



WARNER
CLASSICS

CALLAS

Mad Scenes

from

ANNA BOLENA

* HAMLET *

* IL PIRATA *

Mad Scenes

Gaetano Donizetti 1797–1848

Anna Bolena (Romani)

- 1** Piangete voi?...Al dolce guidami castel natio (Act II) 19.58

Monica Sinclair contralto · **John Lanigan** tenor

Joseph Rouleau bass · **Duncan Robertson** tenor

Ambroise Thomas 1811–1896

Hamlet (Barbier & Carré)

- 2** À vos jeux...Partagez-vous mes fleurs...Et maintenant, écoutez ma chanson (Act IV) 10.24

Vincenzo Bellini 1801–1835

Il pirata (Romani)

- 3** Oh! s'io potessi...Col sorriso d'innocenza (Act II) 17.10

Maria Callas soprano

Philharmonia Orchestra and Chorus

Nicola Rescigno

Mad Scenes

Callas had already triumphed at La Scala with *Anna Bolena* and *Il pirata* (the first real success of Bellini's early career) in 1958. She wanted to record both works complete, but the producer Walter Legge was not convinced that either was marketable and persuaded the soprano to settle for their final scenes – which he believed to contain the essence of both pieces. Callas followed his judgement. 'We are the only two people who know what bel canto is,' she was to tell Legge years later when attempting to persuade him to share the platform at her Juilliard masterclasses. Posthumously she was to get her wish when EMI took into its catalogue a live broadcast of each opera from La Scala.

For this recital's mixed repertoire Callas insisted (as she would for several similar ventures) on being accompanied by the Italian-American conductor Nicola Rescigno, with whom she had been working regularly since a Chicago *Norma* in 1954. Rescigno was an adventurous editor of opera scores for concerts and records. His cuts and tightenings helped Anna's 'mad scene' to work dramatically and musically when shorn of the rest of the opera. He also rehearsed particularly with the Philharmonia's cor anglais on the long solo which opens the cavatina, work in which Callas enthusiastically joined.

The *Hamlet scena* – which had long featured in Callas's concerts in Italian – was added to the programme, now in French as a preview of the new (and more mezzo-ish) repertoire that the soprano was beginning to consider. All three of the central figures in the recital – Donizetti's Anna, Bellini's Imogene and Thomas's Ophélie – share aspects of the character that most fascinated Callas in her stage work. They are women who are on the verge, not so much of madness but of being pushed by men they love (or who have power over them) into a state of being unable to live any more.

© MIKE ASHMAN, 2014

Wahnsinnsszenen

Bereits 1958 hatte Callas an der Scala mit *Anna Bolena* und *Il pirata* (dem ersten echten Erfolg aus den Anfangszeiten von Bellinis Komponistenlaufbahn) Triumphe gefeiert. Sie wollte beide Werke vollständig aufzeichnen, doch der Produzent Walter Legge war nicht davon überzeugt, dass sie gut verkäuflich sein würden, und überzeugte die Sopranistin, sich auf deren Schluss-Szenen zu beschränken – die seiner Ansicht nach das Wesentliche der beiden Werke enthielten. Callas schloss sich seinem Urteil an. „Wir sind die einzigen beiden Menschen, die wissen, was Belcanto wirklich ist“, sollte sie Jahre später zu Legge sagen, als sie versuchte, ihn zum Mitunterrichten ihrer Juilliard School-Meisterkurse zu bewegen. Ihr Wunsch sollte ihr postum erfüllt werden, als EMI eine Live-Übertragung beider Opern aus der Scala in den Katalog aufnahm.

Callas bestand beim gemischten Repertoire dieses Recitals (wie auch bei anderen ähnlichen Unternehmungen) darauf, vom italienisch-amerikanischen Dirigenten Nicola Rescigno begleitet zu werden, mit dem sie seit einer *Norma*-Produktion in Chicago 1954 regelmäßig zusammengearbeitet hatte. Rescigno war bekannt dafür, Opernpartituren für Konzerte und Aufnahmen auf „beherzte“ Weise anzupassen. Seine Striche trugen dazu bei, dass Annas „Wahnsinnsszene“ auch außerhalb des Kontextes der restlichen Oper dramatisch und musikalisch funktioniert. Außerdem probte er speziell mit dem Englischhorn des Philharmonia Orchestra das lange Solo, mit dem die Cavatine beginnt, ein Unterfangen, an dem sich Callas enthusiastisch beteiligte.

Die Szene aus *Hamlet* – die schon seit langem auf Italienisch Bestandteil von Callas' Konzerten gewesen war, – wurde dem Programm (nun auf Französisch) als Vorgeschmack auf das neue, eher mezzohafte Repertoire hinzugefügt, das die Sopranistin nun ins Auge fasste. Alle drei der zentralen Figuren in diesem Recital – Donizettis Anna, Bellinis Imogene und Thomas' Ophélie – weisen Aspekte des Charakters auf, der Callas in ihrer Bühnenarbeit am meisten faszinierte: Tragische Frauenfiguren, die – wenn auch nicht unmittelbar am Rande des Wahnsinns stehend, – so doch von den Männern, die sie lieben (oder die Macht über sie haben) in einen Zustand gedrängt, der ihnen das Weiterleben unmöglich erscheinen lässt.

MIKE ASHMAN

Übersetzung: Leandra Rhoese

Scènes de la folie

Callas avait déjà triomphé en 1958 à la Scala dans *Anna Bolena* et *Il pirata* (le premier véritable succès de Bellini à ses débuts). Elle voulait enregistrer les deux opéras dans leur intégralité mais le directeur artistique Walter Legge n'était pas convaincu que ce soit vendable et il persuada la soprano de se contenter des scènes finales, qui contenaient à ses yeux l'essence des deux opéras. « Nous sommes les deux seules personnes à savoir ce qu'est le *bel canto* » allait-elle dire à Legge des années plus tard lorsqu'elle tenta de le convaincre de se joindre à elle pour donner des master classes à la Juilliard School. Son souhait de graver *Anna Bolena* et *Il pirata* allait être exaucé après sa mort lorsque EMI inclut à son catalogue une captation à la Scala de chacun des deux opéras.

Pour ce récital varié, Callas insista (comme elle le fit pour plusieurs autres programmes similaires) pour être accompagnée par le chef d'orchestre italo-américain Nicola Rescigno avec qui elle avait régulièrement travaillé depuis sa *Norma* à Chicago en 1954. Rescigno n'hésitait pas à arranger les partitions d'opéra à son goût pour le concert et le disque. Il fit des coupures, resserrant la scène de folie d'Anna pour qu'elle fonctionne d'un point de vue dramatique et musical une fois séparée du reste de l'opéra. Il fit aussi travailler soigneusement le long solo introductif de la cavatine au cor anglais du Philharmonia Orchestra, travail auquel Callas se joignit avec enthousiasme.

La scène de *Hamlet* – qui figurait depuis longtemps en italien dans les programmes de concert de Callas – fut ajoutée au Donizetti et au Bellini, mais en français cette fois-ci pour donner un aperçu du nouveau répertoire (davantage dans le registre de mezzo-soprano) que la soprano commençait alors à envisager. Les trois protagonistes du récital – l'Anna de Donizetti, l'Imogene de Bellini et l'Ophélie de Thomas – ont en commun ce trait de caractère qui fascinait le plus Callas. Ces femmes ne sont probablement pas atteintes de folie : l'homme qu'elles aiment (ou exerçant un pouvoir sur elles) les a plongées dans un sentiment de vie insupportable.

MIKE ASHMAN

Scene della pazzia

La Callas aveva già celebrato il suo trionfo alla Scala nel 1958, con *Anna Bolena* e *Il pirata* (che fu il primo grande successo di Bellini all'inizio della sua carriera). Era suo desiderio registrare la versione completa di entrambe le opere, ma il produttore Walter Legge non era sicuro del fatto che fossero commerciabili e la convinse ad accontentarsi delle rispettive scene finali: secondo lui, infatti, queste scene contenevano l'essenza di entrambe le opere. La Callas si dichiarò d'accordo con la valutazione di Legge. "Siamo gli unici due a essere consapevoli di cos'è il *bel canto*", dirà a Legge anni dopo quando cercava di persuaderlo a collaborare con lei durante i suoi corsi di perfezionamento alla Juilliard School of Music. Il suo desiderio di incidere le versioni complete fu esaudito soltanto dopo la sua morte, quando la EMI aggiunse al proprio catalogo discografico una trasmissione dal vivo delle due opere registrate alla Scala.

Per il repertorio misto del presente recital, la Callas insistette (come fece per vari altri progetti simili) perché ad accompagnarla fosse il direttore d'orchestra italo-americano Nicola Rescigno, con il quale aveva lavorato regolarmente sin dalla *Norma* di Chicago, nel 1954. Rescigno era noto per le sue avventurose redazioni di partiture operistiche realizzate per concerti e incisioni. I suoi tagli e accorciamenti della Anna furono utili, sia dal punto di vista drammatico che da quello musicale, nel presentare la "scena della pazzia" isolata dal resto dell'opera. Durante le prove Rescigno dedicò parecchio tempo a lavorare con il corno inglese della Philharmonia sul lungo assolo introduttivo della cavatina, e la Callas collaborò con entusiasmo.

Fu aggiunta al programma la scena dell'*Amleto*, che la Callas aveva cantato già da molto tempo in concerto, in lingua italiana: questa volta la cantò in francese, come anteprima di un nuovo repertorio (più da mezzosoprano) che stava cominciando a prendere in considerazione. Tutte e tre le figure centrali del recital – la Anna di Donizetti, l'Imogene di Bellini e la Ophélie di Thomas – hanno in comune aspetti del personaggio che affascinavano enormemente la Callas nel suo lavoro sul palcoscenico. Sono donne che hanno in certo modo raggiunto un limite. Non tanto quello della follia: si tratta di donne che, messe sotto pressione da parte dell'uomo che amano (o che esercita un potere su di loro) giungono a una condizione in cui non sono più in grado di vivere.

MIKE ASHMAN

Traduzione: Claudio Maria Perselli



Il pirata, La Scala, May 1958
Photo: Erio Piccagliani © Teatro alla Scala

A large, elegant, handwritten signature of Maria Callas in a dark, slightly faded ink, slanted upwards from left to right.

CALLAS REMASTERED
THE COMPLETE STUDIO RECORDINGS

Recorded: 24–25.IX.1958, Kingsway Hall, London

Producer: Walter Legge · Balance engineer: Harold Davidson

Newly remastered from the original tapes at Abbey Road Studios

Digital remastering © 2014 Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

© 2014 Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

www.warnerclassics.com