

SBT2 1416

Kleiber and Callas in *I vespri siciliani*

Between Callas's début in Italy in *La Gioconda* in Verona in August 1947 and her triumphant conquest of La Scala in *I vespri siciliani* in December 1951, there were two milestone performances that totally changed the course of her career. The first was in *I puritani* in Venice in January 1949 and the other was in *I vespri siciliani* in Florence in May 1951.

On 19 January 1949 Callas astonished the operatic world by stepping in for the indisposed soprano Margherita Carosio as Elvira in *I puritani* at La Fenice in Venice. She learned the part in eight days during the time she was singing Brünnhilde (in Italian) in *Die Walküre*. Both operas were conducted by Tullio Serafin, who realised that although Callas had been singing heavy dramatic parts like *Turandot* and *Aida* since her Italian début in 1947 in *La Gioconda*, she was also capable of taking on bel canto repertoire, for which she had been trained by her principal teacher in Greece, the Spanish soprano Elvira de Hidalgo. The *Puritani* in Venice was the turning point in Callas's career and made her an international star. Engagements came flooding in and she was soon able to direct her career into the field of bel canto repertoire, which she preferred, although she did not immediately relinquish the heavier parts, and in any case she had commitments to fulfil in the next few months including *Walküre* in Palermo, *Turandot* in Naples and *Parsifal* (her last Wagnerian opera) in Rome. On 21 April, Callas and Meneghini were married in Verona and just a few hours later she set off on her own to sail from Genoa to Buenos Aires, where she would sing at the Teatro Colón in *Turandot*, *Norma* and *Aida*.

She returned to Italy on 14 July and spent the next few months enjoying life as Signora Meneghini, firstly by going on holiday to Venice with her new husband and then by busying herself furnishing the new apartment that Meneghini had constructed for them in Verona. 1949 came to an end with Maria cutting her first gramophone recordings, in those days still 78rpm discs, for Fonit Cetra in Turin (arias from *Tristan und Isolde*, *I puritani* and *Norma*) and then triumphantly singing *Nabucco* for the first time in Naples in December under Vittorio Gui. Callas was by now an established star and had enjoyed great success in all of Italy's most important opera houses except La Scala, where she was yet to be invited. The opportunity to sing at La Scala finally came in April 1950, when Maria was asked to cover as a guest for an indisposed Renata Tebaldi in three performances of *Aida*. But despite a reasonable reception from the audience, she got only lukewarm reviews in the press, and was pointedly ignored by Ghiringhelli, the director of La Scala, who seemed to have formed a dislike for Maria from the very beginning of her career. Their relationship was not helped by the fact that Callas, who suffered from severe myopia, announced that there was nothing special about La Scala, which, because she was short-sighted, looked to her just like any other theatre!

For the next three months Maria was occupied singing in Mexico City, and when she returned to Italy she had a highly significant encounter with Arturo Toscanini, the legendary conductor who had been for many years the principal conductor at La Scala and under whom Maria longed to perform. She was invited to audition for Toscanini in the role of Lady Macbeth for a production of Verdi's opera *Macbeth* that Toscanini wanted La Scala to mount in Verdi's home town of Busseto in August-September 1951 to celebrate the 50th anniversary of the death of the composer. Maria spent the afternoon of 27 September with

TESTAMENT

booklet note

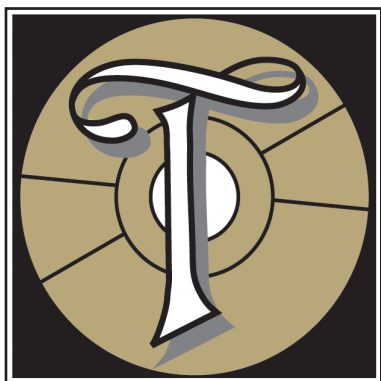
English

Toscanini going over the part and she was thrilled when he announced that hers was exactly the voice that he was seeking for Lady Macbeth. Toscanini told Callas that he would instruct Ghiringhelli to send her a letter of intent about the *Macbeth*, which he duly did. But for various reasons, including the maestro's failing health, Toscanini's dream of directing a company from La Scala in Busseto in 1951 in *Macbeth*, an opera he had never before conducted, did not materialise. Nevertheless, Toscanini's influence with La Scala was important, in that Ghiringhelli wished to remain on good terms with him to improve his own status, and it is fairly certain that Ghiringhelli was eventually unable to resist the pressure to invite Callas to join the company of La Scala partly because of Toscanini's support for her. In addition to the situation regarding the Busseto *Macbeth*, Toscanini and his daughter Wally backed Menotti in asking La Scala to cast Callas as Magda Sorel in the production of Menotti's powerful modern-day opera *The Consul* in January 1951, but Ghiringhelli flatly refused to consider her except as a guest artist. According to Meneghini, however, Callas would not have accepted the role anyway because she did not believe the music would have suited her voice.

In May 1951, Callas had two extremely important engagements at the Teatro Comunale in Florence as part of the Maggio Musicale Festival. The Teatro Comunale was under the enlightened direction of Francesco Siciliani, who had immediately recognised Callas's exceptional artistic gifts when he first encountered her towards the end of 1948 and offered her two performances of *Norma* at short notice. Callas was considering returning to the USA around that time and it was Siciliani's perspicacity in asking her to sing her first bel canto role that persuaded her to stay in Italy. In the next few years Siciliani remained a major influence on Callas's artistic development and in Florence she gave her first performances of *La traviata* (the opera she sang most after *Norma*), *I vespri siciliani*, *Orfeo ed Euridice* (Haydn), *Armida*, *Medea* and her first *Lucia di Lammermoor* in Italy. At the May 1951 Festival, the two operas she sang were *I vespri siciliani* and the world première of Haydn's *Orfeo ed Euridice*, both under the great Austrian conductor Erich Kleiber, who was making his first visit to Italy to conduct opera.

Kleiber was born in Vienna in 1890 and established himself as one of the finest operatic conductors of his time. He championed modern works like *Wozzeck* by Alban Berg and *Jenůfa* by Janáček, and gave meticulously rehearsed and unsentimental performances of the operas of Richard Strauss and Mozart that set new standards, both in the opera house and on commercial gramophone records. He was General Music Director of the Berlin Staatsoper from 1923 until he resigned in 1934 because of his disapproval of the Nazi regime. He then moved to Buenos Aires and spent a lot of time in pioneering conducting work in the countries of Central and South America, although he continued to appear in a number of European cities including Amsterdam, Brussels and London until his activities were interrupted by the Second World War. After the war he resumed his work in Europe and was especially influential in helping to establish the opera company at Covent Garden, where he was under contract between 1950 and 1953.

Callas and Kleiber got off to a bad start during the preliminary preparations for *Vespri*, when Callas missed an early rehearsal and incurred the wrath of Kleiber at the next rehearsal. But good relations were soon re-established after Callas pointed out that she was not in fact called for the rehearsal that she did not attend. The success of *Vespri* was so great that Ghiringhelli was forced to



TESTAMENT

booklet note

English

swallow his pride. He sent Callas a congratulatory telegram, and came to Florence in person to discuss her engagement at La Scala. He duly arrived and offered her the opening night of the following season in *Vespri*, as well as Norma, Constanza in *Il serraglio* and Elisabetta in *Don Carlo*. Callas, determined to make the most of Ghiringhelli's capitulation, graciously accepted the offer but also insisted that her Scala engagement should include Violetta in *La traviata*. Presumably this was because Renata Tebaldi, Callas's main popular rival and a great favourite at La Scala, had recently sung *Traviata* there without much success and Callas wanted the opportunity to show the Scala audience her superiority in the same opera. But Ghiringhelli probably sensed why Callas wanted to sing Violetta and skilfully managed to avoid any immediate commitment to *Traviata* as a condition of the contract. The rest, as they say, is history. The performance of *I vespri siciliani* in which Callas opened the Scala season on 7 December 1951, conducted by the Scala's then current artistic director Victor de Sabata, was a spectacular success and ushered in a glorious era for both Callas and La Scala which lasted for some seven years, during which the venerable theatre saw some of the finest performances in its entire history. The *Traviata* that Callas demanded had to wait until 1955, but proved to be one of her very greatest triumphs in a production directed by Luchino Visconti and conducted by Carlo Maria Giulini.

After their collaboration in Florence in May 1951, Callas and Kleiber never performed together again. Kleiber was engaged to conduct *Parsifal* at La Scala with Callas as Kundry in May 1956, but when he died unexpectedly in January 1956, the *Parsifal* was somewhat surprisingly replaced by *Fedora* under the baton of Gianandrea Gavazzeni.

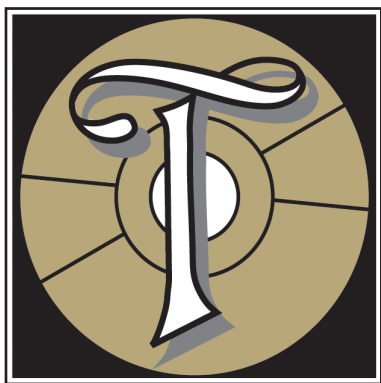
The high quality tapes used as source material for this Testament release came from a private recording made for the EMI producer Walter Legge, who was interested primarily in the performances of the singers, so the overture, which is missing from the recording, was of no special importance to him. Lord

Harewood acquired the tapes from Legge's collection for use in a presentation that he devised to celebrate Callas's life and achievements, and they have now been donated to *Music Preserved*. It was decided not to include the overture from the usual inferior sound source because this would have meant that the complete recording could not be accommodated on two CDs.

© Tony Locantro, 2007

Maria Callas was born in New York on 2 December 1923 of Greek immigrant parents. In 1937 her mother took her to live in Greece, where she studied singing at the Athens Conservatory. In 1940 she joined the Lyric Theatre Company in Athens and sang in a number of operas and operettas including *Boccaccio*, *Tiefland*, *Tosca*, *Fidelio* and *Der Bettelstudent*. In 1945 she returned to the United States to further her career but achieved nothing until she was engaged to sing the lead in *La Gioconda* in 1947 at the Verona Arena. She made no special impression and obtained only a small number of engagements in heavy roles like Turandot, Aida and Isolde (in Italian), until she startled the operatic world in February 1949 when she replaced an indisposed colleague and sang the coloratura role of Elvira in *I puritani* at La Fenice in Venice. This made her an international star and she gradually gave up the heavier parts to concentrate on neglected bel canto operas by Donizetti, Bellini, Rossini, Cherubini and others. She continued to sing the standard repertoire as well, especially operas by Verdi, and by the end of the 1950s she was widely acknowledged, both onstage and off, as one of the greatest divas of all time, generating both unstinting adulation and undeserved animosity from various sections of the public and the media. She sang on the operatic stage for the last time in *Tosca* at Covent Garden in July 1965 and, after living in semi-retirement for a number of years in Paris, she died from natural causes in 1977 at the age of 53.

© Tony Locantro, 2007



SBT2 1416

Kleiber und Callas in *I vespri siciliani*

Im August 1947 gab Maria Callas in Verona mit *La Gioconda* ihr Debüt auf italienischem Boden. Im Dezember 1951 eroberte sie im Triumph die Mailänder Scala mit *I vespri siciliani*. Dazwischen fanden zwei Aufführungen statt, die sich als Meilensteine erwiesen und den Verlauf ihrer Karriere völlig veränderten. Die erste brachte im Januar 1949 *I puritani* in Venedig, die andere *I vespri siciliani* im Mai 1951 in Florenz.

Am 19. Januar 1949 überraschte Maria Callas die Opernwelt, als sie am Teatro La Fenice zu Venedig für die indisponierte Sopranistin Margherita Carosio die Rolle der Elvira in *I puritani* übernahm. Sie hatte die Partie innerhalb von acht Tagen gelernt – in derselben Zeit, als sie in einer (italienischen) *Walküre* die Brünnhilde zu singen hatte. Beide Opern dirigierte Tullio Serafin. Er erkannte, daß die Callas, die seit ihrem Italien-Debüt vor knapp anderthalb Jahren schwere dramatische Partien wie *Turandot* und *Aida* gesungen hatte, auch in der Lage war, das *Bel canto*-Repertoire anzugehen, für das sie ihre wichtigste Lehrerin in Griechenland, die Sopranistin Elvira de Hidalgo, trainiert hatte. Die *Puritani* von Venedig waren der Wendepunkt in der Karriere der Künstlerin und machten sie zu einem internationalen Star. Die Engagements strömten herein, und bald konnte sie ihre Tätigkeit auf das bevorzugte Gebiet des *Bel canto* lenken; gleichwohl gab sie nicht sofort die schwereren Partien auf, zumal sie in den nächsten Monaten verschiedenen Verpflichtungen nachkommen mußte. Unter anderem galt es, bei der *Walküre* in Palermo, der *Turandot* in Neapel und (als die letzte ihrer Wagner-Opern) dem *Parsifal* in Rom mitzuwirken.

Am 21. April heirateten Maria Callas und Carlo Meneghini in Verona. Wenige Stunden später ging die jungvermählte Sängerin an Bord des Schiffes, das sie nach Buenos Aires brachte, auf daß sie am dortigen Teatro Colón die *Turandot*, *Norma* und *Aida* singe. Nachdem sie am 14. Juli wieder in Italien war, genoß sie einige Monate als Signora Meneghini: Zunächst verbrachte sie ihre Ferien mit ihrem Ehemann in Venedig, dann war sie damit beschäftigt, das neue Heim, das Meneghini in ihrer Abwesenheit in Verona besorgt hatte, zu möblieren. Ende des Jahres 1949 gab es die ersten Schallplattenaufnahmen (Arien aus *Tristan und Isolde*, *I puritani* und *Norma*), die die Firma Fonit Cetra – damals noch für 78er-Platten – mit der Künstlerin in Turin machte. Und es kam der erste *Nabucco* in Neapel, mit dem Maria Callas unter Vittorio Gui triumphierte. Maria Callas hatte sich als Star etabliert und in allen wirklich bedeutenden Opernhäusern Italiens große Erfolge errungen – mit Ausnahme der Mailänder Scala, auf deren Einladung sie noch wartete. Die Möglichkeit zum Auftritt an diesem Hause kam schließlich im April 1950, als man sie bat, die indisponierte Renata Tebaldi in drei Aufführungen der *Aida* zu vertreten. Trotz einer annehmbaren Reaktion des Publikums erhielt sie von der Presse lauwarmer Kritiken, und Antonio Ghiringhelli, der Direktor der Scala, ließ sie ganz dezidiert links liegen, nachdem er gegen Maria Callas offenbar schon zu Beginn ihrer Karriere eine Aversion entwickelt hatte. Dem Verhältnis der beiden half auch nicht die schwere Myopie, unter der die Callas litt: Die Scala sei doch nichts besonderes, hatte sie erklärt, da für sie wegen ihrer Kurzsichtigkeit ein Theater wie das andere aussah!

In den kommenden drei Monaten war Maria Callas in Mexiko City beschäftigt. Wieder in Italien, kam es zu einer äußerst bedeutenden Begegnung mit dem legendären Arturo Toscanini, der viele Jahre Chefdirigent der Scala gewesen war und unter dem Maria unbedingt singen wollte. Sie wurde eingeladen, dem

TESTAMENT

booklet note

German

Maestro die Partie der Lady Macbeth vorzusingen, da dieser vorhatte, den *Macbeth* im August und September 1951 zu Giuseppe Verdis 50. Todestag in dessen Heimatort Busseto zu inszenieren. Am Nachmittag des 27. September 1950 ging Maria Callas also mit Toscanini die Rolle durch, und sie war begeistert, von ihm zu hören, daß sie genau die Stimme hatte, die ihm für seine Lady Macbeth vorschwebte.

Toscanini versprach, er werde Ghiringhelli anweisen, ihr eine schriftliche Absichtserklärung über den *Macbeth* zu schicken, und er hielt seine Zusage. Verschiedene Faktoren wie der schlechte Gesundheitszustand des Maestro verhinderten dann, daß Toscaninis Traum sich erfüllte – 1951 nämlich in Busseto den *Macbeth* mit einem Ensemble der Scala aufzuführen, eine Oper, die er zuvor noch nie dirigiert hatte. Nichtsdestoweniger hatte Toscanini an der Scala einen erheblichen Einfluß, da Ghiringhelli zur Verbesserung seines eigenen Standes mit ihm ein gutes Verhältnis wahren wollte. Man kann mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, daß er schließlich auch deshalb Maria Callas an die Scala einladen mußte, weil er dem Druck Toscaninis, der sich für sie stark machte, nicht mehr standhielt. Über die Angelegenheit betreffs des *Macbeth* in Busseto hinaus traten Toscanini und seine Tochter Wally an den Komponisten Carlo Menotti heran: Er solle die Scala bitten, die Rolle der Magda Sorel bei der für 1951 vorgesehenen Produktion seiner mächtigen Gegenwartsopera *Der Konsul* mit Maria Callas zu besetzen. Ghiringhelli weigerte sich jedoch rundweg, sie anders denn als Gast in Betracht zu ziehen. Nach den Worten Meneghinis hätte seine Frau die Rolle ohnehin nicht akzeptiert, da die Musik ihrer Meinung nach nicht zu ihrer Stimme paßte.

Im Mai 1951 hatte Maria Callas im Rahmen des *Maggio Musicale* zwei überaus wichtige Engagements am Teatro Comunale von Florenz. Das Theater wurde von dem kenntnisreichen Francesco Siciliani geleitet, der die Callas Ende 1948 kennengelernt, dabei sofort ihre außergewöhnliche künstlerische Begabung erkannt und ihr kurzfristig zwei Aufführungen der *Norma* angeboten hatte. Maria Callas überlegte damals, wieder in die USA zu gehen, und daß sie in Italien blieb, ist dem Scharfblick Sicilianis zu verdanken, der ihr ihre erste *Bel canto*-Rolle anbot. Auch in den folgenden Jahren hatte Siciliani einen großen Einfluß auf die künstlerische Entwicklung der Sängerin, die in Florenz ihre ersten Darstellungen von *La traviata* (die sie nach *Norma* am häufigsten sang), *I vespri siciliani*, *Orfeo ed Eurydice* (Haydn), *Armida*, *Medea* und ihre erste italienische *Lucia di Lammermoor* gab. Bei den Mai-Festspielen des Jahres 1951 sang sie die Opern *I vespri siciliani* und als Uraufführung Joseph Haydns *Orfeo ed Eurydice* – beide unter dem großen österreichischen Dirigenten Erich Kleiber, der bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal nach Italien kam, um Opern zu dirigieren.

Erich Kleiber war 1890 in Wien geboren worden und hatte sich als einer der besten Operndirigenten seiner Zeit etabliert. Er setzte sich für moderne Werke wie Alban Bergs *Wozzeck* und Leos Janáčeks *Jenůfa* ein, und er gab peinlich genau einstudierte, unsentimentale Interpretationen der Opern von Richard Strauss und Wolfgang Amadeus Mozart, mit denen er sowohl im Opernhaus wie auch auf kommerziellen Schallplatten neue Maßstäbe setzte. Seit 1923 war er Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper gewesen. Von diesem Posten trat er 1934 zurück, weil er keine Sympathien für das Nazi-Regime hatte. Er ging nach Buenos Aires und leistete lange Zeit bahnbrechende Pionierarbeit als Dirigent in den Ländern Mittel- und Südamerikas, indessen er weiterhin verschiedene europäische Städte besuchte.



TESTAMENT

booklet note

German

Unter anderem dirigierte er in Amsterdam, Brüssel und London, bis der Zweite Weltkrieg seine Aktivitäten unterbrach. Nach dem Krieg nahm er seine Arbeit in Europa wieder auf. Von besonderem Einfluß war er bei der Etablierung des Ensembles am Londoner Opernhaus Covent Garden, wo er von 1950 bis 1953 unter Vertrag stand.

Bei den ersten Vorbereitungen der *vespri* erwischte Maria Callas und Erich Kleiber keinen guten Start: Die Sängerin verpaßte eine der frühen Proben und erreichte bei der nächsten Probe den Zorn des Dirigenten. Bald aber war das gute Verhältnis hergestellt – als die Callas betonte, sie sei gar nicht zu der bewußten Probe, die sie versäumt hatte, geladen worden. Der Erfolg der *Vespri* war so groß, daß Ghiringhelli gezwungen war, seinen Stolz hinunterzuschlucken. Er schickte Maria Callas ein Glückwunschtelegramm und kam persönlich nach Florenz, um mit ihr das Engagement an der Scala zu besprechen. Er fand sich pünktlich ein und offerierte ihr den Eröffnungsabend der kommenden Spielzeit mit *I Vespri*, ferner die *Norma*, die *Constanza* in der *Entführung* und die *Elisabetta* in *Don Carlo*. Maria Callas war entschlossen, aus Ghiringhellis Kapitulation den größtmöglichen Profit zu schlagen. Sie nahm das Angebot zwar gnädig an, bestand aber darauf, bei ihrem Engagement an der Scala auch die *Violetta* der *Traviata* zu singen – vermutlich, weil ihre wichtigste und populärste Rivalin Maria Tebaldi, ein großer Liebling der Scala, dort zuletzt die Partie ohne großen Erfolg gesungen hatte und sie selbst die Möglichkeit nutzen wollte, dem Scala-Publikum ihre Überlegenheit in dieser Oper vorzuführen. Ghiringhelli dürfte gespürt haben, warum Maria Callas die *Violetta* singen wollte, und er brachte es mit viel Geschick fertig, einen direkten Einsatz bei der *Traviata* als vertragliche Bedingung zu vermeiden. Der Rest ist, wie man sagt, Geschichte. Die Aufführung der *Vespri siciliani*, mit der Maria Callas am 7.

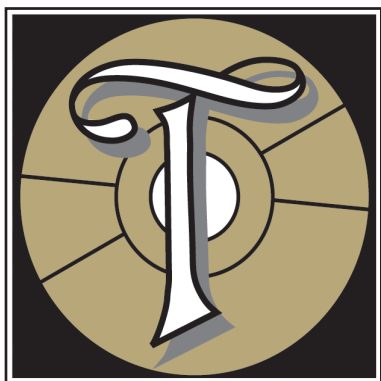
Dezember 1951 unter der Leitung von Victor de Sabata, dem damaligen künstlerischen Leiter des Hauses, die neue Spielzeit eröffnete, wurde ein spektakulärer Erfolg und führte zu einer ruhmreichen Zeit für die Sängerin und die Scala – eine Ära, die rund sieben Jahre währte und einige der schönsten Aufführungen brachte, die das ehrwürdige Theater in seiner gesamten Geschichte gesehen hatte. Die *Traviata*, die Maria Callas gefordert hatte, mußte bis 1955 warten, erwies sich dann aber in einer Inszenierung unter der Regie von Luchino Visconti und der musikalischen Leitung von Carlo Maria Giulini als einer der allergrößten Triumphe, den die Künstlerin je erringen konnte.

Nach ihrer gemeinsamen Arbeit beim *Maggio Musicale Fiorentino* 1951 sind Maria Callas und Erich Kleiber nie wieder gemeinsam aufgetreten. Kleiber war engagiert worden, um im Mai 1956 an der Scala den *Parsifal* mit Maria Callas als Kundry zu leiten. Dann starb er plötzlich am 27. Januar 1956, und man ersetzte das Stück – ein wenig verwunderlich – durch *Fedora* unter der Stabführung von Gianandrea Gavazzeni.

Das vorzügliche Bandmaterial, das Testament als Quelle der vorliegenden Veröffentlichung diente, verdankte sich einer privaten Aufnahme, die für den EMI-Produzenten Walter Legge gemacht wurde. Dieser interessierte sich natürlich vor allem für die Leistungen der Sänger, weshalb die Ouvertüre, die hier fehlt, für ihn keine besondere Bedeutung hatte. Lord Harewood erwarb die Bänder aus Legges Sammlung, um sie in einer Präsentation über Leben und Werk von Maria Callas zu verwenden. Jetzt wurden sie *Music Preserved* gestiftet. Es wurde entschieden, die Ouvertüre nicht aus einer normalen, klanglich schlechteren Aufnahme zu überspielen, weil das bedeutet hätte, daß die komplette Aufnahme nicht auf zwei CDs gepaßt hätte.

Tony Locantro, 2007

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen



SBT2 1416

Kleiber et Callas dans *I vespri siciliani*

Entre les débuts en Italie de Maria Callas dans *La Gioconda*, en août 1947 à Vérone, et sa conquête triomphale de la Scala dans *I vespri siciliani*, en décembre 1951, il y eut deux représentations capitales qui changèrent complètement le cours de sa carrière : la première lors de *I puritani* à Venise en janvier 1949, l'autre de *I vespri siciliani* à Florence en mai 1951.

Le 19 janvier 1949, Callas stupéfia le monde lyrique en remplaçant au pied levé la soprano Marguerita Carosio, indisposée, en Elvira de *I puritani* à la Fenice de Venise. Elle apprit le rôle en huit jours alors même qu'elle chantait Brünnhilde (en italien) dans *Die Walküre*. Les deux opéras étaient placés sous la direction de Tullio Serafin, lequel avait réalisé que Callas, bien qu'ayant chanté depuis ses débuts internationaux dans *La Gioconda* en 1947 des rôles lourds et dramatiques comme Turandot et Aida, était également capable d'aborder le répertoire *bel canto* auquel l'avait préparée en Grèce son principal professeur, la soprano espagnole Elvira de Hidalgo. *I puritani* à Venise constitua le tournant essentiel de la carrière de la Callas et fit d'elle une star internationale. Les engagements se mirent alors à affluer et elle fut bientôt en mesure d'orienter sa carrière vers le domaine du *bel canto*, qui avait sa préférence, sans pour autant renoncer immédiatement aux rôles plus lourds – il lui restait d'ailleurs différents engagements à honorer dans les quelques mois qui suivirent, avec notamment *Die Walküre* à Palerme, *Turandot* à Naples et *Parsifal* (son dernier opéra wagnérien) à Rome. Le 21 avril, Callas et Meneghini se mariaient à Vérone. Quelques heures plus tard seulement, elle partait seule pour Gênes afin d'y prendre le bateau en direction de Buenos Aires, où elle devait se produire, au Teatro Colón, dans *Turandot*, *Norma* et *Aida*.

Reentrée en Italie le 14 juillet, celle qui était désormais la Signora Meneghini passa les mois suivants à profiter de sa nouvelle vie, tout d'abord en partant en vacances à Venise avec son époux, mais aussi en s'occupant de meubler elle-même le nouvel appartement que Meneghini leur avait préparé à Vérone. Maria termina l'année 1949 en réalisant ses premiers enregistrements discographiques – il s'agissait encore à l'époque de disques 78 tours – pour Fonit Cetra à Turin (airs de *Tristan und Isolde*, *I puritani* et *Norma*), puis en faisant en décembre de triomphaux débuts au San Carlo de Naples, dans *Nabucco*, sous la direction de Vittorio Gui. Callas, désormais une star reconnue, avait remporté de grands succès dans tous les théâtres lyriques les plus importants d'Italie sauf la Scala, où elle attendait encore de pouvoir se produire. L'opportunité de chanter à la Scala finit par se présenter en avril 1950, Maria ayant été conviée à remplacer ponctuellement Renata Tebaldi, indisposée, lors de trois représentations d'*Aida*. En dépit d'un accueil honorable de la part du public, elle ne bénéficia dans la presse que d'échos assez tièdes et fut ostensiblement ignorée par le surintendant de la Scala, Ghiringhelli, lequel semblait nourrir une aversion pour Maria depuis le tout début de sa carrière. Une déclaration faite à cette époque par la Callas, qui souffrait d'une très forte myopie, ne contribua guère à améliorer leurs relations : la Scala n'avait au fond rien de particulier et, justement parce qu'elle était myope, lui faisait l'effet d'être un théâtre comme les autres !

Durant les trois mois qui suivirent, Callas honora divers engagements à Mexico puis, de retour en Italie, eut une entrevue des plus significatives avec Arturo Toscanini, légendaire maestro qui durant de nombreuses années avait été chef principal à la

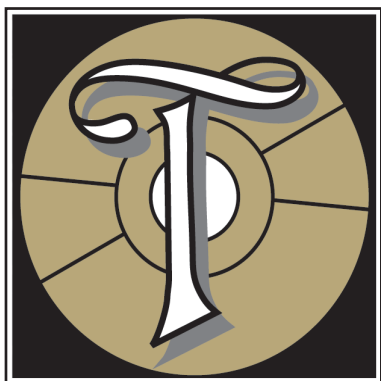
TESTAMENT

booklet note French

Scala et sous la direction duquel Maria rêvait de chanter. Elle fut invitée à auditionner pour Toscanini dans le rôle de Lady Macbeth, en vue d'une production de l'opéra de Verdi *Macbeth* que Toscanini souhaitait voir la Scala monter dans la ville même de Verdi, Busseto, en août-septembre 1951, dans le cadre des célébrations du cinquantième anniversaire de la mort du compositeur. Maria passa l'après-midi du 27 septembre à discuter du rôle avec Toscanini, et quelle ne fut pas son enthousiasme lorsqu'il déclara que sa voix était exactement celle qu'il cherchait pour Lady Macbeth. Toscanini dit à Callas qu'il allait demander à Ghiringhelli de lui envoyer une lettre d'intention à propos de *Macbeth*, ce qu'il fit. Mais pour différentes raisons, dont la santé défaillante du maestro, le rêve de diriger en 1951 à Busseto la compagnie de la Scala dans une production de *Macbeth*, un opéra qu'il n'avait jamais dirigé jusqu'alors, ne put se concrétiser. L'influence de Toscanini sur la Scala n'en était pas moins importante, Ghiringhelli souhaitant rester en bons termes avec lui afin de rehausser son propre prestige, et il est presque certain que Ghiringhelli finit par ne plus pouvoir refuser d'inviter Callas à rejoindre la compagnie de la Scala en partie à cause du soutien que Toscanini lui apportait. Outre la situation concernant le projet de *Macbeth* à Busseto, Toscanini et sa fille Wally appuyèrent Menotti lorsque celui-ci demanda à la Scala de donner à Callas le rôle de Magda Sorel dans la production de janvier 1951 de son puissant opéra contemporain *Le Consul*, mais Ghiringhelli refusa catégoriquement d'envisager sa présence si ce n'est en tant qu'invitée – pas comme membre de la compagnie. Selon Meneghini, cependant, Callas n'aurait de toute façon pas accepté le rôle car elle ne pensait pas que la musique puisse convenir à sa voix.

En mai 1951, Callas eut deux engagements très importants auprès du Teatro Comunale de Florence dans le cadre du Maggio Musicale, prestigieux Festival de la cité toscane. Le Comunale était alors placé sous la direction éclairée de Francesco Siciliani, qui avait immédiatement reconnu les talents artistiques exceptionnels de la Callas lorsque pour la première fois il l'avait rencontrée à la fin de l'année 1948, lui offrant sur le champ deux représentations de *Norma*. Callas envisageait à cette époque la possibilité de rentrer aux États-Unis, et c'est la perspicacité de Siciliani, en lui proposant de chanter son premier rôle *bel canto*, qui finit par la convaincre de rester en Italie. Durant les quelques années qui suivirent, Siciliani eut une influence essentielle sur l'évolution artistique de la Callas, et c'est à Florence qu'elle donna ses premières représentations de *La traviata* (l'opéra qu'elle a le plus chanté après *Norma*), *I vespri siciliani*, *Orfeo ed Euridice* (Haydn), *Armida* (Rossini) et *Medea*, sans oublier sa première *Lucia di Lammermoor* en Italie. Les deux opéras qu'elle interpréta lors du Maggio Musicale 1951 étaient *I vespri siciliani* et, en création scénique mondiale, *Orfeo ed Euridice* de Haydn, tous deux sous la direction du grand chef d'orchestre autrichien Erich Kleiber, dont c'était la première visite en Italie pour y diriger l'opéra.

Erich Kleiber était né en Autriche en 1890 et s'était imposé tel l'un des meilleurs chefs d'orchestre de son temps dans le répertoire lyrique. Il s'était fait le champion d'ouvrages contemporains comme *Wozzeck* d'Alban Berg et *Jenůfa* de Janáček, dirigeant dans le même temps des représentations des opéras de Richard Strauss et de Mozart, méticuleusement préparées et à l'opposé de tout sentimentalisme, qui imposèrent de nouveaux standards, tant au théâtre que dans les studios d'enregistrement. *Generalmusikdirektor* du Staatsoper de Berlin à partir de 1923, il démissionna de ses fonctions en 1934 en raison



TESTAMENT

booklet note French

de sa désapprobation du régime nazi. Il partit pour Buenos Aires, se consacra intensément à faire connaître des œuvres nouvelles dans les pays d'Amérique Centrale et du Sud tout en continuant de se produire dans nombre de villes européennes, parmi lesquelles Amsterdam, Bruxelles et Londres, jusqu'à ce que ses activités soient interrompues par la Seconde Guerre mondiale. Après la guerre, il reprit son activité en Europe et exerça une influence toute particulière en contribuant à l'établissement de la compagnie lyrique de Covent Garden, où il fut sous contrat de 1950 à 1953.

Callas et Kleiber connurent un mauvais départ lorsque débuta la préparation de *I vespri siciliani* : Callas ayant manqué l'une des répétitions initiales, elle encourut la fureur de Kleiber à la répétition suivante. Toutefois de bonnes relations ne tardèrent pas à s'établir, Callas ayant fait valoir que, en réalité, elle n'avait pas reçu de convocation pour la répétition à laquelle elle n'avait pas assisté. Le succès de *I vespri siciliani* fut si grand que Ghiringhelli fut contraint de ravalier sa fierté. Il envoya à Callas un télégramme de félicitations et vint en personne à Florence pour discuter de son engagement à la Scala. Il s'y présenta effectivement et lui offrit de chanter *I vespri siciliani* pour l'ouverture de la saison suivante, mais aussi Norma, Costanza dans *Il ratto dal serraglio* (« L'enlèvement au sérail ») et Elisabetta dans *Don Carlo*. Callas, bien décidée à obtenir un maximum de la capitulation de Ghiringhelli, accepta gracieusement l'offre mais insista pour que son engagement à la Scala comprenne également Violetta de *La traviata* – sans doute du fait que Renata Tebaldi, principale rivale de Callas aux yeux du public et grande favorite de la Scala, y avait récemment chanté *Traviata* sans grand succès et que Callas voulait saisir l'opportunité de montrer sa supériorité dans ce même opéra. Sans doute Ghiringhelli devina-t-il la raison pour laquelle Callas voulait chanter Violetta et fit habilement en sorte d'éviter qu'un engagement immédiat dans *La traviata* ne soit l'une des conditions du contrat. Le reste, comme on dit,

appartient à l'Histoire. La représentation de *I vespri siciliani* par laquelle Callas ouvrit la saison de la Scala le 7 décembre 1951, sous la direction de celui qui était alors le directeur artistique de la Scala, Victor de Sabata, connut un succès retentissant et inaugura une époque glorieuse, tant pour la Callas que pour la Scala, qui allait durer quelque sept années, période durant laquelle le vénérable théâtre connut quelques unes des productions les plus mémorables de toute son histoire. Si la *Traviata* que Callas avait demandée dut attendre 1955, elle se révéla l'un de ses plus grands triomphes, dans une production mise en scène par Luchino Visconti et dirigée par Carlo Maria Giulini.

À l'issue de leur collaboration à Florence en mai 1951, Callas et Kleiber ne devaient plus jamais avoir l'occasion de se produire ensemble. Kleiber fut certes engagé pour diriger *Parsifal* à la Scala avec Callas en Kundry en mai 1956, mais il mourut brutalement en janvier 1956 – *Parsifal* fut alors curieusement remplacé par *Fedora* (Giordano) sous la direction de Gianandrea Gavazzeni.

Les bandes de grande qualité utilisées comme source de l'édition Testament proviennent d'un enregistrement privé réalisé pour Walter Legge, directeur artistique chez EMI, dont l'intérêt premier se portait sur l'interprétation des chanteurs, de sorte que l'Ouverture, qui fait défaut dans cet enregistrement, ne revêtait pour lui d'importance particulière. C'est dans l'intention de les publier dans le cadre d'une édition rendant hommage à la vie et à l'art de Maria Callas que Lord Harewood fit l'acquisition de ces bandes provenant de la collection Legge – elles ont maintenant fait l'objet d'une donation à Music Preserved. Il a été décidé de ne pas inclure l'Ouverture telle qu'elle figure dans l'autre source conservée, de moindre qualité, car il aurait été dès lors impossible de loger l'enregistrement intégral en deux CD.

Tony Locantro, 2007
Traduction : Michel Roubinet