



Pauline Viardot. Forrás: Hulton Archive via Wikimedia Commons

 Szabó Ferenc János

Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről (2. rész)

A bel canto énekeseinek (újra)felfedezése

Viszonylag gyakran találkozhatunk új hanglemezeken az „hommage...”, „tribute...”, vagy énekművész esetében „arias for...” címadással. Ezek az albumok egykori ismert előadóművészek előtti tiszteletadások, azonban érdemes közelebbről is megvizsgálni a múlt és a jelen, azaz a megidézett énekes és a tisztelgő előadóművész közti viszonyt. Az alábbi háromrészes tanulmányban e jelenséget vizsgálom, az első részben diszkográfiai, a második és harmadik részben pedig tartalmi, előadóművészet-elméleti szempontból – nem elfeledkezve az ilyen típusú albumok kiadói-üzletpolitikai vetületéről sem.^{1,2}



Számos kérdést felvetnek a múlt előadóművészei előtt tisztelgő hanglemezek. Legfőképpen talán előadóművészeti szempontból érdemesek a vizsgálatra, hiszen amellett, hogy önmagukban is interpretációt rögzítenek, az előadóművészet-történet kutatásának is dokumentumai. Nem minden esetben tudjuk határozottan kijelenteni, hogy vajon ki volt az adott album ötletgazdája. Lehetséges, hogy maga az énekes, azonban van arra példa, hogy egy karmester (pl. Joan Sutherland férje, Richard Bonyngé), vagy egy *másik* énekes, például Cecilia Bartoli az általa mentorált Javier Camarena lemezén. S persze nem feledkezhetünk el a lemezkiadóról sem, amely nyilvánvalóan üzleti sikert remél egy-egy érdekes koncepciójú, vagy éppen híres énekesről szóló album megjelentetésével: egy Maria Callas előtt tisztelgő lemezt minden Callas-rajongó meg fog vásárolni. Amennyiben viszont az énekes maga ambicionálta a múlt valamely énekművészenek felidézését, önkéntelenül is felmerül a kérdés: vajon mi a célja az énekesnek a nagynevű előd(ök) emlegetésével? Tetten lehet-e érni bármiféle tudatos előadóművészi viszonyt az előadó és a lemezborítón megnevezett inspirációs forrás között? Vagy csak saját imázsát építi az énekes azzal, hogy megpróbálja elhelyezni egy hosszabb vagy rövidebb ideje tartó tradícióban?

Az alábbi esettanulmányokban a *bel canto* repertoárra fókuszálók, nem vizsgálom a régizene-mozgalom által életre hívott, preromantikus előadókat megidéző lemezeket. A koraromantikus *bel canto* ugyanis a legkorábbi olyan vokális előadóművészet-történeti stílus, amelynek tradíciója bár megszakadt – ilyen értelemben a „régizene” kategóriájába sorolható –, de amelynek hagyományos előadói stílusról már nemcsak írott források, hanem korai hangfelvételek alapján is véleményt tudunk formálni.³ Az elemzések során az énekesekről megfogalmazott esetleg negatív kritikáim nem az éneklés minőségét illetik, hanem az adott albumban felvállalt történeti kontextus és a hangfelvételen hallható énekstílus viszonyát.

Jelenlegi ismereteink szerint az első *bel canto hommage*-albumot Joan Sutherland készítette. Az énekesnő múlt iránti érdeklődése fiatalkori repertoárjából is adódott: Dido szerepében mutatkozott be Sidney-ben 1947-ben, első hanglemez-felvételén Bachot énekelt,⁴ s 1957-ben Händel *Alcinájának* főszereplőjeként mint Händel-énekes került a nemzetközi figyelem középpontjába.⁵ 1954-ben



Joan Sutherland: The Art of Prima Donna c. lemez borítója. Forrás: Gramofon - archív

házasodott össze Richard Bonyngé zongoraművész-karmesterrel, aki ritkán játszott művek iránti érdeklődésével alapvető hatást gyakorolt az énekesnő karrierjére. Sutherland az 1950-es évek végén kezdett elmélyülni Bonyngé segítségével a *bel canto* repertoárban.⁶ 1959. február 26-án Lammermoori Lucia szerepében debütált a Covent Gardenben,⁷ s 1960-an jelent meg harmadik önálló albuma – egy barokk áriákat és egy Donizetti- és Verdi-áriákat tartalmazó lemez után –, a *The Art of The Prima Donna* című kétlemezes kiadvány, amely valószínűleg az első olyan alkalom volt, amikor egy lemezkiadó egyetlen énekes számára kétlemezes önálló albumot jelentetett meg.⁸ Ugyanekkor készültek, de csak néhány évvel később jelentek meg a következő hasonló album (*The Age of Belcanto*, Decca, 1964) felvételei, s érdemes megemlíteni, hogy a „historikus” lemezek sorát egy operettalbum zárta (*The Golden Age of Operetta*, Decca, 1967).

A *The Art of the Prima Donna* című lemezek mellékletében az előadott áriák címei mellett egy-egy múltbéli énekes nevét találjuk: az első albumon Elisabeth Billington, Angelica Catalani, Giuditta Pasta, Maria Malibran, Henriette Sontag, Giulia Grisi, Jennie Lind és Christine Nilsson, a másodikon Adelina Patti, Emma Albani, Lilli Lehmann, Marcella Sembrich, Nellie Melba, Luisa Tetrazzini, Frieda Hempel és Amelita Galli-Curci neve olvasható. A melléklet néhány mondatban elárulja, hogy az album koncepciója mögött



A The Age of Bel Canto lemez borítója. Forrás: Gramofon – archív

sze hasonlította a régi énekesek felvételeit Sutherland interpretációjával.¹¹ S bár Sutherland albumát kiválóan tartotta, az összehasonlítások során esetenként meglepő konklúzióra jutott. A *Hamlet* örülési jelenetének felvételénél szóvá tette, hogy a Nellie Melbának dedikált felvételen Sutherland éppen azt a részletet hagyta ki a recitativóból, amely Melba interpretációjának csúcspontja, s amelyet a zeneszerző külön ki is másolt Melba emlékalbuma számára.¹² Az előtt is értetlenül állt a kritikus, hogy Sutherland Mozart *Szöktetés a szerájból* című operájának részletében a megidézett énekesnő, Lilli Lehmann felvétele ellenére is elhagyta az *appoggia-turákat*.¹³

Nyilvánvaló, hogy Sutherland valóban érdeklődött a régi énekesek és a hiteles előadói gyakorlat iránt. Egy kijelentésében említette Rubinit és Malibrant, amikor a zenekar egykori és mai méretének különbségéről szólt.¹⁴ Ugyanakkor ha csak a *The Art of The Prima Donna* hangfelvételeit nézzük,

Bonyngé a *bel canto* iránti csodálata áll, s hogy ő volt az, aki Sutherland figyelmét a Wagner-repertoárról a *bel canto* szerepekre irányította, és segítette az énekesnőnek az énekhangja megfelelő fejlesztésében: „Joan Sutherland és férje most elmélyülten tanulmányozzák e korai időszak zenéjét: a múlt híres primadonnáinak londoni otthonuk falaira kifüggesztett portréi a *bel canto* éneklés dicsőséges hagyományát jelenítik meg [...]”⁹

Szintén a borító hátoldalán olvasható az alábbi laudáció: „Ezt az albumot a szopránéneklés művészete és néhány kiemelkedő képviselője előtti tisztelgésnek szánták. Abban az időszakban, amikor a »stílust« túl gyakran elfelejtik, mi, akik felelősek vagyunk ezért az albumért, úgy érezzük, hogy Miss Sutherland különös érdeklődése a stílus pontossága iránt, valamint a vokális művészet méltó hagyományai iránti nagy tisztelete megérdemli ezt bemutatást.”¹⁰ Feltűnő, hogy a stílus pontosságát mint egy a stílus iránt egyértelműen érzéketlen korszakban ragyogó jelenséget emeli ki a szöveg írója, igen magasra téve ezzel a mércét.

Azonban a mérce még ennél is magasabb: Sutherland néhány esetben olyan énekestől választott egy-egy jól ismert áriát, aki maga is készített felvételt az adott operarészletből. Andrew Porter, a *The Gramophone* recenziója nem is tért ki a csábító lehetőség elől, hanem rendre ösz-

kijelenthető, hogy az énekes és az általa hivatkozott egykori előadóművészek közti viszony nem több, mint amit a lemezborítón írnak: a modellként szolgáló énekesek leginkább képek az otthon falain. Ezt látszik illusztrálni a borítón olvasható rövidebb szöveg utolsó mondata – mely ugyanakkor éles ellentétben áll az előző, a stílushűségre törekvést említő mondat tartalmával –: „E hangfelvételek nem arra szolgálnak, hogy újratereptsék vagy utánozzák az említett ünneplést hölgyek teljesítményét, hanem szemléltetik a gyakran *bel cantónak* nevezett hagyomány fejlődését.”¹⁵ Richard Bonyngé is így nyilatkozott: „Nem azt akarjuk sugallani, hogy a szoprán bemutatja, hogyan énekeltek ezek az egykori prima donnák, vagy hogy ugyanúgy tud énekelni, mint ők. Az ötlet az, hogy tisztelettel adózzunk emlékünek, a lehető leggondosabban megfigyelve a technikájukat, vagy amit tudunk arról.”¹⁶

A lemezrecenziójában – 1959-ben! – a régizene mozgalom, sőt az előadóművészet-analízis által zászlóra tűzött jelenségeket találjuk: különböző kottakiadások és a kézirat összehasonlítását a „Casta Diva” esetében, „szokatlan”, nem játszott verziók elmagyarázását, összehasonlításokat kora 20. századi énekesek felvételeivel, Manuel Garcíára utaló hivatkozásokat, vagy éppen régi énekesekről szóló leírások idézeteit. Nyilvánvaló, hogy az albummal Sutherland olyan énekesekre is ráirányította a figyelmet, akiket már rég elfelejtettek.¹⁷

Következő albumának, a *The Age of Bel Cantó*nak műsora nemcsak kísérletezőkedvéről, elfeledett repertoár iránti érdeklődéséről árulkodik, hanem a „World Premiere Recording” eszménynek is hódol: olyan ritkaságok is helyet kaptak rajta, mint Thomas Augustine Arne vagy William Shield operáinak részletei.

A *The Age of Bel Canto* című albumon Sutherland mellett két, nála majd’ egy évtizeddel fiatalabb énekművész is feltűnik: Marilyn Horne és Richard Conrad. Talán ekkor merülhetett fel – akár Horne-ban, akár a Decca vezetőiben – a következő „homage”-album ötlete: Marilyn Horne *Souvenir of a Golden Era* című kétlemezes albumaé, melynek középpontjában Manuel Garcia lányai, Maria Malibran és Pauline Viardot állnak. Mindkét egykori énekes sztár egy-egy hanglemezt, összesen hat-hat áriát „kapott” az albumon. Mint arra Christopher Raeburn, a kísérőfüzet szerzője felhívja a figyelmet, Garcia mindkét lányát mezzoszopránnak tartották a saját korukban, de kiváló képességeiknek köszönhetően szoprán szerepeket is énekeltek. Már ebben a rövid bevezető szövegben kiemelik az album és az előadóművész különlegesét: „Marilyn Horne felvételt készített a legkülönbözőbb szerepeikből. Ez egy ma valószínűleg egyedülálló bravúr, amely mindazonáltal azt bizonyítja, hogy egy kivételes művész még mindig felélesztheti egy olyan korszakot, amelyről egészen mostanáig úgy gondolták, hogy a múltba veszett. [...] Ez a felvétel nemcsak napjaink egy virtuóz bravúrájának bemutatását tűzi ki célul, hanem fontos történeti dokumentum is kíván lenni.”¹⁸ Tehát míg Sutherland albumának szándéka tiszteletadás volt, Horne-ének célja ennél több: historikus dokumentum kíván lenni.

Marilyn Horne 1960-tól kezdve énekel mezzó szerepeket.¹⁹ 1961-ben, egy sikeres beugrással indult a karrierje, amikor Bellini *Beatrice di Tenda* című operájában Joan Sutherland partnereként lépett fel.²⁰ Bonynge már a próba alatt beajánlotta őt Terry McEwennek, a Decca igazgatójának.²¹ Akárcsak Sutherlandnek, neki is karmester volt az első férje, Henry Lewis, a *Souvenir of a Golden Era* album karmestere.²² Azonban úgy tűnik, hogy míg Sutherland pályáját Bonynge termékenyítette meg, Horne magától lépett erre a kísérletező útra. Jürgen Kesting szavával élve Horne „virtuosa docta” volt, aki az előadói gyakorlatot és az egykori divák kijelentéseit is tanulmányozta, de aki mindazonáltal úgy vélte, hogy a múlt operasztaárjainak énekléséről csak



Marilyn Horne: Souvenir of a Golden Era. Forrás: Gramofon – archiv

feltételezéseink lehetnek.²³ Nyilvánvalóan nem a kora 20. századi *bel canto* felvételeket, hanem inkább az írásos forrásokat tanulmányozta, amelyek valóban kevesebbet árulnak el az interpretáció hallható rétegéről, mint a bármilyen kezdetleges hangfelvételek. Ez az ellentmondásos hozzáállás a *Souvenir of a Golden Era* lemezen is kiütközik. Annak ellenére, hogy – ő vagy a háttérben lévő zenetudós stáb – felkutatta, hogy milyen díszítéseket énekeltek a régi énekesek, néhány esetben szándékoltnak nem alkalmazza azokat albumán, de még a díszítések mennyiségét sem veszi figyelembe: „Megnéztem magamnak az összes díszítést, amit Pasta a »Tankréd«-ban énekelt, és kidobtam őket. A néhány miatt, amit mégis használtam, túl-díszítettséggel vádoltak. Miközben csak tizedét használtam fel annak, amit ő énekelt!”²⁴

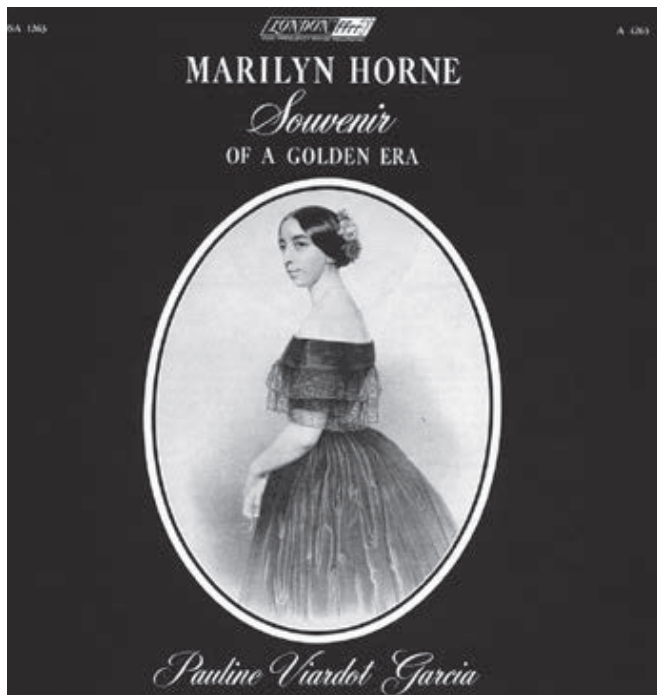
Horne kijelentése ugyanakkor több szempontból is körültekintéssel kezelendő. A „Di tanti palpiti” felvételén kisebb variációkat, és saját *cadenzát* is énekel, ami ellentmond mind Horne szavainak, mind Raeburn a lemez kísérőfüzetében leírt érveinek.²⁵ Másrészt viszont nyilvánvaló, hogy a – lehetőleg egyéni – díszítések alkalmazása éppenhogy esszenciális eleme a *bel canto* énekstílusnak,²⁶ tehát mind Horne szabadkozása, mind a kritikusok esetleges fanyalgása fölöslegesnek mondható.²⁷ Ráadásul furcsa, hogy egy történeti dokumentumnak szánt hangfelvételen éppenhogy

eltérnek az elérhető historikus forrásoktól. Akkor is a 20. századi elvárások mellett döntöttek a dokumentumértékkel szemben, amikor a *Fidelio* részletét nem a Malibran által énekelt angol fordításban, hanem az angol fordítás gyengeségére hivatkozva inkább eredeti nyelven rögzítették.²⁸ Másutt azonban nyilvánvalóan használták a historikus forrásokat: Bellini *Rómeó és Júlia* című operájának részleteiben a *cavatina cadenzáját* és a *cabaletta* díszítéseit Rossinótól kölcsönözték,²⁹ Rossini *Semiramide* című operájának „Bel raggio lusinghier” kezdetű részletének felvétele során pedig jól hallhatóan inspirálta Horne interpretációjának felépítését a Malibran nagyszerű párizsi debütálásáról fennmaradt kortársi tudósítás, melyet a kísérőfüzetben is közreadtak.³⁰

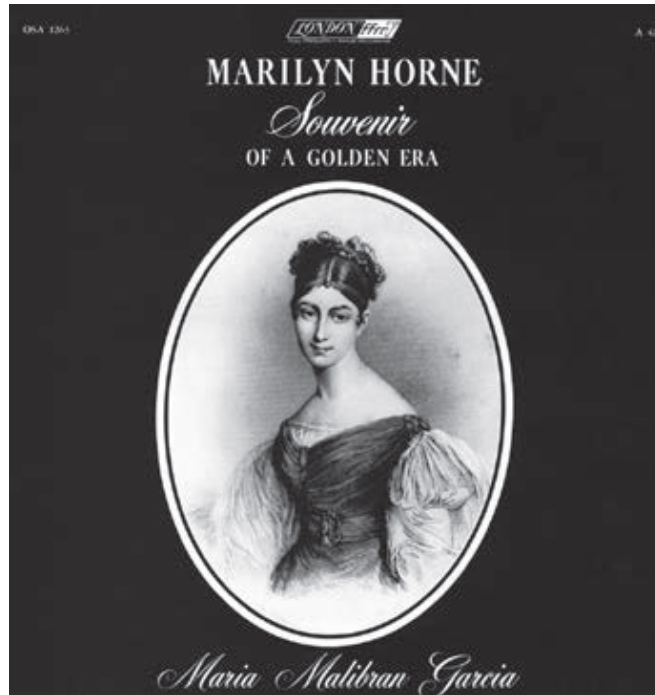
A korabeli kritika mindazonáltal úgy vélte, hogy Marilyn Horne egészen más énekes, mint akár Malibran, akár Viardot. A kritikus Henry Chorley egy, a lemez kísérőfüzetében is idézett leírására hivatkozik, mely szerint Viardot hangjának különlegessége egy olyanfajta egyenetlenség volt, amelyben keménység, gyengeség és a legnemesebb édesség vegyült – szerinte ez inkább Maria Callasról lenne elmondható, miközben Horne hangjának épphogy a legnagyobb erénye annak teljes kiegyenlítetttsége.³¹ A kritikus véleményével egyetérthetünk: az albumot szinte uralja Horne hangjának gazdagsága, tömör mélységű mellregisztere. A hang súlya ugyanakkor befolyásolja koloraúrait is, legalábbis annyiban, hogy díszítései a századforduló *bel canto*-

Mario Lanza: *The Great Caruso* (RCA Victor, 1950)
 Mario Lanza *Sings Caruso Favorites* (RCA Victor, 1960)
 Enzo Stuarti: *A Tribute to Mario Lanza* (Spin-O-Rama, 1960)
 [különböző előadók]: *Hommage a La Malibran* (Odeon, 1960)
 Joan Sutherland: *The Art of Prima Donna* (LP, Decca, 1960, 2 CD-n: 2000)
 Marilyn Horne: *Souvenir of a Golden Era – The Sisters Garcia* (2LP, Decca, 1966, 2CD-n: DGG, 2008)
 Elisabeth Söderström: *Jenny Lind Songs* (Decca, 1966)
 The King’s Singers: *A Tribute to the Comedian Harmonists* (EMI, 1985)
 Robert White: *Memories. A Tribute to John McCormack* (RCA Gold Seal, 1985)
 Drew Minter: [Händel] *Arias for Senesino* (Harmonia Mundi, 1987)
 Aris Christofellis: *Hommage à Farinelli* (EMI, 1988)
 Linda Finnie: *Songs of the British Isles in tribute to Kathleen Ferrier* (Chandos, 1989)
 Lisa Saffer: [Händel] *Arias For Cuzzoni* (Harmonia Mundi, 1990)
 David Thomas: [Händel] *Arias for Montagnana* (Harmonia Mundi, 1990)
 Joan Sutherland: *A Tribute to Jenny Lind* (Decca, 1991)
 Lorraine Hunt: [Händel] *Arias for Durastanti* (Harmonia Mundi, 1992)
 Finbar Wright: *A Tribute to John McCormack* (Columbia, 1993)
 Richard Winsborough: *A Tribute To Mario Lanza* (Phoenix Marketing Group, 1997)
 Cyndia Sieden: [Mozart] *Arias for Aloysia Weber* (Glossa, 1999)
 Vivica Genaux: *Arias for Farinelli* (Harmonia Mundi, 2002)
 Patrice Michaels: *Divas of Mozart’s Day* (Cedille Records, 2002)
 Andreas Scholl: *Arias for Senesino* (Decca, 2005)
 Cecilia Bartoli: *Maria [Malibran]* (Decca, 2007)
 Juan Diego Flórez: *Arias for Rubini* (Decca, 2007)

Philippe Jaroussky: *Carestini. The Story of a Castrato* (Virgin Classics, 2007)
 Händel: *Arias for Cuzzoni, Durastanti, Senesino, Montagnana* (Harmonia Mundi, 2008, újrakiadás)
 Simone Kermes: *La Diva – Arias for Cuzzoni* (Berlin Classics, 2009)
 Anghela Gheorghiu: *Hommage to Maria Callas* (Warner, 2011)
 Teodora Gheorghiu: *Arias for Anna de Amicis* (Aparté, 2011)
 Dmitri Egorov: *Il Primo Uomo. Arias for Nicolini* (Deutsche Harmonia Mundi, 2011)
 Ann Hallenberg: *Farinelli. A portrait* (Harmonia Mundi, 2011)
 Ann Hallenberg: *Arias for Marietta Marcolini. Rossini’s First Muse* (Naïve, 2011)
 Iestyn Davies: *Arias for Guadagni* (Hyperion, 2012)
 Philippe Jaroussky: [Porpora] *Farinelli Arias* (Erato, 2013)
 Franco Fagioli: *Arias for Caffarelli* (Naïve, 2013)
 Piotr Beczala: *Heart’s Delight. The Songs of Richard Tauber* (DGG, 2013)
 Pablo Heras-Casado: *El Maestro Farinelli* (Archiv, 2014)
 Matthew Rose: *Arias for Benucci* (Hyperion, 2015)
 Ann Hallenberg: *Arias for Luigi Marchesi – The Great Castrato of the Napoleonic Era* (Glossa, 2015)
 Sabine Devieilhe: *Mozart – The Weber Sisters* (Erato, 2015)
 Markus Miesenberger: *Arias for Silvio Garghetti. The Habsburg Star Tenor* (Pan Classics, 2017)
 John Osborn: *A Tribute to Gilbert Duprez* (Delos, 2017)
 Valer Sabadus: *Caro Gemello. Farinelli and Metastasio, Portrait of an unique friendship* (Sony, 2018)
 Javier Camarena: *Contrabandista [Manuel García]* (Decca, 2018)
 Cecilia Bartoli: *Farinelli* (Decca, 2019)
 Ann Hallenberg: *The Farinelli Manuscript* (Glossa, 2019)
 Ermolena Jaho: *Anima rara [Rosina Storchio]* (Opera Rara, 2020)
 Nathalie Stutzmann: *Contralto* (Erato, 2021)
 Ralph James Bova: *A Vocal Tribute to Mario Lanza* (Demo-Vox, é.n.)



Marilyn Horne kétértelmű albumának LP-jének borítója. Forrás: Gramofon – archív



felvételein tapasztalhatóhoz képest néhol darabosak, túlzottan artikuláltak – igaz, ez abban a korszakban, amelyben az album keletkezett, inkább elismerésre méltó.

Összességében kijelenthető, hogy Sutherland és Horne interpretációi és az általuk hivatkozott elődök között ellentmondásos a viszony. Stílushűségre, sőt dokumentálásra töreksenek, de valójában olyan tisztelgések, amelyek keretén belül saját maguk interpretációját helyezik előtérbe.

¹ A tanulmány első részét lásd: *Gramofon*, XXVI. évfolyam 2. szám, 2021. nyár, 20–23. A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A szerző a 2020–2021. tanévben ÚNKP „Tudománnyal felt” posztdoktori ösztöndíjas, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Ének tanszékének adjunktusa.

² A tanulmányban említett albumok listaszerű felsorolását lásd a táblázatban.

³ A téma gazdag szakirodalmából csak egyet emelnék ki: Robert Donington: „Hangfelvételek *bel canto* hangképzéssel.” In: Uő.: *A barokk zene előadásmódja*. Ford.: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978), 55–59.

⁴ Jürgen Kesting: *Die großen Sänger* (Kassel: Bärenreiter, 2010), IV/1868.

⁵ Kesting, IV/1864–1865.

⁶ Kesting, IV/1866.

⁷ Kesting, IV/1864.

⁸ Lásd a Marilyn Horne későbbi hasonló albumáról írt recenziót: E. G.: „Marilyn Horne. A Souvenir of Malibran and Viardot [sic].” *The Gramophone* Vol. XLIII, No. 516 (1966. május), 573–574. 573.

⁹ „Joan Sutherland and her husband are now deeply immersed in a study of the music of this earlier time; the prints of famous prima donnas of the past lining the walls of their home in London represent the glorious tradition of *bel canto* singing of which we are fortunate enough to have among us today this magnificent exponent.” *The Art of the Prima Donna*, lemezborító.

¹⁰ „This album was conceived as a homage to the art of soprano singing and some of its outstanding representatives. In a period where »style« is too often forgotten, we who are responsible for this album felt that Miss Sutherland’s particular interest in stylistic accuracy, as well as her great respect for the worthy traditions of the vocal art merited this showcase.” *The Art of the Prima Donna*, lemezborító. Nem tudni, hogy ki fogalmazta ezeket a sorokat, elképzelhető, hogy Richard Bonyne, de az is lehet, hogy az album kísérőszövegének szerkesztője, Marie Brown.

¹¹ A. P. [Andrew Porter]: „Joan Sutherland.” *The Gramophone* Vol. XXXVIII, No. 451 (1960. december), 348–350. 348.

¹² Porter, 349.

¹³ Porter, 349.

¹⁴ Idézi: Kesting, IV/1867.

¹⁵ „The records are meant in no way to re-create or imitate the accomplishments of the celebrated ladies referred to, but to illustrate the development of a tradition often called *bel canto*.” *The Art of the Prima Donna*, lemezborító.

¹⁶ „It is not intended to suggest that the soprano demonstrates just how these bygone *prime donne* sang, or that she can sing as well as they did. The idea is to pay homage to their memory by observing their technique, or what we know of it, as scrupulously as possible.” Idézi: Porter, 349.

¹⁷ Porter, 349.

¹⁸ „Marilyn Horne has recorded a selection from their widely varying roles. This is a feat probably unique today, nevertheless proving that an exceptional artist can still revive an era thought, until recently, to have been abandoned to the past. [...] This recording sets out not only to present a virtuoso feat of the present day, but also to be an important historical document.” Christopher Raeburn: *Souvenir of a Golden Era*, LP kísérőszöveg, 2.

¹⁹ Kesting, IV/2327.

²⁰ Kesting, IV/2328.

²¹ Kesting, IV/2328.

²² N. N.: „Horne and Söderström.” *The Gramophone* Vol. XLIV, No. 518 (1966. július), 51.

²³ Kesting, IV/2328.

²⁴ „Ich habe mir alle Ornamente angesehen, die die Pasta in »Tancredi« gesungen hat, und ich habe sie hinausgeworfen. Für die wenigen, die ich noch gebraucht habe, wurde ich der Über-Ornamentation bezichtigt. Dabei habe ich nur ein Zehntel von dem gebraucht, was sie gesungen hat!.” Német nyelven idézi: Kesting, IV/2326.

²⁵ „Di tanti palpiti is an aria which does not benefit from variation and we read that in Malibran’s execution it was objected that she covered it with too great a profusion of ornament. In this recording it was decided that virtually any variation from the score would be superfluous.” Raeburn, 14.

²⁶ Will Crutchfield: „Voices.” In: Howard Mayer Brown – Stanley Sadie (szerk.): *Performance Practice. Music After 1600*. (= The New Grove Handbooks in Music), 424–460. 445.

²⁷ Nem tudjuk, kire hivatkozott Horne, amikor a kritikuskor véleményét idézte. A *The Gramophone* recenzense így írt a felvételről: „Tancredi. Brief brilliant aria, unornamented at reprise, because Horne agrees with contemporary criticisms that Malibran decorated it too much. Instead the reprise begins pianissimo.” E. G.: „Marilyn Horne. A Souvenir of Malibran and Viardot [sic].” *The Gramophone* Vol. XLIII, No. 516 (1966. május), 573–574. 573.

²⁸ „The translation as »rendered into English« by J. Wrey Mould is so extraordinary that we decided that it would be more satisfactory to use the German original, even though Malibran sang the role in English.” Raeburn, 12.

²⁹ „The cadenza of the Cavatina and the variations on the melody of the cabaletta are by Rossini.” Raeburn, 11.

³⁰ Lásd: Raeburn, 15.

³¹ „[...] I am quite sure from contemporary accounts that Marilyn Horne is quite a different sort of singer from both Malibran and Viardot [...]. The peculiar quality of Viardot’s voice, we are told by Chorley, was »its unevenness, its occasional harshness and feebleness, consistent with tones of the gentlest sweetness« which nonetheless »was turned to account with rare felicity«. A sort of Maria Callas of her time, one gathers, and nothing could be less appropriate as a comment on Horne’s singing on these two records. Horne’s great quality is in fact evenness.” E. G.: „Marilyn Horne. A Souvenir of Malibran and Viardot [sic].” *The Gramophone* Vol. XLIII, No. 516 (1966. május), 573–574. 573.