



WARNER
CLASSICS

IN COLLABORAZIONE CON L'ENTE AUTONOMO DEL

TEATRO ALLA SCALA

VINCENZO BELLINI

LA SONNAMBULA

SUNG IN ITALIAN

<i>Count Rodolfo</i>	Nicola Zaccaria	<i>bass</i>
<i>Teresa</i>	Fiorenza Cossotto	<i>soprano</i>
<i>Amina</i>	Maria Meneghini Callas	<i>soprano</i>
<i>Lisa</i>	Eugenia Ratti	<i>soprano</i>
<i>Elvino</i>	Nicola Monti	<i>tenor</i>
<i>Alessio</i>	Giuseppe Morresi	<i>bass</i>
<i>A Notary</i>	Franco Ricciardi	<i>tenor</i>

CONDUCTOR ANTONINO VOTTO

CHORUS MASTER NORBERTO MOLA



Vincenzo Bellini 1801–1835

La sonnambula

Opera in two acts · Libretto: Felice Romani

Amina	. MARIA CALLAS
Teresa	. FIORENZA COSSOTTO
Il conte Rodolfo	. NICOLA ZACCARIA
Elvino	. NICOLA MONTI
Lisa	. EUGENIA RATTI
Alessio	. GIUSEPPE MORRESI
Un notaro	. FRANCO RICCIARDI

Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano

Chorus master: Norberto Mola

Antonino Votto

ACT ONE

Scene One

1	Viva! Viva Amina!...Tutto è gioia, tutto è festa	5.34
2	In Elvezia non v'ha rosa (Coro/Lisa/Alessio)	3.29
3	Care compagne (Amina/Coro)	2.09
4	Come per me sereno...Sempre, o felice Amina (Amina/Tutti)	3.02
5	Sovra il sen la man mi posa	2.37
6	Io più di tutti, o Amina (Alessio/Amina/Lisa/Teresa/Coro/Notaro)	2.18
7	Perdona, o mia diletta (Elvino/Amina/Tutti/Notaro)	2.45
8	Prendi: l'anel ti dono (Elvino)	5.16
9	Scritti nel ciel già sono...Ah! vorrei trovar parola (Tutti/Elvino/Amina/Lisa)	3.16
10	Domani, appena aggiorni (Elvino/Tutti/Amina)	0.22
11	Come noioso e lungo il cammin...Vi ravviso, o luoghi ameni...È gentil, leggiadra molto (Rodolfo/Lisa/Tutti)	6.25
12	Contezza del paese	3.18
13	A fosco cielo, a notte bruna (Elvino/Rodolfo/Teresa/Lisa/Coro)	3.57
14	Basta così. Ciascuno si attenga (Rodolfo/Teresa/Tutti/Elvino)	1.22
15	Elvino! E me tu lasci	2.26
16	Son geloso del zefiro errante (Amina/Elvino)	5.56

Scene Two

17	Davver, non mi dispiace (Rodolfo/Lisa)	4.06
18	Che veggio? (Rodolfo/Amina/Lisa)	2.29
19	O ciel! che tento? (Rodolfo/Amina)	3.39
20	Osservate: l'uscio è aperto (Coro)	3.56
21	È menzogna (Elvino/Coro/Lisa/Amina)	2.05
22	D'un pensiero e d'un accento (Amina/Elvino/Coro/Alessio/Teresa)	5.20
23	Non più nozze (Elvino/Tutti/Amina/Lisa/Alessio/Coro/Teresa)	1.48

ACT TWO

Scene One

24	Qui la selva è più folta ed ombrosa (Coro)	5.54
25	Reggimi, o buona madre (Amina/Teresa)	4.35
26	Vedi, o madre...è afflitto e mesto (Amina/Elvino)	3.25
27	Viva il Conte! (Voci lontani/Elvino/Amina/Teresa/Coro)	1.27
28	Ah! perché non posso odiarti (Elvino/Teresa/Coro)	1.57

Scene Two

29	E fia pur vero, Elvino (Lisa/Elvino/Rodolfo/Alessio/Tutti)	1.56
30	Signor Conte, agli occhi miei (Elvino/Rodolfo/Coro/Lisa/Teresa)	4.35
31	Signor?...che creder deggio? (Elvino/Rodolfo/Teresa/Coro)	2.43
32	Oh! se una volta sola (Amina/Rodolfo/Teresa/Tutti)	5.32
33	Ah! non credea mirarti (Amina/Elvino)	4.43
34	No, più non reggo (Elvino/Amina/Rodolfo/Coro)	2.15
35	Ah! non giunge uman pensiero (Amina/Tutti)	4.12

Callas and *La sonnambula*

While all of Callas's bel canto roles were revelatory, her first Amina achieved instant legendary status partly because of the Luchino Visconti production surrounding it. Visconti replicated a bygone era visually by costuming the slimmed-down diva in the manner of a 19th-century ballerina, while Callas replicated that time vocally, combining bel canto style with a full dramatic impersonation not associated with a role owned at the time by bird-like coloraturas. Callas transported Bellini's lyric masterpiece back to the age of Giuditta Pasta, for whom it was created, offering her share of vocal fireworks – but in the name of expression. Suddenly, the opera itself was understood anew.

Two years later, at the time of this 1957 recording, La Scala had revived the opera for Callas. She, her voice, and the score were all further slimmed: Conductor Votto made cuts to tighten the piece (fortunately barely affecting Amina's role); Callas was more ballerina-like than ever; and most important, she had scaled down her sound, finding a new delicacy of delivery that made her Amina more tender, her singing more Bellinian than in those first Aminas. Her exchanges with Elvino here are meltingly sung, pianissimi ethereal, and even the vocal pyrotechnics are enhanced by this fleet lightness of execution – note the bell-like staccati in both her opening and final cabalettas, and the breathtaking (literally!) diminuendo on a high E flat in the latter.

Callas sang Amina 22 times in all, between 1955 and 1957. The chapter ended sadly, the soprano being accused of cancelling a performance with La Scala on tour in Edinburgh, for which she had actually not been scheduled. She never sang it again – save for a mesmerising rendition of 'Ah! non credea mirarti' on French television in 1965. The role had clearly remained deeply important to Callas, who had painstakingly tamed her powerful voice – fresh from performances of *Medea* and *Andrea Chénier* when she first tackled Amina – to become the thread of silvery perfection we hear on this recording.

© IRA SIFF, 2014

Callas und *La sonnambula*

Zwar waren alle Belcanto-Rollen der Callas eine Offenbarung, doch besonders ihre erste Amina erlangte augenblicklich Legendenstatus – teils aufgrund der Luchino Visconti-Produktion, in der Callas sie sang. Visconti erschuf visuell eine vergangene Ära, indem er die verschlankte Diva im Stile einer Ballerina aus dem 19. Jahrhundert kostümierte, während Callas diese Zeit mit ihrer Stimme nachbildete und dabei den Belcanto-Stil mit einer völligen dramatischen Verkörperung verband, was zu jener Zeit, als die Rolle gemeinhin eine Spezialität vogelhaft zwitschernder Koloratur-Sopranistinnen war, eher untypisch war. Callas überführte Bellinis lyrisches Meisterwerk zurück in die Zeiten Giuditta Pastas, für welche die Rolle geschrieben worden war, und verlieh der Partie ihre ganz persönliche Leidenschaft und Virtuosität – aber stets im Dienste des Ausdrucks. Auf einmal verstand man diese Oper auf ganz neue Weise.

Als diese Aufnahme zwei Jahre später (1957) entstand, hatte die Scala eigens für die Callas ein Revival von Bellinis Oper angesetzt. Sie, ihre Stimme und die Partitur waren noch weiter verschlankt: Der Dirigent Votto kürzte Stellen, um das Werk straffer zu gestalten (was glücklicherweise kaum Aminas Rolle betraf); Callas war ballerinenhafter denn je – und am wichtigsten: Sie hatte ihre Klangfülle reduziert und eine neue Feinfühligkeit bei der Interpretation erreicht, die ihre Amina noch zarter werden ließ und ihren Gesang bellinihafter als bei ihren ersten Aminas. Ihr Duette mit Elvino schmelzen voller himmlischer Pianissimi geradezu dahin, und der Effekt ihres vokalen Feuerwerks wird durch die schiere Mühelosigkeit noch gesteigert – man beachte die glockenähnlichen Stakkati in ihren eröffnenden und abschließenden Cabalettas und das (buchstäblich!) atemberaubende Diminuendo auf dem hohen Es.

Callas sang die Amina zwischen 1955 und 1957 insgesamt 22 Mal. Dieses Karrierekapitel endete auf traurige Weise, denn man warf der Callas vor, einen Auftritt beim Gastspiel der Scala in Edinburgh abgesagt zu haben, für den sie jedoch tatsächlich gar nicht eingeplant gewesen war. Sie sang die Rolle nie wieder – abgesehen von einer bestrickenden Darbietung von „Ah! non credea mirarti“ im französischen Fernsehen 1965. Man hört deutlich, dass die Rolle der Callas immer noch sehr viel bedeutete, und sie hatte ihre kraftvolle Stimme – die Amina sang sie zum ersten Mal frisch nach ihren Aufführungen von *Medea* und *Andrea Chénier* – mühsam so gezähmt, dass sie zu dem filigranen Instrument silbriger Perfektion geworden war, das man auf dieser Aufnahme hören kann.

IRA SIFF

Übersetzung: Leandra Rhoese

Callas et *La sonnambula*

Si Callas fut éloquente dans tous ses rôles belcantistes, sa première Amina fit immédiatement sensation, en partie grâce à la production de Luchino Visconti. Visconti ressuscita visuellement une époque révolue en habillant la svelte diva à la manière d'une ballerine du XIX^e siècle, tandis que Callas redonnait vie à cette époque, vocalement, en associant le style belcantiste à une interprétation pleinement dramatique qui faisait défaut à ce rôle, habituellement tenu par des coloratures à la voix de rossignol. Elle ramena *La sonnambula* à l'époque de Giuditta Pasta, pour qui l'œuvre avait été composée, et lui donna toute la mesure ardente et passionnée de sa voix – toujours au service de l'expression. L'opéra fut soudainement redécouvert et compris.

Deux ans plus tard, en 1957, au moment de cet enregistrement, la Scala avait repris *La sonnambula* pour Callas. Tout était plus fin : elle-même, sa voix et la partition. Le chef d'orchestre Votto avait fait des coupures (qui, heureusement, ne concernaient guère le rôle d'Amina) pour resserrer l'œuvre ; Callas ressemblait plus que jamais à une ballerine ; et plus important encore, elle avait réduit l'ampleur de sa voix et trouvé une délicatesse nouvelle dans son interprétation qui rendait son Amina plus tendre, son chant plus bellinien que dans ses premières Amina. Ses échanges avec Elvino sont ici chantés avec douceur, les pianissimi sont éthérés, et même les vocalises bénéficient de la légèreté d'exécution – notamment les staccatos rappelant les cloches dans la première et la dernière cabalettes, et son diminuendo époustouflant (au sens littéral !) sur le *mi* bémol aigu dans cette dernière cabalette.

Callas chanta Amina vingt-deux fois au total, entre 1955 et 1957. L'histoire se termina mal : la soprano fut accusée d'avoir sauté une représentation à Édimbourg, lors d'une tournée de la Scala, alors qu'elle n'avait pas été programmée. Elle n'interpréta plus jamais le rôle – à l'exception d'un extrait, « Ah ! Non credea mirarti », dont elle donna une interprétation fascinante à la télévision française en 1965. Amina demeurait un rôle profondément important pour Callas qui avait consciencieusement dompté sa puissante voix – elle sortait tout juste de *Medea* et d'*Andrea Chénier* lorsqu'elle aborda Amina pour la première fois – pour en faire ce fil d'une perfection cristalline que nous entendons ici.

IRA SIFF

Callas e *La sonnambula*

Tutti i ruoli belcantistici interpretati dalla Callas furono rivelazioni, ma la sua prima Amina raggiunse immediatamente la fama di essere un mito, grazie in parte anche al contributo della regia di Luchino Visconti. Visconti rievocò un'epoca passata vestendo la diva (nel frattempo sensibilmente dimagrita) come ballerina del diciannovesimo secolo, mentre la Callas fece rivivere quell'epoca dal punto di vista vocale, contribuendo allo stile del bel canto una potente componente drammatica, di solito non associata a un ruolo che fino a quel momento era stato dominato da soprani di coloratura dalla voce piuttosto esile. La Callas trasportò il capolavoro lirico di Bellini indietro nell'era di Giuditta Pasta, per la quale era stato creato, offrendo il suo contributo di acrobazie vocali, ma sempre al servizio dell'espressione. Risultato: l'opera, improvvisamente, fu riscoperta.

Due anni dopo, quando fu realizzata la presente incisione, nel 1957, il Teatro alla Scala aveva fatto resuscitare quest'opera per la Callas. Lei era dimagrita, la sua voce era diventata più snella ed anche la partitura fu "alleggerita": il direttore d'orchestra Votto effettuò infatti dei tagli per rendere l'opera più concisa (fortunatamente i suoi interventi non riguardarono quasi il ruolo di Amina); la Callas aveva un corpo da ballerina come non lo aveva mai avuto prima; e, ciò che era l'aspetto più importante, aveva snellito la sua voce, individuando una nuova delicatezza nell'interpretazione che rendeva la sua Amina più tenera e il canto più belliniano rispetto alle sue prime letture di questo personaggio. I suoi dialoghi con Elvino sono cantati con dolcezza, i pianissimi hanno una qualità eterea e persino le acrobazie vocali sono caratterizzata da questa leggerezza dell'esecuzione – si noti come gli *staccati* evocano le campane nella cabaletta iniziale e in quella finale, per non dimenticare il diminuendo letteralmente mozzafiato sul mi bemolle acuto di quest'ultima.

La Callas cantò l'Amina in tutto ventidue volte, tra il 1955 e il 1957. Questo capitolo terminò tristemente: fu accusata di annullare una rappresentazione con l'ensemble del Teatro alla Scala in occasione di una tournée a Edimburgo, per la quale, in realtà, la partecipazione della cantante non era stata prevista. Ad eccezione di un'affascinante interpretazione di "Ah! non credea mirarti" per la televisione francese nel 1965, non cantò mai più questo ruolo. Il ruolo evidentemente aveva una profonda importanza per la Callas, che aveva coscientemente domato la sua potente voce (subito dopo le rappresentazioni di *Medea* e dell'*Andrea Chénier* quando affrontò l'Amina per la prima volta) fino a raggiungere la perfezione cristallina che possiamo ascoltare nella presente incisione.

IRA SIFF

Traduzione: Claudio Maria Perselli

La Scala, March 1955
Photo: Erio Piccagliani
© Teatro alla Scala



Maria Callas

CALLAS REMASTERED
THE COMPLETE STUDIO RECORDINGS

Recorded: 3–9.III.1957, Basilica di Sant'Eufemia, Milan

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

Producer: Walter Legge · Balance engineer: Robert Beckett

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