



WARNER
CLASSICS

IN COLLABORAZIONE CON L'ENTE AUTONOMO DEL

TEATRO ALLA SCALA

VINCENZO BELLINI

I PURITANI

MELODRAMMA IN TRE ATTI DEL CONTE CARLO PEPOLI

Personaggi e interpreti:

Elvira

Lord Arturo Talbo

Sir Giorgio

Sir Riccardo Forth

Enrichetta di Francia

Sir Bruno Robertson

Lord Gualtiero Valton

Maria Meneghini-Callas, s.

Giuseppe Di Stefano, t.

Nicola Rossi-Lemeni, bs.

Rolando Panerai, br.

Aurora Cattelani, ms.

Angelo Mercuriali, t.

Carlo Forti, bs.

DIRETTORE E CONCERTATORE **TULLIO SERAFIN**

MAESTRO DEL CORO **VITTORE VENEZIANI**



Vincenzo Bellini 1801–1835

I puritani

Opera in three acts · Libretto: Carlo Pepoli

Elvira		MARIA CALLAS
Arturo		GIUSEPPE DI STEFANO
Riccardo		ROLANDO PANERAI
Giorgio		NICOLA ROSSI-LEMENI
Bruno		ANGELO MERCURIALI
Gualtiero Valtan		CARLO FORTI
Enrichetta		AURORA CATTELANI

Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano

Chorus master: Vittore Veneziani

Tullio Serafin

1	Preludio (<i>Orchestra</i>)	3.37
ACT ONE		
Scene One		
2	All'erta! All'erta! (<i>Bruno/Coro</i>)	4.29
3	O di Cromvel guerrieri (<i>Bruno/Elvira/Arturo/Riccardo/Giorgio/Coro</i>)	3.30
4	A festa! (<i>Coro</i>)	2.26
5	Or dove fuggo io mai? (<i>Riccardo/Bruno</i>)	2.54
6	Ah! per sempre io ti perdei (<i>Riccardo</i>)	3.07
7	T'appellan le schiere...Bel sogno beato di pace e contento (<i>Bruno/Riccardo</i>)	1.57
Scene Two		
8	O amato zio, o mio secondo padre!	2.19
9	Sai com'arde in petto mio (<i>Elvira/Giorgio</i>)	6.56
10	Odi...Qual suon si desta? (<i>Elvira/Giorgio/Coro</i>)	2.47
Scene Three		
11	Ad Arturo onore (<i>Coro</i>)	2.29
12	A te, o cara, amor talora (<i>Arturo/Elvira/Giorgio/Valton/Coro</i>)	6.29
13	Il rito augusto si compia senza me (<i>Valton/Enrichetta/Arturo/Coro</i>)	1.57
14	Com'io, vi unisca (<i>Valton/Enrichetta/Arturo</i>)	4.22
15	Son vergin vezzosa (<i>Elvira/Enrichetta/Arturo/Giorgio/Valton/Coro</i>)	3.34
16	Sulla virginea testa (<i>Enrichetta/Arturo</i>)	0.42
17	Ferma. Invan rapir pretendi (<i>Riccardo/Arturo/Enrichetta/Coro</i>)	4.30
18	È già al ponte – passa il forte (<i>Riccardo/Elvira/Giorgio/Valton/Coro/Bruno</i>)	3.44
19	Ah vieni al tempio – fedele Arturo (<i>Elvira/Bruno/Coro/Riccardo/Giorgio</i>)	4.58
20	Ma tu già mi fuggi? (<i>Elvira/Bruno/Riccardo/Giorgio/Coro</i>)	2.05

ACT TWO

21	Ah...dolor! Ah, terror! (Coro)	5.34
22	Qual novella?	3.00
23	Cinta di fiori e col bel crin disciolto (Coro/Giorgio)	4.14
24	E di morte lo stral non sarà lento (Riccardo/Giorgio/Coro)	3.02
25	O rendetemi la speme...Qui la voce sua soave mi chiamava (Elvira/Giorgio/Riccardo)	10.01
26	Vien, diletto, è in ciel la luna! (Elvira)	2.50
27	Il rival salvar tu dêi	4.45
28	Se tra il buio un fantasma vedrai	2.26
29	Riccardo! Riccardo!	2.07
30	Suoni la tromba (Giorgio/Riccardo)	3.21

ACT THREE

31	Son salvo, alfin son salvo (Arturo)	4.36
32	A una fonte afflitto e solo (Elvira/Arturo)	2.34
33	Qual suon! Alcun s'appressa (Arturo/Coro)	2.06
34	Son già lontani! (Arturo)	3.15
35	Finì...me lassa!	3.05
36	Ch'ei provò lontan da me?	3.09
37	Vieni fra queste braccia (Elvira/Arturo)	2.43
38	Alto là! Fedel drappello (Coro/Arturo/Elvira/Riccardo/Giorgio)	1.11
39	Cavalier, ti colse il Dio (Riccardo/Giorgio/Coro/Elvira)	2.09
40	Credeasi, misera!	5.31
41	Suon d'araldi? (Arturo/Elvira/Riccardo/Giorgio/Coro)	1.19

Callas and *I puritani*

In August 1947 Maria Callas, newly arrived back in Europe from an abortive search for roles in America, secured the role of Gioconda at the Verona Arena and met the second great musical influence on her life, the opera's conductor Tullio Serafin. With Serafin, Callas went on at first to sing Turandot, Aida, Brünnhilde and Isolde (the last two in Italian).

Serafin was a passionate Wagnerian but he had other ideas for his protégée. In the 20th century up until then the bel canto roles of Donizetti, Bellini or Rossini had been taken generally by light coloratura voices like that of Elvira de Hidalgo, Callas's teacher in Athens. Revivals of the operas thus became showcases for vocal agility rather than serious music drama. Callas, thought Serafin, could bring to these works a heavier voice that took all their *agilitá* in its stride while imbuing them with dramatic credibility.

Callas first studied Norma with Serafin (making her debut in the role at Florence in November 1948). Then, the following January at Venice's La Fenice, the conductor persuaded her to learn and take over Elvira in *I puritani* at just three days' notice after her last Brünnhilde of the season. Callas's success in two such disparate roles yielded comparisons with legendary singers of an earlier generation like Lilli Lehmann.

It led Callas personally, and the repertoire in general, to a new focus on roles that had been written as vehicles not only for singers with exceptional vocal capabilities but for dedicated and effective actresses. In bel canto roles like Bellini's Norma, Amina and Elvira or Donizetti's Lucia and Anna Bolena Callas went on to uncover their sheer drama. This was the very quality (representation of character being at least as important as singing) that, at the expense of more accomplished vocalists, Bellini sought while insisting on Giuditta Pasta as Norma or, for that matter, Puccini when casting Hariclea Darclée as his first Tosca because of her beauty.

© MIKE ASHMAN, 2014

Callas und *I puritani*

Im August 1947 war Maria Callas gerade von einer erfolglosen Rollensuche in Amerika nach Europa zurückgekehrt, als sie sich die Partie der Gioconda in der Arena von Verona sicherte und den zweitwichtigsten musikalischen Mentor ihres Lebens kennenlernte, den Operndirigenten Tullio Serafin. Mit Serafin sang Callas zunächst die Turandot, Aida, Brünnhilde und Isolde (die letzten beiden ebenfalls auf Italienisch).

Serafin war ein leidenschaftlicher Wagnerianer, doch er hatte für seinen Schützling andere Pläne. Im 20. Jahrhundert waren die Belcanto-Rollen von Donizetti, Bellini oder Rossini bis dahin von leichten Koloraturstimmen wie etwa der von Elvira de Hidalgo, Callas' Lehrerin in Athen, übernommen worden. Revivals dieser Opern gerieten dadurch eher zu Präsentationen stimmlicher Agilität als zu ernsthaften Musikdramen. Serafin war der Meinung, dass Callas mit ihrer größeren, schwereren Stimme diesen Werken mehr dramatische Glaubwürdigkeit verleihen könnte, ohne deren *agilitá* zu opfern.

Callas studierte die Norma zunächst mit Serafin ein (wobei sie ihr Rollendebüt im November 1948 in Florenz gab). Dann, im folgenden Januar, überzeugte der Dirigent im venezianischen Opernhaus La Fenice sie davon, die Partie der Elvira in Bellinis *I puritani* innerhalb von nur drei Tagen nach ihrer letzten Brünnhilde der Saison zu lernen und zu übernehmen. Callas' Erfolg in zwei solch unterschiedlichen Rollen führte zu Vergleichen mit legendären Sängerinnen einer früheren Generation wie Lilli Lehmann.

Von nun an konzentrierte sich Callas persönlich wie auch bei ihrem Repertoire auf Partien, die nicht nur für Sängerinnen mit außergewöhnlichen stimmlichen Fähigkeiten, sondern auch für engagierte und fähige Schauspielerinnen geschrieben worden waren. Callas enthüllte die pure Dramatik in Belcanto-Rollen wie Bellinis Norma, Amina und Elvira oder Donizettis Lucia und Anna Bolena. Dass die Charakterdarstellung von zumindest gleicher Bedeutung war wie der Gesang – eben diese dramatische Qualität strebte Bellini an, als er auf Giuditta Pasta als Norma bestand, oder, ganz ähnlich, Puccini, als er Hariclea Darclée aufgrund ihrer Schönheit als erste Tosca besetzte (selbst unter Verzicht auf stimmlich vielleicht virtuosere Sängerinnen).

MIKE ASHMAN

Übersetzung: Leandra Rhoese

Callas et *I puritani*

En août 1947, Maria Callas, de retour en Europe depuis peu après avoir cherché en vain des engagements en Amérique, obtient le rôle de la Gioconda aux Arènes de Vérone et fait la rencontre du chef d'orchestre Tullio Serafin, qui aura la deuxième plus grande influence musicale sur elle. Avec Serafin, Callas commence par chanter Turandot, Aïda, Brünnhilde et Isolde (les deux derniers rôles en italien).

Serafin était passionné par la musique de Wagner mais avait d'autres projets pour sa protégée. Depuis le début du XX^e siècle, les premiers rôles féminins de Donizetti, Bellini et Rossini avaient été chantés par des coloratures légères comme Elvira de Hidalgo, la professeur de Callas à Athènes. La remise à l'honneur de ce répertoire était alors devenue prétexte à des démonstrations d'agilité vocale, si bien qu'on en oubliait le drame musical. Maria Callas, pensait Serafin, pourrait prêter à ces œuvres une voix ample qui, sans sacrifier la vitesse, conférerait une crédibilité dramatique.

Callas aborde *Norma* avec Serafin, débutant dans le rôle à Florence, en novembre 1948. Puis, en janvier 1949, le chef d'orchestre la persuade d'apprendre l'Elvira dans *I puritani*, avec un délai de trois jours seulement, pour des représentations à La Fenice de Venise, alors qu'elle vient d'incarner sa dernière Brünnhilde de la saison. Le succès de Callas dans deux rôles si différents lui vaut d'être comparée à des divas légendaires des générations précédentes comme Lilli Lehmann.

Ainsi se développe chez Callas, et dans le répertoire en général, un nouvel intérêt pour des rôles qui avaient été écrits non seulement pour des cantatrices aux aptitudes vocales exceptionnelles, mais pour de véritables actrices. Dans des rôles belcantistes comme Norma, Amina et Elvira de Bellini, ou Lucia et Anna Bolena de Donizetti, Callas révèle tout le drame des personnages. C'est la grande qualité (la représentation du personnage étant au moins aussi importante que le chant) que recherchait Bellini, aux dépens de chanteurs parfois plus accomplis, lorsqu'il tint à ce que Giuditta Pasta soit Norma, ou Puccini, lorsqu'il choisit Hariclea Darclée pour sa première Tosca en raison de sa beauté.

MIKE ASHMAN

Callas e *I puritani*

Appena tornata in Europa da un viaggio, purtroppo infruttuoso, in cerca di ingaggi in America, nell'agosto 1947 Maria Callas ottenne il ruolo della Gioconda all'Arena di Verona e incontrò il secondo musicista che avrebbe esercitato un'influenza decisiva sulla sua carriera musicale, il direttore d'orchestra Tullio Serafin. Con Serafin, la Callas inizialmente interpretò i ruoli di Turandot, Aida, Brünnhilde e Isolde (gli ultimi due in italiano).

Serafin era un appassionato wagneriano, ma per quanto riguardava il futuro della sua protetta aveva in mente altri progetti. Fino a quel momento, nel ventesimo secolo i ruoli belcantistici di Donizetti, Bellini e Rossini in genere erano stati affidati a voci di coloratura leggere, come quella di Elvira de Hidalgo, di cui la Callas era stata allieva ad Atene. Come risultato, i revival delle opere di questi compositori divennero più che altro occasioni per sfoggiare l'agilità vocale anziché per mettere in scena degli autentici drammi musicali. Serafin era convinto che la Callas sarebbe stata in grado di interpretare questi ruoli con la sua voce più pesante che, pur rispettando l'agilità che essi richiedevano, avrebbe contribuito a una maggiore credibilità drammatica.

La Callas studiò la Norma per la prima volta con Serafin, debuttando in questo ruolo a Firenze nel novembre 1948. Quindi, dopo la sua apparizione nel seguente gennaio al Teatro La Fenice di Venezia, il direttore la convinse a studiare la parte di Elvira de *I puritani*, appena tre giorni dopo la sua ultima Brünnhilde della stagione. Il successo della Callas con due ruoli così eterogenei provocò spontaneamente un confronto con leggendari cantanti della generazione precedente, come ad esempio con Lilli Lehmann.

La conseguenza, per la Callas a livello personale ma anche per il repertorio in generale, fu una nuova lettura di quei ruoli, che erano stati concepiti per cantanti che disponevano non solo di eccezionali capacità vocali ma anche di grande talento come attrici. Nei ruoli belcantistici belliniani di Norma, Amina ed Elvira o nella Lucia e nell'Anna Bolena di Donizetti, la Callas continuò a mettere in risalto l'autentico aspetto drammatico dei personaggi. Questa era precisamente la qualità che aveva cercato Bellini (per il quale la rappresentazione drammatica del personaggio doveva essere importante almeno quanto l'abilità canora dell'interprete), rinunciando magari a cantanti un tantino più abili, come ad esempio quando insistette affinché fosse Giuditta Pasta a cantare la Norma. Non poi tanto diversa, più tardi, fu la decisione di Puccini quando scelse Hariclea Darclée, per via della sua bellezza, come prima interprete della sua *Tosca*.

MIKE ASHMAN

Traduzione: Claudio Maria Perselli



Mexico City, May 1952
Photo: Semo

SEMO

PHOTO COURTESY

Maria Callas

CALLAS REMASTERED
THE COMPLETE STUDIO RECORDINGS

Recorded: 24–30.III.1953, Basilica di Sant'Eufemia, Milan

Recorded in cooperation with E.A. Teatro alla Scala, Milan

Producer: Dino Olivieri · Balance engineer: Osvaldo Varesco

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