



WARNER
CLASSICS

CALLAS

sings
ROSSINI
and
DONIZETTI
arias

Photo: Sabine Weiss

stereo



Rossini & Donizetti Arias

Gioachino Rossini 1792–1868

La Cenerentola (Ferretti)

1 Nacqui all'affanno...Non più mesta (Act II) 6.20

Guglielmo Tell (De Jouy & Bis)

2 S'allontanano alfine!...Selva opaca (Act II) 8.39

Gaetano Donizetti 1797–1848

La figlia del reggimento (Saint-Georges, Bayard & Bassi)

3 Convien partir (Act I) 4.07

Gioachino Rossini

Semiramide (Rossi)

4 Bel raggio lusinghier (Act I) 8.41

Gaetano Donizetti

Lucrezia Borgia (Romani)

5 Tranquillo ei posa...Com'è bello (Prologue) 8.23

L'elisir d'amore (Romani)

6 Prendi, prendi; per me sei libero (Act II) 3.41

Maria Callas soprano

Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire

Nicola Rescigno

Rossini and Donizetti Arias

After a decade of glittering worldwide success, Maria Callas suffered a loss of confidence in the late 1950s, and decided to step out of the limelight and cut back on her punishing schedule. Over the next few years she made few public appearances, and while her general health benefited from the rest, it was a difficult time for her voice, which needed both rest and exercise. She tried to remedy the situation with a compromise (not something that came naturally to her!): a small number of operatic and recital performances combined with intense work on her current vocal problems, using recording as an objective means of measuring any improvements. Hence the 'working' recordings she made with Antonio Tonini in London (1960–2) and the later Paris sessions (1963–5); she would also record several versions of the same arias so as to evaluate the progress she was making in what proved to be a sadly unsuccessful attempt to regain her full powers.

In order to hear 'the *soprano assoluto* of the century', we need to go back to the recordings she made in the early Fifties. What she offers here, not without difficulty, but certainly with striking eloquence and dramatic power, is lasting evidence of her exceptional musicianship: her art is still intact, her voice suffering but still in emotional control. The dramatic Verdi arias she recorded during the same period were perhaps better suited to this new Callas than were the Rossini and Donizetti on this album, which would have benefited from a slightly lighter touch. She never played any of these roles on stage, but did sing the Rossini in recital – as early as 1943 in the case of the aria from *Guglielmo Tell*, while the rondo from *Cenerentola* came 20 years later. All her hard work on technique had paid off, as we can hear in the supple evenness of her timbre and breathing. Only the upper register had become and would remain an insoluble problem. Listeners may like to compare this version of Semiramide's 'Bel raggio' with those of the 1956 RAI and 1963 Paris recital recordings issued by EMI. The Donizetti roles, which she never performed live, cannot match her unforgettable incarnations of Lucia or Anna Bolena, and yet they still give us the strange feeling that even the most insignificant note sung by Callas, at any point in her career, would be cruelly missed were we to be deprived of it.

MICHEL ROUBINET

Translation: Susannah Howe

Arien von Rossini und Donizetti

Nach zehn Jahren überragender internationaler Erfolge, in denen sie stets im Rampenlicht stand, verlor Maria Callas ihr Selbstvertrauen. Ende der 1950er Jahre musste sie ihre Gesangsaktivitäten einschränken. Es folgten Jahre mit nur wenigen öffentlichen Auftritten, die zwar in Bezug auf ihre Erholung positiv für Callas waren, stimmlich jedoch paralisierend wirkten. Ihre Stimme bedurfte zu gleichen Teilen der Ruhe und des Trainings, eine Situation, die sie mit einem Kompromiss zu lösen versuchte (was ihrer Art eigentlich völlig widersprach!): nur wenige Bühnen- und Konzertauftritte und intensive, gezielte Arbeit an den stimmlichen Problemen unter der objektiven Kontrolle im Aufnahmestudio. So erklären sich die „Arbeits-Aufnahmesitzungen“ mit Antonio Tonini in London 1960–62 und Paris 1963–65 sowie die mehrfache Aufzeichnung der gleichen Arien, um Vergleiche anstellen und Fortschritte bei der Wiederherstellung ihrer Stimme messen zu können – was sich leider als Fehlschlag erweisen sollte.

Um „den *soprano assoluto* des Jahrhunderts“ zu hören, wende man sich den Aufzeichnungen vom Beginn der 1950er Jahre zu. Was Callas hingegen auf den vorliegenden Aufnahmen bietet, schmerzerfüllt, doch mit einer mitreißenden Eloquenz und dramatischen Kraft, legt Zeugnis von einer Ausnahmekünstlerin ab: Ihre Kunst zeigt sich unversehrt, ihre Stimme ist zwar angeschlagen, meistert jedoch noch immer alle Emotionen. Die zeitgleich mit den Opern Rossinis und Donizettis entstandenen Werke Verdis passten mit ihrer Dramatik sicherlich besser zur Callas dieser Zeit als diese eher lyrischeren Stücke, bei deren Darbietung ein gewisses Lächeln fehlt. Keine der vorliegenden Rollen entstammte ihrem Bühnenrepertoire, doch die Rossini-Stücke sang sie in einigen Konzerten – von der Arie aus *Guglielmo Tell* im Jahre 1943 bis zum Rondo aus *Cenerentola* zwanzig Jahre später. Die Arbeit an ihrer Technik hatte Früchte getragen, ihr Timbre und ihre Atmung klingen sanft und ebenmäßig. Lediglich die Höhen hatten sich zu einem unlösbaren Problem entwickelt und waren es geblieben. Was ihre Darbietung der Semiramide angeht, so kann man dieses „*Bel raggio*“ mit Konzerten von RAI (1956) und aus Paris (1963) vergleichen, die bei EMI erschienen. Die hier enthaltenen Donizetti-Partien sang sie nie öffentlich, und sie können keinem Vergleich mit ihren unvergesslichen Lucia- und Anna Bolena-Portraits standhalten – doch man kann sich des seltsamen Gefühls nicht erwehren, dass selbst die geringste von Callas egal zu welcher Zeit in ihrer Laufbahn gesungene Note einem schmerzlich fehlen würde, wenn man sich ihrer beraubt sähe.

MICHEL ROUBINET

Übersetzung: Leandra Rhoese

Airs de Rossini et de Donizetti

Après dix années de prodigieux succès internationaux, sous les feux de la rampe jusqu'à perdre confiance en elle, Maria Callas dut ralentir sa carrière à la fin des années 1950. Des années de faible activité publique s'ensuivirent, bénéfiques en terme de détente mais vocalement paralysantes : son instrument avait autant besoin de repos que d'exercice, situation à laquelle elle tenta de remédier par un compromis (guère dans sa nature !) : peu d'apparitions sur scène ou en concert et un travail intense ciblant les problèmes vocaux du moment sous le contrôle objectif du disque. Ainsi s'expliquent les prises « de travail » avec Antonio Tonini à Londres en 1960–1962 et les séances parisiennes de 1963–1965, également la réalisation de plusieurs gravures des mêmes airs, pour une comparaison permettant d'évaluer les progrès de la reconquête malheureusement inaboutie de sa voix.

Pour entendre « le *soprano assoluto* du siècle », on se tournera vers les gravures du début des années 1950. Ce que Callas offre ici, douloureusement mais avec une éloquence et une puissance dramatique saisissantes, reste le témoignage d'une musicienne d'exception : l'art est intact, la voix atteinte mais toujours maîtresse de l'émotion. D'essence dramatique, sans doute les Verdi contemporains conviennent-ils mieux à la Callas d'alors que ces Rossini et Donizetti, auxquels font défaut un certain sourire. Aucun rôle ne relevait de son répertoire scénique, mais elle chanta les Rossini en concert – dès 1943 pour l'air de *Guillaume Tell*, le rondo de *Cenerentola* vingt ans plus tard. Le travail technique ayant porté ses fruits, la voix est d'une souple égalité de timbre et de souffle. Seul l'aigu était devenu et demeura un problème insoluble. Pour *Sémiramis*, on pourra comparer ce « *Bel raggio* » aux concerts de la RAI (1956) et de Paris (1963), publiés par EMI. Jamais abordés en public, les Donizetti ne sauraient valoir ses inoubliables Lucia ou Anna Bolena, mais on ne peut s'empêcher d'éprouver un étrange sentiment, comme si la moindre note chantée par la Callas, à quelque moment de sa carrière, et dont on serait privé ne pourrait que cruellement nous manquer.

© MICHEL ROUBINET, 2014

Arie di Rossini e Donizetti

Dopo dieci anni di straordinari successi internazionali, verso la fine degli anni 1950 Maria Callas iniziò a perdere la fiducia in se stessa e fu costretta a rallentare il ritmo della sua carriera. Seguirono anni di limitata attività pubblica che, se da un lato le consentirono di recuperare le forze, dall'altro risultarono paralizzanti dal punto di vista vocale. La sua voce aveva sì bisogno di riposo, ma anche di esercizio. Cercò di rimediare alla situazione scegliendo un compromesso (scelta che, dato il suo carattere, non le risultava affatto facile!): poche apparizioni sul palcoscenico o in concerto e un intenso lavoro volto a mettere a fuoco e a risolvere i suoi problemi vocali, usando le registrazioni come mezzo oggettivo per verificare i suoi progressi. Così si spiegano le famose "sessioni di lavoro" svolte a Londra con Antonio Tonini tra il 1960 e il 1962 e le sue esibizioni a Parigi tra il 1963 e il 1965, come anche la realizzazione di più registrazioni delle stesse arie a scopo di confronto: per valutare i progressi della sua "riconquista vocale", obiettivo che purtroppo non riuscì mai a concretizzare del tutto.

Per ascoltare il "soprano assoluto del secolo", occorre tornare alle incisioni dei primi anni cinquanta. Ciò che la Callas offre qui, non senza una certa difficoltà ma con un'eloquenza e una potenza drammatica avvincenti, rimane testimonianza della sua eccezionale musicalità: la sua arte è perfetta e la sua voce, sebbene provata, è perfettamente in grado di controllare le emozioni. Per quanto riguarda l'essenza drammatica, indubbiamente i brani di Verdi erano più adatti alla Callas di allora rispetto a queste arie contemporanee di Rossini e Donizetti, che richiedono una maggiore leggerezza. Non interpretò alcuno di questi ruoli sul palcoscenico, ma cantò Rossini in concerto – dal 1943 per l'aria del *Guglielmo Tell*, fino al rondò della *Cenerentola* vent'anni dopo. Il lavoro tecnico aveva comunque dato i suoi frutti: la voce della Callas è snella e presenta una marcata uniformità timbrica e di respiro. Soltanto il registro acuto era diventato – e sarebbe rimasto – un problema insolubile. Per la Semiramide è interessante confrontare questo "Bel raggio" con i concerti della RAI (1956) e di Parigi (1963), pubblicati dalla EMI. Questi brani di Donizetti, che la Callas non eseguì mai in pubblico, non reggono al confronto con le sue interpretazioni indimenticabili della Lucia o dell'Anna Bolena, tuttavia non si può fare a meno di provare la sensazione che, se fossimo privati anche delle note più insignificanti cantate da lei in qualsiasi momento della sua carriera, ci mancherebbero dolorosamente.

MICHEL ROUBINET

Traduzione: Claudio Maria Perselli



Maria Callas with Georges Prêtre rehearsing
in the Musikhalle, Hamburg, March 1962
Photo: KPA Legends © United Archives GmbH / Alamy

Maria Callas

CALLAS REMASTERED
THE COMPLETE STUDIO RECORDINGS

Recorded: 4, 9, 23, 30.XII.1963, 6.I, 21.II & 13, 24.IV.1964, Salle Wagram, Paris

Producer: Michel Glotz · Balance engineer: Paul Vavasseur

© 1965 Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

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