

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ROSSINI

TITO GOBBI

Figaro

MARIA CALLAS

Rosina

LUIGI ALVA

Almaviva

NICOLA ZACCARIA

Don Basilio

FRITZ OLLENDORFF

Dr. Bartolo



PHILHARMONIA ORCHESTRA

AND CHORUS

under

the direction of

ALCEO GALLIERA



**WARNER
CLASSICS**

PHOTO: SI. CLAIR - ZANTON

MERCURE ED. PARIS

Gioachino Rossini 1792–1868

Il barbiere di Siviglia

Opera in two acts · Libretto: Cesare Sterbini after Beaumarchais

Rosina	.MARIA CALLAS
Il conte d'Almaviva	.LUIGI ALVA
Figaro	.TITO GOBBI
Bartolo	.FRITZ OLLENDORFF
Basilio	.NICOLA ZACCARIA
Berta	.GABRIELLA CARTURAN
Fiorello	.MARIO CARLIN

Philharmonia Orchestra and Chorus

Chorus master: Roberto Benaglio

Alceo Galliera

1	Sinfonia (<i>Orchestra</i>)	6.42
ACT ONE		
Scene One		
2	Piano, pianissimo, senza parlar (<i>Fiorello/Coro/Conte</i>)	2.55
3	Ecco ridente in cielo (<i>Conte</i>)	4.10
4	Ehi, Fiorello?	1.05
5	Mille grazie, mio signore (<i>Conte/Fiorello/Coro</i>)	1.56
6	Gente indiscreta! (<i>Conte/Fiorello/Figaro</i>)	0.33
7	La ran la le ra, la ran la la. Largo al factotum (<i>Figaro</i>)	4.40
8	Ah, che bella vita! (<i>Figaro/Conte</i>)	3.44
9	Se il mio nome saper voi bramate (<i>Conte/Rosina/Figaro</i>)	2.55
10	Oh, cielo!	0.59
11	All'idea di quel metallo (<i>Conte/Figaro</i>)	8.08
Scene Two beginning		
12	Una voce poco fa (<i>Rosina</i>)	6.19
13	Sì, sì, la vincerò (<i>Rosina/Figaro</i>)	1.18
14	Ah, disgraziato Figaro! (<i>Bartolo/Rosina/Berta/Ambrogio</i>)	0.54
15	Ah! Barbiere d'inferno (<i>Bartolo/Basilio</i>)	1.51
16	La calunnia è un venticello (<i>Basilio</i>)	3.38
17	Ah! Che ne dite? (<i>Bartolo/Basilio</i>)	0.32
18	Ma bravi! Ma benone!	2.19
19	Dunque io son (<i>Figaro/Rosina</i>)	5.06
20	Ora mi sento meglio (<i>Rosina/Bartolo</i>)	1.23
21	A un dottor della mia sorte (<i>Bartolo</i>)	5.00

ACT ONE

Scene Two *conclusion*

22	Finora in questa camera (<i>Berta/Conte</i>)	0.31
23	Ehi, di casa, buona gente (<i>Conte/Bartolo/Rosina/Berta/Basilio</i>)	8.30
24	Che cosa accadde, signori miei (<i>Conte/Bartolo/Rosina/Berta/Basilio/Figaro/Coro/Ufficiale</i>)	3.39
25	Fredda ed immobile (<i>Rosina/Conte/Bartolo/Figaro/Basilio/Berta</i>)	3.02
26	Ma signor...ma un dottor (<i>Bartolo/Coro/Rosina/Basilio/Berta/Conte/Figaro</i>)	4.37

ACT TWO

27	Ma vedi il mio destino! (<i>Bartolo</i>)	0.46
28	Pace e gioia sia con voi	2.27
29	Insomma, mio signore, chi è lei? (<i>Conte/Bartolo</i>)	2.19
30	Venite, signorina (<i>Bartolo/Rosina/Conte</i>)	0.42
31	Contro un cor che accende amore (<i>Rosina/Conte</i>)	5.55
32	Bella voce! Bravissima! (<i>Conte/Rosina/Bartolo</i>)	0.35
33	Quando mi sei vicina (<i>Bartolo</i>)	0.56
34	Bravo, signor barbiere, ma bravo! (<i>Bartolo/Figaro/Rosina/Conte</i>)	2.42
35	Don Basilio!... Cosa veggio! (<i>Rosina/Conte/Figaro/Bartolo/Basilio</i>)	4.01
36	Buona sera, mio signore	5.16
37	Che vecchio sospettoso! (<i>Berta</i>)	0.29
38	Il vecchiotto cerca moglie (<i>Berta</i>)	3.20
39	Temporale (<i>Orchestra</i>)	2.49
40	Alfine eccoci qua (<i>Figaro/Conte/Rosina</i>)	1.02
41	Ah, qual colpo inaspettato! (<i>Rosina/Figaro/Conte</i>)	5.46
42	Ah, disgraziati noi! (<i>Figaro/Conte/Rosina/Basilio/Bartolo/Ufficiale</i>)	1.31
43	Insomma io ho tutti i torti (<i>Bartolo/Figaro/Conte/Rosina</i>)	0.44
44	Di sì felice innesto (<i>Figaro/Bartolo/Basilio/Berta/Coro/Rosina/Conte</i>)	2.07

Callas and *Il barbiere di Siviglia*

Although the bel canto roles of Rossini, Bellini and Donizetti, which Maria Callas had studied in depth with Elvira de Hidalgo at the Athens Conservatory, would form the heart of her repertoire at the turn of the 1950s, Rossini was to come a distant third compared to Bellini (Norma was the role she played most often on stage) and Donizetti (Lucia di Lammermoor being fourth in that list). The first Rossini opera in which Callas took part was *Il turco in Italia* (Rome, 1950), in which she, a singer known for her portrayals of tragic heroines, revealed a comic gift that left its mark. After that came the 1952 revival in Florence of a forgotten *opera seria*, *Armida*. There, pitted against four tenors, she gave the most breathtaking demonstration of bravura singing imaginable. 1955 saw a reprise of *Il turco*, at La Scala, in a new production by Franco Zeffirelli, and that was followed in February 1956 by a much-criticised staging of *Il barbiere di Siviglia*.

A range of problems beset *Il barbiere* – to begin with, it was a stock, old-fashioned production. Then, on a programming level, the five performances of *Barbiere* were in effect smothered by the revival of Luchino Visconti's celebrated 1955 production of *La traviata*: just imagine Callas making her debut as Rosina having sung Violetta the night before! Preserved on disc, the premiere of *Barbiere* reveals an acrobatic and highly charged Callas, at the heart of a cast where everyone seems to be overplaying – Carlo Maria Giulini was apparently in command of his orchestra but not, perhaps, his singers. In a London studio the following year, by contrast, Alceo Galliera conducted Callas in a version exemplary for its discipline. EMI producer Walter Legge considered this recording one of the singer's best. Brimming with charming impudence ('Una voce poco fa') or anger (a heartbreaking 'Indietro, anima scellerata!'), Callas's lively Rosina has a lightness of touch and perfect musicality, the singer here truly finding her place within the role and within the cast, while the drama unfolds with irresistible humour and sparkling wit: a miracle of freshness, harmony and balance.

MICHEL ROUBINET

Translation: Susannah Howe

Callas und *Il barbiere di Siviglia*

Der Belcanto Rossinis, Bellinis und Donizettis, den Maria Callas am Athener Konservatorium intensivst mit Elvira de Hidalgo studiert hatte, war eindeutig der Gesangsstil, der zu Beginn der 1950er Jahre im Zentrum ihres Repertoires stand. Dabei nahm allerdings Rossini im Vergleich zu Bellini (Norma war die Bühnenrolle, die Callas am häufigsten aufführte) und Donizetti (Lucia di Lammermoor war ihre am vierthäufigsten aufgeführte Partie) einen eher nachrangigen Platz ein. Das erste Rossini-Werk, dem sich Callas auf der Bühne widmete, war *Il turco in Italia* (1950 in Rom). Hier zeigte sich die Tragödin von ihrer komischen Seite und hinterließ damit einen bleibenden Eindruck. 1952 folgte die Wiederbelebung der in Vergessenheit geratenen Opera seria *Armida* in Florenz, bei der Callas sich mit einer unvorstellbaren, schlicht atemberaubenden Demonstration verzierten Gesangs gegen vier Tenöre durchsetzte. 1955 kam es zu einer weiteren Produktion des *Turco*, diesmal an der Mailänder Scala in einer Neuinszenierung von Franco Zeffirelli, gefolgt von einem *Barbiere di Siviglia* im Februar 1956, der ziemlich kontrovers aufgenommen wurde.

Die Wiederauflage dieser veralteten wie altmodischen *Barbiere*-Inszenierung war zudem im Spielplan der Scala denkbar ungünstig programmiert: So standen die fünf Vorstellungen im Schatten der Wiederaufnahme der gefeierten Visconti-Produktion der *Traviata* von 1955. Man stelle sich einmal vor, dass Callas ihr Debüt als Rosina gab, nachdem sie am Vorabend noch die Violetta gesungen hatte! Der Live-Mitschnitt zeigt eine akrobatisch-überdrehte Callas in einer Aufführung, bei der alle etwas zu viel des Guten tun. Carlo Maria Giulini hat zwar sein Orchester im Griff, doch seine Sänger zweifellos weniger. Der Studio-*Barbiere*, der ein Jahr später in London unter dem Dirigat Alceo Gallieras aufgenommen wurde, besticht dagegen durch Disziplin. Der EMI-Produzent Walter Legge hielt diese Einspielung immer für eine der besten der Callas. Sie ist schlicht anbetungswürdig als zauberhaft kecke („Una voce poco fa“) wie als herzerreißend enttäuschte Rosina („Indietro anima scellerata!“). Callas' Rosina ist von einer stimmlichen Lebendigkeit, Leichtigkeit und Musikalität, die sich perfekt in die Rolle wie in das Ensemble einfügt, während die Komödie sich voller Spontaneität und vor Esprit sprühendem Tiefsinn entwickelt: Die Aufführung ist ein Wunder an Frische, Harmonie und Ausgewogenheit.

MICHEL ROUBINET

Übersetzung: Leandra Rhoese

Callas et *Il barbiere di Siviglia*

Si le *bel canto* de Rossini, Bellini et Donizetti, que Maria Callas avait intensément travaillé au Conservatoire d'Athènes avec Elvira de Hidalgo, devint en termes d'école de chant le cœur de son répertoire au tournant des années 1950, Rossini n'occupa en définitive qu'une place modeste face à Bellini (Norma fut quantitativement le premier rôle scénique de la Callas) et Donizetti (Lucia di Lammermoor, son quatrième rôle). Le premier ouvrage rossinien abordé par la Callas, à Rome en 1950, fut *Il turco in Italia*, la tragédienne y révélant une présence comique qui allait marquer les esprits. S'ensuivit, à Florence en 1952, la résurrection d'un *opera seria* oublié, *Armida*, où seule face à quatre ténors elle fit la plus sidérante démonstration de chant orné que l'on puisse imaginer. 1955 vit une reprise du *Turco*, à la Scala de Milan et dans une nouvelle production signée Franco Zeffirelli, suivie en février 1956 d'un *Barbiere di Siviglia* qui suscita bien des controverses.

D'abord sur le plan de la production, ancienne et démodée. Ensuite sur celui de la programmation : les cinq soirées du *Barbiere* furent en effet noyées dans la reprise de la célèbre production Visconti de *La traviata* de 1955 : il faut imaginer Callas faisant sa prise de rôle en Rosina après avoir chanté la veille Violetta ! Conservée, la première du *Barbiere* fait entendre une Callas acrobatique et survoltée, au sein d'une distribution où tous en font un peu trop, Carlo Maria Giulini semblant tenir son orchestre, mais sans doute moins ses chanteurs. L'année suivante, à Londres et en studio, la version dirigée par Alceo Galliera devait au contraire resplendir de discipline, Walter Legge, directeur artistique chez EMI, ayant toujours considéré cette gravure comme l'une des meilleures de la Callas. Adorablement effrontée (« Una voce poco fa ») ou dépitée (« Indietro anima scellerata ! » à fendre le cœur), Callas-Rosina est vive et légère, idéalement chantante, trouvant sa place dans le rôle et dans la troupe cependant que la comédie se résout spontanément en un irrésistible second degré pétillant d'esprit : un prodige de fraîcheur, d'harmonie et d'équilibre.

© MICHEL ROUBINET, 2014

Callas e *Il barbiere di Siviglia*

Attorno agli anni 1950, il bel canto di Rossini, Bellini e Donizetti, che Maria Callas aveva studiato a fondo con Elvira de Hidalgo al Conservatorio di Atene, diventò il pilastro portante del suo repertorio. Rossini occupò una posizione più modesta rispetto a Bellini (la Norma fu il ruolo che interpretò più spesso sulla ribalta) e a Donizetti (la Lucia di Lammermoor fu il suo quarto ruolo in ordine di frequenza). La prima opera di Rossini che affrontò, a Roma nel 1950, fu *Il turco in Italia*: in quell'occasione la Callas *attrice* diede prova di enorme talento comico e lasciò una profonda impressione sul pubblico. A Firenze, nel 1952, seguì il revival dell'*Armida*, un'opera seria dimenticata, in cui, affrontando da sola ben quattro tenori, diede la più sbalorditiva esibizione di arte vocale completa di abbellimenti. Il 1955 vide la ripresa del *Turco*, alla Scala di Milano in una nuova produzione firmata da Franco Zeffirelli, seguita poi, nel febbraio 1956, da un *Barbiere di Siviglia* che suscitò non poche controversie.

Innanzitutto, la messa in scena era di stampo antiquato, fuori moda. La programmazione delle rappresentazioni, inoltre, non fu delle più felici: infatti, le cinque serate del *Barbiere* vennero in certo senso "offuscate" da una ripresa della celebre messa in scena de *La traviata* realizzata l'anno prima, nel 1955, da Visconti. Basta immaginarsi la Callas che assume il ruolo di Rosina avendo interpretato un giorno prima la Violetta. L'incisione della première del *Barbiere* ci propone una Callas su di giri, dalla voce acrobatica, e in una situazione in cui tutti i cantanti tendono all'esagerazione: Carlo Maria Giulini sembra tenere sotto controllo l'orchestra, ma non tanto i cantanti. Al contrario, la versione realizzata l'anno dopo a Londra, in studio di registrazione e diretta da Alceo Galliera, colpiva per l'enorme disciplina: Walter Legge, direttore artistico presso la EMI, considerò sempre questa incisione come una delle migliori della diva. Impertinente ("Una voce poco fa") o stizzita ("Indietro anima scellerata!") al punto da commuovere tutti, la Rosina della Callas trasmette una continua sensazione di vivacità e leggerezza, cantando in maniera sublime, calandosi perfettamente in situazione nel suo ruolo e trovando un perfetto equilibrio all'interno del cast di cantanti. La commedia si conclude con un irresistibile tono frizzante.

MICHEL ROUBINET

Traduzione: Claudio Maria Perselli



La Scala, February/March 1956
Photo: Erio Piccagliani © Teatro alla Scala

Maria Callas

CALLAS REMASTERED
THE COMPLETE STUDIO RECORDINGS

Recorded: 7–14.II.1957, Kingsway Hall, London

Producer: Walter Legge · Balance engineer: Robert Gooch

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