

CD 1 54.33

1	Sinfonia <i>Orchestra</i>	6.48
Atto primo · Act One		
Acte un · Erster Akt		
2	Che? Quando già corona Amor <i>Ancelle/Coro/Glauce</i>	6.59
3	O Amore, vieni a me! <i>Glauce</i>	4.54
4	No, non temer <i>Creonte/Glauce/Giasone</i>	2.16
5	O bella Glauce <i>Coro/Glauce</i>	2.27
6	Colco! Pensier fatal! <i>Glauce/Giasone/Creonte</i>	1.54
7	Or che più non vedrò <i>Giasone</i>	3.16
8	Ah, già troppo turbò <i>Creonte</i>	0.44
9	Pronube dive <i>Creonte/Coro/Glauce/Giasone</i>	5.36
10	Signor! Ferma una donna <i>Capo delle guardie/Creonte/Medea/ Giasone/Glauce/Coro</i>	4.14
11	Qui tremar devi tu <i>Creonte/Glauce/Coro</i>	2.02
12	Taci, Giason <i>Medea/Giasone</i>	2.56
13	Dei tuoi figli la madre <i>Medea</i>	5.08
14	Son vane qui minacce <i>Giasone</i>	0.32
15	Nemici senza cor <i>Medea/Giasone</i>	4.41

CD 2 75.20

Atto secondo · Act Two		
Acte deux · Zweiter Akt		
1	Introduzione <i>Orchestra</i>	1.49
2	Soffrir non posso <i>Medea/Neris/Creonte</i>	2.58
3	Date almen per pietà <i>Medea/Creonte/Neris/Coro</i>	11.21
4	Medea, o Medea!	1.34
5	Solo un pianto con te versare <i>Neris</i>	6.46
6	Creonte a me solo un giorno dà? <i>Medea/Neris/Giasone</i>	2.39
7	Figli miei, miei tesor <i>Medea/Giasone</i>	6.40
8	Hai dato pronto ascolto <i>Medea/Neris</i>	1.32
9	Ah! Triste canto!...Dio dell'Amor! <i>Medea/Coro/Creonte/Glauce/Giasone</i>	9.16
Atto terzo · Act Three		
Acte trois · Dritter Akt		
10	Introduzione <i>Orchestra</i>	4.29
11	Numi, venite a me <i>Medea/Neris</i>	4.55
12	Del fiero duol che il cor mi frange <i>Medea</i>	5.27
13	Neris, che hai fatto <i>Medea/Neris</i>	1.53
14	E che? Io son Medea! <i>Medea/Coro/Giasone/Neris</i>	13.47

MARIA CALLAS SINGS MEDEA

Luigi Cherubini's opéra-comique (composed with musical numbers separated by dialogue) *Médée* was first performed in 1797 in Paris. The libretto, by François-Benoît Hoffmann, was based on the plays depicting the tragedy of Medea by Euripedes and Corneille. The initial reception was lukewarm but it later found more favour in Austria, Germany, England and Italy, where it was performed in Italian and German translations as *Medea*, with recitatives by different hands in place of the dialogue. The plot is simple but powerful. The setting is Corinth: Glauce (Dircé), the daughter of Creonte (Creon), is about to marry Giasone (Jason), who has had two children by Medea before abandoning her. Confronted by Medea, Giasone refuses to return to her. In despair she is encouraged to leave by her slave, Neris, and then Creonte orders her to depart. She begs for one more day to be with her children, to which Creonte agrees. She asks Neris to give her rival, Glauce, two wedding presents. Neris brings Medea's children to her, as cries are heard: one of Medea's presents has poisoned Glauce. As an angry crowd gathers, Medea, Neris and the two children take refuge in a temple. Medea then reappears, grasping a bloodstained knife, with which she has killed her children.

The version most commonly performed earlier in the twentieth century was an Italian translation by Carlo Zangarini of the edition prepared by Franz Lachner for performance in 1855 in German in Frankfurt, with recitatives composed by Lachner. It was this hybrid version, first given in Italy in 1909 at La Scala, Milan, that was revived in 1953 for Maria Callas, who learned and performed the title role within a week when the opera was mounted at the Maggio Musicale in Florence in a production by Margherita Wallmann, conducted by Vittorio

Gui. So successful was this production that La Scala decided to mount it during its 1953–4 season, when Leonard Bernstein substituted for an ailing Victor de Sabata. Callas continued to perform *Medea* during the 1950s and 1960s, most famously in Dallas in 1958 and in London in 1959 in a shared production directed by the Greek producer Alexis Minotis, conducted by the music director of the Dallas Opera, Nicola Rescigno, and also featuring the young Jon Vickers as Giasone. This production was also eventually seen at La Scala during the 1961–2 season, conducted by Thomas Schippers: it marked Callas's final appearances in Italy.

In an interview given to *The Times* concurrently with the London performances of *Medea*, Callas outlined how she prepared her operatic roles. "First, cold calculation. How would this person react? Social class, nationality, period, individual. Then blend this with the libretto and the music in an approximate. . ." She mimed a sculptor modelling. "Later, start putting in the eye, the nose." She mimed this too. "When I learn the part musically and rhythmically, I close myself in a room with little light, no noise and the score at hand. I try to discover. You must hear the whole thing put together in your own head." The results could be alarming in their veracity. In the same interview Callas remarked that: 'I break normality, often normality is notes just poured out. As Violetta I was accused of sounding sick and tired, short of breath . . . this is the sort of risk I run.' But the interviewer went on to note that Callas treasured a letter from an English nurse who saw Callas as Violetta and was amazed by its realism, 'as one who had studied tuberculosis in the wards'. (Callas is captured at the peak of her powers as Violetta in an acclaimed 1958 Covent Garden performance, available on ICA Classics as ICAC 5006.)

Her recreation in London of *Medea* was extremely well received. As the music critic of *The Times* wrote in his

review of the first night, 17 June 1959, 'What Miss Callas does is to paint the character in strong colours by vocal inflexions that are pointed with significant gestures, i.e. she is an operatic actress with the voice as her chief but not her only instrument. She was in good voice last night ... with phrasing moulded to show every shift of emotion. It is this play of conflicting, oscillating, burning feelings that is the core of the opera. ... and it is this fluctuation which Miss Callas can convey with unique art.' Even more graphic was the description of her performance by the American critic George Mayer, writing in the *American Record Guide*: 'From her first appearance, standing between two huge pillars, and wrapped in a huge cape which exposes nothing but her eyes, heavily rimmed with black and filled with well-composed hatred, to her last, when the temple in which she has murdered her children tumbles to the ground showing her in a snake-entwined chariot with their corpses at her feet, Callas builds her performance into one powerful line of increasing tension. It is the kind of performance which spoils one for anything less from the opera stage. ...' The truth of this observation is vividly demonstrated in this recording of Callas at her most dramatic.

David Patmore

MARIA CALLAS CHANTE MÉDÉE

L'opéra-comique *Médée* de Luigi Cherubini (composé de numéros musicaux, séparés par des dialogues), fut créé en 1797 à Paris. Le livret de François-Benoît Hoffman était fondé sur les pièces – inspirées de la tragédie de Médée – d'Euripide et de Corneille. Après une première réception peu enthousiaste, il trouva ensuite un accueil plus chaleureux en Autriche, en Allemagne, en Angleterre et en Italie, où il était joué dans ses versions italienne et allemande, sous le titre *Medea*, avec des récitatifs de divers auteurs pour remplacer les dialogues. L'intrigue est simple mais convaincante et se situe à Corinthe : Glaucé (Éricé), fille de Créonte (Créon), est sur le point de se marier avec Giasone (Jason), qui a eu deux enfants avec Médée, puis l'a répudiée. Interpellé par Médée, Jason refuse de reformer leur union. Elle est désespérée ; son esclave Nérís l'encourage à partir de Corinthe, puis Créon ordonne à Médée de quitter la ville. Elle supplie Créon de lui accorder un délai d'une journée avec ses enfants, ce à quoi il consent. Elle demande à Nérís d'apporter à sa rivale, Glaucé, deux cadeaux pour son mariage. Nérís accompagne les enfants auprès de leur mère Médée, lorsque des cris se font entendre : Glaucé a été empoisonnée par l'un des cadeaux de Médée. Tandis que la foule en colère se rassemble, Médée, Nérís et les deux enfants se réfugient dans un temple. Médée en ressort ensuite, brandissant un poignard ensanglanté, avec lequel elle a tué ses enfants.

La version la plus fréquemment jouée au début du XX^e siècle était la traduction italienne réalisée par Carlo Zangarini de l'édition préparée par Franz Lachner pour une exécution en allemand à Francfort en 1855, qui incluait des récitatifs composés par Lachner. Cette version hybride, créée en 1909 à la Scala de Milan en Italie, fut reprise en 1953 pour Maria Callas, qui apprit et interpréta le rôle-titre

en l'espace d'une semaine, lorsque l'opéra fut monté au Mai Musical Florentin dans une production de Margherita Wallmann, sous la direction de Vittorio Gui. Cette production eut tellement de succès que la Scala décida de la monter pendant la saison 1953–1954, où Leonard Bernstein remplaça un Víctor de Sabata souffrant. Callas continua à interpréter *Medea* dans les années 1950 et 1960, et se distingua notamment à Dallas en 1958 et à Londres en 1959 dans une collaboration produite par le Grec Alexis Minotis, dirigée par le directeur musical de l'Opéra de Dallas, Nicola Rescigno, et avec le jeune Jon Vickers en Giasone. Cette production fut, par la suite, également présentée à la Scala pendant la saison 1961–1962, sous la direction de Thomas Schippers : ce furent les dernières apparitions de la Callas en Italie.

Dans un entretien accordé à *The Times* au moment des exécutions de *Medea* à Londres, Maria Callas expliqua comment elle préparait ses rôles lyriques. "D'abord, évaluer froidement. Comment réagirait cette personne ? Classe sociale, nationalité, époque, individu. Puis, mêler cela au livret et à la musique dans quelque chose comme..." dit-elle en mimant un sculpteur en train de modeler la matière. "Puis, je commence à donner forme aux yeux, au nez." En accompagnant cela de gestes aussi. "Lorsque j'apprends le rôle musicalement et rythmiquement, je m'enferme dans une chambre sombre, silencieuse, la partition à la main. Je tente de découvrir. On doit entendre l'ensemble s'assembler dans sa propre tête." Le résultat peut-être saisissant de véracité. Dans le même entretien, la Callas explique : "Je romps avec la normalité, qui n'est souvent qu'un simple flot de notes. On a critiqué ma Violetta, son caractère malade et fatigué, hors d'haleine [...] c'est le genre de risque que je prends." Puis le journaliste poursuivit en faisant remarquer que la Callas chérissait la lettre d'une infirmière anglaise qui avait vu sa Violetta et

avait été stupéfiée par son réalisme, "similaire à celui de quelqu'un qui aurait étudié la tuberculose dans les hôpitaux." (La Callas est enregistrée au sommet de son art en Violetta dans un concert très applaudi à Covent Garden en 1958, disponible dans le catalogue ICA Classics sous la référence ICAC 5006.)

Sa reprise de *Medea* à Londres fut extrêmement bien reçue. Comme l'écrit le critique musical de *The Times* dans son article sur la première, le 17 juin 1959, "Mademoiselle Callas dépeint le personnage avec des couleurs fortes, véhiculées par des inflexions vocales que renforce une gestuelle pertinente, c'est-à-dire qu'elle est une actrice d'opéra dont la voix est le principal mais pas le seul instrument. Elle était en forme hier soir [...] avec un phrasé épousant chaque transformation de l'émotion. C'est ce jeu de sentiments conflictuels, hésitants, brûlants qui constitue l'essence de l'opéra... et c'est cette évolution que Mademoiselle Callas sait transmettre par son art unique." La description de son interprétation était encore plus imagée sous la plume du critique américain George Mayer dans l'*American Record Guide* : "Dès son entrée, debout entre deux grands piliers, enveloppée d'une longue cape qui ne laisse entrevoir que ses yeux, maquillés de noir et emplis d'une haine très réaliste, et jusqu'à la dernière scène, lorsque le temple où elle a tué ses enfants s'effondre et la révèle, dans un chariot où s'entrelacent des serpents, les cadavres à ses pieds, la Callas construit une interprétation qui repose sur un seul fil puissant : l'escalade de la tension. Après ce genre d'exécution, le spectateur ne pourra se satisfaire d'une interprétation moindre sur une scène d'opéra..." La justesse de cette observation est clairement illustrée par la grandeur tragique de Maria Callas sur ce disque.

David Patmore
Traduction : Noémie Gatzler

MARIA CALLAS SINGT MEDEA

Luigi Cherubini's Opéra comique *Médée* (welche aus von Dialog unterbrochenen Musiknummern besteht) wurde 1797 in Paris uraufgeführt. Das Libretto von François-Benoît Hoffmann basierte auf den Stücken von Euripides und Corneille, die von der Tragödie Medea handeln. Zunächst wurde das Werk eher lauwarm aufgenommen, erfreute sich jedoch später in Österreich, Deutschland, England und Italien größerer Beliebtheit. Dort wurde es in italienischen und deutschen Übersetzungen als *Medea* aufgeführt, mit Rezitativen aus verschiedenen Quellen anstelle der Dialoge. Die Handlung ist schlicht doch mitreißend. Das Stück spielt in Korinth: Glauce (Glauke/Kreusa), die Tochter des Creonte (Kreon), steht kurz vor der Hochzeit mit Giasone (Iason), der Medea verließ, nachdem sie zwei Kinder miteinander hatten. Giasone wird von Medea konfrontiert, weigert sich jedoch, zu ihr zurückzukehren. Sie ist verzweifelt und wird auch von ihrer Sklavin Neris darin bestärkt, die Stadt zu verlassen. Dann befiehlt ihr Creonte, zu gehen. Sie fleht ihn an, einen weiteren Tag mit ihren Kindern verbringen zu dürfen, und Creonte erklärt sich einverstanden. Sie bittet Neris darum, ihrer Rivalin Glauce zwei Hochzeitsgeschenke zu überreichen. Neris bringt Medea's Kinder zu ihr und man vernimmt Schreie: Eines der Geschenke Medea's hat Glauce vergiftet. Es bildet sich eine wütende Menschenmenge und Medea, Neris und die beiden Kinder suchen Zuflucht in einem Tempel. Als Medea aus dem Tempel herauskommt, hält sie das blutbefleckte Messer in den Händen, mit dem sie ihre Kinder erstochen hat.

Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts am häufigsten aufgeführte Version war eine italienische Übersetzung von Carlo Zangarini der von Franz Lachner für die deutsche Aufführung 1855 in Frankfurt herausgegebenen Fassung, in

der die Rezitative von Lachner komponiert worden waren. Diese Hybrid-Version, die in Italien zum ersten Mal 1909 an der Mailänder Scala aufgeführt wurde, wurde 1953 für Maria Callas neu aufgelegt. Innerhalb von einer Woche lernte sie die Titelrolle und sang sie in einer Produktion von Margherita Wallmann unter der Direktion von Vittorio Gui beim Opernfestival Maggio Musicale in Florenz. Diese Produktion war so erfolgreich, dass die Scala sich entschied, sie in ihrer 1953/54er Saison aufs Programm zu setzen, als Leonard Bernstein den gesundheitlich angeschlagenen Victor de Sabata ablöste. Callas stellte die Medea in den 1950er und '60er Jahren mehrfach dar, am berühmtesten waren ihre Auftritte in Dallas 1958 und London 1959 in einer gemeinsamen Produktion, bei der der griechische Produzent Alexis Minotis Regie führte und der musikalische Leiter der Dallas Opera, Nicola Rescigno, dirigierte. Außerdem war der junge Jon Vickers als Giasone mit dabei. Auch diese Produktion konnte man schließlich an der Scala sehen, in der Saison 1961/62 mit Thomas Schippers am Dirigentenpult: Hierbei handelte es sich um Callas' letzte Auftritte in Italien.

In einem Interview mit *The Times*, das zur Zeit der Londoner *Medea*-Aufführungen stattfand, erklärte Callas, wie sie sich auf ihre Opernrollen vorbereitete: "Zunächst einmal mit kühler Kalkulation. Wie würde diese Person reagieren? Soziale Klasse, Nationalität, Zeit, Individuum. Dann vermischt man dies mit dem Libretto und der Musik und gelangt zu einer Annäherung. . . Ihre Gesten waren die eines Bildhauers, der etwas modelliert. 'Später fängt man dann an, die Augen und die Nase hinzuzufügen.' Auch dies zeigte sie pantomimisch. 'Wenn ich die rhythmischen und musikalischen Aspekte der Rolle einstudiere, schließe ich mich in einen Raum mit wenig Licht, ohne Lärm und mit der Partitur zur Hand ein. Ich versuche, die Dinge zu entdecken. Man muss in der Lage sein, das Ganze

zusammen im eigenen Kopf zu hören.'" Dieses Vorgehen führte zu manchmal erschreckender Aufrichtigkeit. Im gleichen Interview sagte Callas: "Ich breche mit der Normalität, denn häufig besteht die Normalität aus Noten, die einfach vorgetragen werden. Als Violetta wurde ich beschuldigt, krank und müde zu klingen, als ob mir der Atem ausginge . . . das ist ein Risiko, das ich eingehe." Dann berichtete der Journalist, dass Callas einen Brief von einer englischen Krankenschwester in Ehren hielt, die Callas als Violetta gesehen hatte und "als jemand, der Tuberkulose auf den Krankenstationen studieren konnte" von ihrem Realismus begeistert war. (Callas ist auf dem Höhepunkt ihrer Fähigkeiten als Violetta in einer umjubelten Aufführung in Covent Garden aus dem Jahre 1958 zu erleben, die als ICAC 5006 auf ICA Classics erschienen ist).

Ihre Londoner Neuschöpfung der Medea wurde sehr gut aufgenommen. Der Musikkritiker der *Times* schrieb in seiner Rezension zum Eröffnungsabend am 17. Juni 1959: "Frau Callas zeichnet die Figur in starken Farben durch stimmliche Modulationen, die mit bedeutungsvollen Gesten pointiert werden, sie ist also eine Opernschauspielerin mit der Stimme als Haupt- aber nicht einzigem Instrument. Letzte Nacht war ihre Stimme in Hochform . . . ihre Phrasierung war so ausgestaltet, dass jeder Gefühlswechsel spürbar war. Es ist dieses Wechselspiel von widersprüchlichen, schwankenden, drängenden Gefühlen, das im Zentrum der Oper steht . . . Und diese Fluktuation kann Frau Callas mit einzigartiger Kunstfertigkeit vermitteln." Noch plastischer war die Beschreibung ihrer Darbietung durch den amerikanischen Kritiker George Mayer, der im *American Record Guide* schrieb: "Von ihrem ersten Auftritt an, wo sie zwischen zwei riesigen Säulen auf der Bühne steht und in einen roten Umhang gehüllt ist, aus dem nur ihre tiefschwarz

geschminkten Augen voller beherrschtem Hass hervorschauen, bis zu ihrem letzten, in dem der Tempel, in dem sie ihre Kinder ermordet hat, zusammenbricht, und sie in einem mit Schlangen bespannten Wagen mit ihren Leichen zu Füßen zu sehen ist, baut Callas ihre Interpretation zu einem mächtigen ansteigenden Spannungsbogen auf. Es ist die Art von Darbietung, die einem auf der Opernbühne alles verleidet, was nicht daran heranreicht." Wie wahr diese Beobachtung ist, zeigt sich eindringlich an dieser Aufnahme von Maria Callas auf dem Höhepunkt ihres dramatischen Schaffens.

David Patmore

Übersetzung: Leandra Rhoebe

For a free promotional CD sampler including highlights from the ICA Classics CD catalogue, please email info@icaclassics.com.

For ICA Classics

Executive Producer/Head of Audio: John Patrick
Music Rights Executive: Aurélie Baujean
Head of DVD: Louise Waller-Smith
Executive Consultant: Stephen Wright
Remastering: Paul Baily (Re.Sound)

With special thanks to David Patmore and Keith Radford

Introductory note & translations
© 2013 International Classical Artists Ltd
Booklet editing: WLP Ltd
Art direction: Georgina Curtis for WLP Ltd

© 2013 BBC, under licence to International Classical Artists Ltd
Licensed courtesy of BBC Worldwide
© 2013 International Classical Artists Ltd

Technical Information

Pyramix software
Yamaha 03D mixing console
CEDAR including Retouch
dCS convertors
TC Electronic M5000 (digital audio mainframe)
Studer A820 ¼" tape machine with Dolby A noise reduction
ATC 100 active monitors
Mono ADD

Sourced from the original master tapes

WARNING:

All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in Austria

Also available on CD and digital download

ICAC 5000 Gilels; Beethoven
ICAC 5001 Steinberg: Mahler 2
ICAC 5002 Klemperer: Brahms & Mozart
ICAC 5003 Rubinstein: Brahms, Chopin & Falla
ICAC 5004 Richter: Haydn, Weber etc.
ICAC 5005 Sanderling: Bruckner 3
ICAC 5006 Callas: La traviata
ICAC 5007 Svetlanov: Tchaikovsky & Stravinsky
ICAC 5008 Cziffra: Liszt etc.
ICAC 5019 Boult: Brahms & Elgar
ICAC 5020 Cherkassky: Rachmaninov, Prokofiev & Stravinsky
ICAC 5021 Mitropoulos: Mahler & Debussy
ICAC 5022 Tebaldi: Tosca
ICAC 5023 Bashmet: Brahms & Tchaikovsky
ICAC 5032 Gilels: Beethoven & Tchaikovsky
ICAC 5033 Tennstedt: Mahler 3
ICAC 5034 Furtwängler: Beethoven 9
ICAC 5035 Rozhdestvensky: Tchaikovsky & Prokofiev
ICAC 5036 Svetlanov: Shostakovich & Tchaikovsky
ICAC 5045 Arrau: Beethoven & Chopin
ICAC 5046 Giuliani: Il barbiere di Siviglia
ICAC 5047 Klemperer: Beethoven & Mendelssohn
ICAC 5048 Katchen: Brahms etc.
ICAC 5053 Rozhdestvensky: Holst & Britten
ICAC 5054 Steinberg: Beethoven
ICAC 5055 Backhaus: Beethoven & Schubert

ICAC 5061 Giuliani: Falstaff
ICAC 5062 Annie Fischer: Schumann & Beethoven
ICAC 5063 Boult: Brahms & Elgar
ICAC 5068 Markevitch: Verdi Requiem
ICAC 5069 Svetlanov: Rachmaninov & Prokofiev
ICAC 5070 Quartetto Italiano: Boccherini, Mozart & Beethoven
ICAC 5075 Mitropoulos: Berlioz Requiem
ICAC 5076 Baker - Shirley-Quirk: Wolf
ICAC 5077 Gilels: Brahms, Debussy & Prokofiev
ICAC 5078 Svetlanov: Rachmaninov & Bernstein
ICAC 5079 Cziffra: Grieg, Liszt etc.
ICAC 5080 Rozhdestvensky: Mahler & Janáček
ICAC 5081 Cantelli: Schumann & Debussy
ICAC 5084 Richter: Beethoven
ICAC 5085 Cherkassky: Chopin
ICAC 5086 Jacoby: Beethoven Vol. 1
ICAC 5087 Argenta: Beethoven & Smetana
ICAC 5090 Tennstedt: Brahms & Martinů
ICAC 5091 Rosbaud: Mahler 5
ICAC 5092 Anda: Tchaikovsky & Brahms
ICAC 5093 Boult: Brahms & Mendelssohn
ICAC 5094 Haenchen: Mahler
ICAC 5095 Rubinstein: Beethoven, Ravel & Chopin
ICAC 5096 Barbirolli: Schumann, Britten & Sibelius
ICAC 5102 Karajan: Mozart & Bruckner
ICAC 5103 Michelangeli: Mozart
ICAC 5104 Jacoby: Beethoven Vol. 2

ICAC 5105 Barbirolli: Haydn & Berlioz
ICAC 5106 Boult: Elgar & Wagner
ICAC 5107 Jacoby: Beethoven
ICAC 5108 Gilels: Schumann, Brahms, Chopin & Mozart
ICAC 5109 Rosbaud: Debussy & Sibelius

For more information and a full discography, please visit www.icaclassics.com

ICA CLASSICS is a division of the management agency International Classical Artists Ltd (ICA). The label features archive material from sources such as the BBC, WDR in Cologne and the Boston Symphony Orchestra, as well as performances from the agency's own artists recorded in prestigious venues around the world. The majority of the recordings are enjoying their first commercial release.

The ICA Classics team has been instrumental in the success of many audio and audiovisual productions over the years, including the origination of the DVD series *The Art of Conducting*, *The Art of Piano* and *The Art of Violin*; the archive-based DVD series *Classic Archive*; co-production documentaries featuring artists such as Richter, Fricsay, Mravinsky and Toscanini; the creation of the BBC Legends archive label, launched in 1998 (now comprising more than 250 CDs); and the audio series *Great Conductors of the 20th Century* produced for EMI Classics.

LUIGI CHERUBINI 1760–1842**Medea**

Medea	Maria Callas
Glauce	Joan Carlyle
Neris	Fiorenza Cossotto
Giasone	Jon Vickers
Creonte	Nicola Zaccaria
Prima ancella	Mary Wells
Seconda ancella	Elizabeth Rust
Capo delle guardie	David Allen

The Covent Garden Opera Chorus and Orchestra**Nicola Rescigno**

CD 1 Act I	54.33
CD 2 Acts II & III	75.20

Total timing **129.53***Recorded: Royal Opera House, Covent Garden, London, 30 June 1959**MONO ADD*

Connect with ICA Classics on

facebook

twitter

ICAC 5110**Booklet enclosed · Livret inclus · Mit Beiheft**

© 2013 BBC, under licence to International Classical Artists Ltd

Licensed courtesy of BBC Worldwide © 2013 International Classical Artists Ltd

Made in Austria · Cover photo: © Rex Features · LC 27871

www.icaclassics.com**BBC**

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and are used under licence. BBC logo © BBC 1996