

L'opera romantica: La Traviata di Verdi, Bocelli, Pavarotti.

Capitolo 1

PCW: Buongiorno. Oggi parleremo dell'opera, in particolare di quella del XIX secolo. Questa è la terza opera che affrontiamo nel nostro corso. Mi piacerebbe sapere se conoscete il nome delle altre due. Vi ricordate quali opere abbiamo visto, anche se brevemente, durante il corso? Thaddeus.

S: *Don Giovanni*.

PCW: *Don Giovanni*, di Mozart. Era quella di cui abbiamo messo in scena una parte. Ci siamo divertiti. Qual era invece l'altra opera, meno recente, di cui abbiamo sentito almeno un'aria? Leah giusto? Leah, prego.

S: *Enea e Didone*.

PCW: *Enea e Didone* di Henry Purcell, che ci ha riportato al XVII secolo. Quindi abbiamo visto un'opera del XVII secolo e una del XVIII secolo. Ora passiamo a un'opera del XIX secolo. L'opera di quest'ultimo periodo, come potete vedere se date un'occhiata ai capitoli 26, 27 e 28 del vostro libro di testo, riguarda due figure in particolare: la prima è Richard Wagner e l'altra è Giuseppe Verdi. Abbiamo già sentito della musica di Wagner tempo fa. Qual era la grande aria che abbiamo trattato, dalla sua opera *Tristano*? Ve la ricordate? Qual era? Aveva un nome interessante. Ancora Thaddeus.

S: *Il Liebestod*.

PCW: *Il Liebestod* – il *Liebestod* di Richard Wagner. Ma dato che abbiamo visto qualcosa di Wagner durante il corso, mentre ancora non abbiamo sentito Verdi, ho pensato fosse saggio focalizzarsi un po' su di lui, dato che Verdi in un certo senso rappresenta il XIX secolo ancora più di Wagner. Wagner è qualcosa di molto particolare che viene suonato in genere solo nei festival a lui dedicati. Invece, stranamente, Verdi, Mozart e Puccini non mancano mai nel repertorio delle maggiori compagnie d'opera in giro per il mondo.

Ieri notte ero su internet per vedere come va l'opera italiana – Verdi e in particolare *La Traviata*. Immediatamente, la prima cosa che trovate su qualsiasi motore di ricerca è qualcuno che cerca di vendervi biglietti per qualcosa. A me interessava solo sapere quanti teatri d'opera in giro per il mondo vendevano dei biglietti per vedere *La Traviata* stanotte, domani notte o la successiva. È venuto fuori che ci sono cinque teatri d'opera negli Stati Uniti che eseguono *La Traviata* giovedì sera – uno di questi è il Metropolitan Opera. Questo dovrebbe darvi il senso di quanto è famosa; le compagnie d'opera la eseguono di continuo. Iniziamo quindi a parlare di Giuseppe Verdi e in particolare de *La Traviata*.

Verdi è un caso interessante. Abbiamo avuto a che fare con molti prodigi musicali, come Mozart, ma, sembra strano, Verdi, all'inizio della sua carriera era un completo disastro. Provò ad entrare – fece domanda d'ammissione al Conservatorio di Milano e fu respinto. Provò a lavorare come direttore di musica nel suo paesino, Busseto, nel nord Italia, vicino a Parma ma fu di nuovo respinto. Così iniziò a lavorare come direttore della banda musicale del paese, ma continuò – perseverò nello scrivere opere e alla fine riuscì a portarne una in scena a La Scala. La Scala è il più grande teatro d'opera di Milano. Fu un grande successo. A partire da quel momento, gli impresari – i produttori in giro per il mondo – contattarono Verdi e provarono a convincerlo a scrivere opere per i loro teatri. Lui accettò e finalmente la sua carriera si estese fino al Nord e il Sud America.

Prendiamoci un istante per dare un'occhiata alle opere composte da Verdi. Lì potete vedere una lista. In cima c'è il *Nabucco* perché è l'opera che ha lanciato la sua carriera, a Milano, nel 1842. Poi abbiamo una serie di opere centrali: *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*. Queste sono definite a volte le sue opere dal soggetto più "domestico" piuttosto che storico. Poi arriviamo ai suoi ultimi lavori. Potete vedere lì *Don Carlos*, dal soggetto storico; *Aida*, scritta per l'apertura del Canale di Suez; *Otello*; *Falstaff*, che credo sia tratto da *Le allegre comari di Windsor*. Potete notare un paio di

cose qui: la prima è che Verdi visse a lungo e fu un artista creativo per molto tempo. Quale altro artista ha avuto una carriera lunga e produttiva come quella di Verdi? C'è un pittore del XX secolo. Pensateci un minuto. Picasso, esatto, dal 1905 fino al momento della sua morte negli anni Settanta. Verdi fu quindi produttivo per quaranta o cinquant'anni. Inoltre, notate l'importanza di Shakespeare; ci sono molti suoi soggetti. Shakespeare fu la figura letteraria di riferimento per tutto il XIX secolo.

Capitolo 2

Rivolgiamo ora la nostra attenzione a *La Traviata*. È tratta da un'opera di Alexander Dumas, Alexandre Dumas – intendo il figlio. Il padre lo trovate sulla copertina del nostro libro di testo. Il figlio scrisse un'opera intitolata *La signora delle camelie*. La camelia è un fiore bianco. L'opera metteva semplicemente in scena un episodio vero della vita dell'autore, Alexandre Dumas figlio, e la sua relazione amorosa con una giovane donna chiamata Marie du Plessis. Avete un ritratto della donna a pagina 302 del vostro libro di testo. Lei era una ragazza di paese che grazie ad una buona dose di fascino e alla generosa distribuzione delle sue virtù, riusciva a suo modo a dormire con le persone più in vista della società parigina dell'epoca.

Ci stavo pensando stamattina. Non so molto della cultura popolare, ma chi vorrebbe essere così oggi? Non so. Credo - Paris Hilton, gente tipo - non so, ma lei era il tipo di ragazza da copertina del XIX secolo. Mi ha molto colpito. Di recente mi sono imbattuto in questo. Charles Dickens – so che di solito non metteremmo insieme in una frase Charles Dickens e Paris Hilton – ma Charles Dickens nella lontana Inghilterra, al tempo della morte a Parigi di Marie Duplessis – e lei morì alla sconvolgente età di soli 23 anni – quando ella morì, Dickens disse quanto segue: “Dovreste pensare alla sua morte come a qualcosa di capitale o alla morte di un'eroina come Giovanna d'Arco.” Senza dubbio un personaggio che catturò l'attenzione. In ogni caso, stiamo per vedere un video de *La Traviata*. Il video resterà disponibile per voi e trovate inoltre alcune indicazioni sul retro del vostro foglio.

Qualcuno oggi ha il foglio? C'è scritto “Informazioni sull'opera”. State per vedere un video e come potrete osservare questa scena è ambientata a Parigi intorno al 1845, si tratta di un tempo e di un luogo molto romantici: Parigi, 1845. *La Traviata* – che cosa significa? Beh, se ne spezzettate le sillabe otterrete questo: “La”, credo sia l'articolo femminile, “tra” significa dall'altro lato di qualcosa, “via” è una strada, “ta” è una particella femminile, quindi abbiamo una donna che smarrisce la retta via, la strada consueta. Lei è una donna che si è smarrita. È una mantenuta, una cortigiana, se volete è una specie di prostituta d'alto bordo. Al momento si trova sotto la protezione del barone Douphol. Lui è il cattivo della nostra opera, ora lo vedrete nel video.

L'opera si apre con un ricevimento. Entra il nostro eroe. Si chiama Alfredo. Ecco quindi la nostra coppia di innamorati: Alfredo-Violetta. Violetta è la donna smarrita. Alfredo entra e propone un brindisi. Stiamo per ascoltare un piccolo pezzo della prima musica di questa mattina. Probabilmente, dovrò interrompere e commentare questa musica più del solito, per ragioni di diritti d'autore. Non occorre aggiungere altro ma sappiate che fermerò la musica un po' di più del previsto. Ascoltiamone un frammento e facciamo caso a – pensiamo al metro e al modo usati nel coro che stiamo per ascoltare. [musica]

Bene. Fermiamoci un secondo. Avete il testo. Siamo all'inizio – è un'aria di Alfredo. In cima abbiamo questo valzer del brindisi, “Libiamo” beviamo, beviamo, e così via; divertiamoci. Cosa possiamo dire sul modo e sul metro? Domanda facile. Beh se è un valzer deve essere un metro ternario. Bene. Quindi abbiamo un ternario veloce, [canto] e il modo, maggiore o minore? Minore? Ascoltiamo ancora. [musica]

Allora, che dite di questo accordo? Maggiore o minore? È tutto in modo maggiore. Siamo di fronte ad una felice scena di gruppo, interpretata da Alfredo. Poi lui si fa avanti per annunciare – per dichiarare il suo amore a Violetta. Sta ammirando la ragazza da lontano, mentre ascoltiamo questa prima aria in modo maggiore. Potete vedere sul vostro foglio una freccia che vi rimanda a *Un Di*

Felice. Ascoltiamone un pezzetto, mentre vi faccio le stesse domande: fate attenzione al modo e al metro utilizzati. Ne sentiamo un frammento e poi parleremo del tempo, quindi state attenti al tempo e al metro. [musica] Così. [musica] Riuscite a dirigere? Dov'è l'accento? [musica] Bene. Evgeny ci riesce. Alzati e mostralo agli altri – puoi farlo anche da seduto, ma fai sentire bene il battito – molto bene. [musica] Bene. [risate] Molto bene. Abbiamo quindi un bel ritmo ternario lento. Cosa dire invece del - è in gran parte maggiore ma a tratti sembra tinto di minore. Ascoltiamo cosa succede ora al tempo. Abbiamo questo un, due, tre, un, due, tre. Ancora un po'. [musica]

Bene. Fermiamoci pure qui. Cos'è successo? Beh, chiaramente il tempo ha rallentato. C'è un'espressione per dirlo, viene dall'era romantica, si dice "tempo rubato". C'è flessibilità, abbiamo tempi instabili e un senso generale di instabilità dovuto ai cambi di umore repentini, propri del periodo romantico. "Tempo rubato" in italiano letteralmente significa tempo sottratto, quindi è qualcosa che viene portato via, che viene rubato. Quindi qui il tempo è rubato. Lo stiamo portando via. Lo stiamo rallentando, ma poi riacquisterà velocità recuperando lo scarto, come fosse una molla Slinky.

Pensate alla molla Slinky che avevate da ragazzi. La mettevate su un gradino e lei riusciva a scendere le scale, prima veloce, poi lentamente, poi di nuovo veloce. Questo è ciò che accade più o meno con il "tempo rubato". Ora ascoltiamo ancora un pezzetto. Qui abbiamo un passaggio al modo minore. [musica] e la parola "mistero" [musica] sentite il rubato qui, tutto rallenta. [musica].

Bene. Fermiamoci un istante. Ora fa il suo ingresso Violetta. Sapreste dirmi qual è la differenza tra la musica di Violetta e quella di Alfredo? Dovrebbero venirvi in mente un paio di cose. Ascoltiamo Violetta. [musica] Bene. Fermiamoci qui. Cosa cambia tra questa musica e quella che abbiamo sentito prima? Qualcuno lo sa? Jerry.

S: È più veloce.

PCW: È più veloce. Molto bene. Era facile. È veloce. Che sensazione vi ha dato? È più cupa o più luminosa? Probabilmente più luminosa. Si trova in un registro più acuto e sembra una melodia più volubile e molto più disgiunta. Ecco cosa fa il compositore, prova a rappresentare i personaggi.

Quindi abbiamo di fronte questo personaggio che vive il momento, Violetta, che ora entra in scena. Lei non vuole avere nulla a che fare con questo mistero dell'amore di cui parla Alfredo. In questo Verdi era bravo e Mozart era bravissimo.

Una delle cose che dovremmo aver notato nell'adorabile duetto che Richard Lalli e Lynda ci hanno cantato l'altro giorno, *Là Ci Darem La Mano* è che Mozart ha scritto una musica in cui c'erano delle pause tra ciascun entrata dei cantanti. Poi, man mano che il duetto proseguiva – forse non l'abbiamo notato ma è cruciale per l'effetto del duetto – via via che il duetto andava avanti la lunghezza di queste pause si riduceva sempre di più e alla fine le pause sparivano. Mozart ci sta dicendo che man mano che lo spazio sonoro scompare, anche la distanza tra questi due individui sparisce.

Loro si stanno avvicinando musicalmente, nello stesso modo con cui si avvicinano fisicamente. Poi tutto finisce con [pianoforte] le due voci insieme che intonano terze parallele, quindi Mozart riunisce tutta questa musica insieme.

Bene, vediamo che succede ora. Chi vincerà? Sta per vincere la musica luminosa di Violetta? Alfredo inizierà a cantare come Violetta o sarà lei a cantare come lui? Ascoltiamone ancora un po'. [musica] Bene. Possiamo fermarci qui. Allora, chi ha vinto? Chi ha tratto l'altro a sé? Roger.

S: Alfredo.

PCW: Alfredo, esatto. Quindi lei è scesa nel suo registro più grave. Si è spostata con leggerezza su un suono dalle tinte minori e poi il tempo ha rallentato, quindi lui ha vinto questa gara tra volontà musicali o tra personaggi musicali. Ora ne ascoltiamo ancora un pezzetto e occorre spostare la nostra attenzione al problema del rapporto tra voce e orchestra. Qui abbiamo qualcosa di completamente diverso da ciò accade in Wagner. Ora sentiremo un tipico arrangiamento di Verdi. Che rapporto hanno la voce e l'orchestra? Cosa fa qui l'orchestra? [musica] Bene. Fermiamoci. Cosa sta facendo l'orchestra? [canto] È una specie di piccolo pizzicato di supporto in sottofondo, niente di più. Ascoltiamone ancora un pezzo e vediamo cosa fa l'orchestra. [musica]

Fermiamoci qui. Cosa fa l'orchestra? Assolutamente nulla. Scompare completamente. Perché? Cosa succede? Beh, questo è il periodo – il grande periodo – del *bel canto*. Letteralmente “bel canto” significa proprio “bella canzone”, “bella canzone cantata”, quindi tutta l'attenzione si concentra sulla voce. Il pubblico paga proprio per sentire questo. Non gli interessa nient'altro. Potreste quasi mettere una chitarra elettrica in sottofondo e fargli suonare l'accompagnamento, tanto è affidato tutto alla voce. Ripeto, tutto è molto diverso dalle partiture di Wagner, dominate dall'orchestra. Ascoltiamo allora la fine di quest'aria in cui c'è solo la voce.[musica]

Capitolo 3

Bene. Questa era la loro prima grande aria insieme; un duetto. Ora procediamo con *La Traviata*, passando a quella che viene chiamata una *scena*. Una *scena*, che è una parola italiana che significa appunto scena, episodio, nell'opera è qualcosa di un po' più complicato.

Abbiamo un amalgama di tre unità. Abbiamo un'aria, seguita da un recitativo, seguito da un'ultima aria con un andamento molto veloce. Infatti viene chiamata *cabaletta*, come vedremo più tardi.

Passiamo quindi al nostro testo, in corrispondenza della seconda freccia che ci indica un'aria cantata da Violetta. Lei sta dicendo a se stessa – è fuori di se – “ Ah, chissà se lui è quello che stavo aspettando. Forse questo è finalmente il vero grande amore della mia vita.” Ascoltiamone una piccola parte. [musica] Molto bene. Fermiamoci.

Ovviamente, questa è un'aria, perché c'è molta attenzione alla qualità del suono, che deve scivolare fino a raggiungere questa nota acuta. Ci troviamo inoltre in tonalità minore. Poi lei inizia a riflettere ulteriormente su questo e dice: “Beh, no. Questo non è ciò che voglio fare. Penso alla mia situazione qui. Sono a Parigi, sola e abbandonata.” Passiamo alla freccia seguente, un po' più in basso: “Follie! Follie! Delirio vano è questo! Povera donna” – Povera donna – “Sola, abbandonata in questo popoloso deserto che appellano Parigi”. Lei si chiede: “Che sto facendo? Beh, mi sto divertendo.”

Quello che abbiamo ora è un recitativo, ma si tratta di un tipo diverso di recitativo rispetto agli altri trattati nel nostro corso. Fino a questo punto avevamo avuto recitativi chiamati “recitativi semplici”. Si tratta dei recitativi del XVII e XVIII secolo, in cui un certo protagonista, da solo, provava a raccontare cosa stava succedendo in quel momento, andando poi fino alla fine della sezione [pianoforte], in questo modo, mentre era accompagnato solo da un leggero sottofondo di pianoforte. L'accompagnamento consisteva solo in questo. Ora però ci muoviamo verso un tipo di accompagnamento più grande, quello del recitativo sostenuto dall'orchestra. L'italiano lo chiama con una parola fantasiosa, *recitativo accompagnato*. Possiamo usare questo termine o quello inglese. È la stessa cosa. L'accompagnamento viene dall'intera orchestra, invece che dal solo pianoforte. Ascoltiamo allora un buon esempio di recitativo del XIX secolo, un recitativo con accompagnamento completo. [musica]

Ora siamo alla terza freccia, [musica]. Sentite il tremolo sugli archi. [musica] “Che devo fare?” “Che far degg'io?” [musica] Ora c'è un arrangiamento davvero felice della parola “gioire”. [musica]

Poi inizia la terza parte della nostra *scena*. Abbiamo l'inizio di un'aria veloce. È chiamata *cabaletta*. Si tratta di un espediente operistico. Di solito arriva alla fine di una scena in modo da consentire al protagonista di fare una dichiarazione importante o affermare qualcosa con emozione e uscire appassionatamente dalla sinistra o dalla destra della scena. È una specie di convenzione con cui si fa uscire di scena il protagonista. Ascoltiamone qualche secondo e poi ci ritorniamo su, ecco questa particolare *cabaletta*, *Sempre Libera*. È una famosa aria – probabilmente tutti i maggiori soprano l'hanno cantata – in cui Violetta promette di rimanere sempre libera. [musica]

Bene, fermiamoci un istante. Ci ritorniamo tra poco. Ovviamente Violetta non rimane libera. Lei cede alle lusinghe di Alfredo. I due vivono insieme felici per un po', poi a causa di una lite si separano. Alla fine riescono a tornare insieme dopo un po' di tempo, ma lei ha contratto la tubercolosi, che potremmo paragonare all'AIDS del XIX secolo, così alla fine dell'opera muore.

Abbiamo parlato di questa convenzione dell'opera. Ricordate: "Finché la grassona canta, non è finita." Un commento un po' stupido sull'opera. In questo caso l'opera non è finita finché la snella canta, perché nel nostro video la parte di Violetta è cantata dal Teresa Stratas, la magrissima Teresa Stratas – un'attrice molto bella. Infatti l'hanno scelta per questa produzione video.

Questa era in sintesi la storia de *La Traviata*, ne avete un video dal quale vi chiedo di guardare queste scene. Il video è diretto da Franco Zeffirelli e si tratta di uno spettacolo messo su alla metà degli anni Ottanta ma ancora riproposto al Metropolitan [da allora]. Se andate lì giovedì sera, potete sborsare molti soldi per i biglietti – ragazzi sono davvero costosi – e vedere questa produzione di Zeffirelli – ovviamente con cantanti diversi – ma con le stesse scenografie e gli stessi costumi che vedrete nel video.

Capitolo 4

Bene. Quello che vorrei fare nel resto della lezione di oggi, avendo chiarito qualcosa su Verdi e su *La Traviata*, è parlare delle voci dei cantanti e di come possiamo ascoltarle. Quando siamo andati a sentire il concerto della Saybrook Orchestra e le prove del direttore Jonathan Edwards, abbiamo impiegato un orecchio critico in relazione all'ascolto del suono degli strumenti, dei suoi orchestrali. Bene, ora dovremmo fare la stessa cosa [musica] rispetto al suono della voce.

Dunque, qual è il segreto di un buon cantante d'opera? Nessuno qui ha mai preso lezioni di canto? Scommetto di sì. Non siate timidi. Kristin? Bene. Hai mai provato a cantare qualche opera? Bene, bravissima. Beh, dicci un po'. Non intendo metterti in imbarazzo. Ti ricordi qualche opera in particolare?

S: *Gianni Schicchi*.

PCW: *Gianni Schicchi*. Oh, interessante. Quella che contiene la bellissima *O Mio Babbino Caro*, che abbiamo usato tempo fa nel nostro corso, come esempio di melodia. Ovviamente è di Puccini.

Parliamo un momento di questo. Qual è la caratteristica di una buona voce lirica? Potrebbe essere un po' diverso per le buone voci da chiesa o per quelle da sinagoga o da moschea in cima a un minareto, o dovunque altro immaginate. Qui ci occupiamo solo di opera. Cosa occorre per avere una buona voce lirica? Che ne pensate? Un buon timbro. Un buon timbro che sia anche uniforme dall'alto in basso. Spesso ci si imbatte in cantanti che hanno una specie di interruzione nella voce. Hanno magari una certa qualità vocale nel basso registro e la sentiamo cambiare quando passano su un registro più alto. Non è una buona cosa. Dovremmo invece avere la stessa qualità di suono dall'inizio alla fine. Ricchezza di colore sonoro. Altre cose. Roger, avevi la mano alzata. Volevi aggiungere altro?

S: Occorre proiettarla.

PCW: Sì. Proiettare la voce. È molto importante. Bisogna avere una voce potentissima. È necessaria questa potenza, perché se si sta cantando al Metropolitan – ne avevamo parlato al laboratorio l'altro giorno – si può disporre di microfoni? No, non al Metropolitan Opera. Bisogna avere una voce naturale in grado di riempire questa sala da circa 2700 persone. Se andate a vedere uno spettacolo di Broadway, pensate che i cantanti siano amplificati da microfoni, ad esempio nel *Fantasma dell'Opera*? Sì, certamente lo sono. Abbiamo già parlato di come il suono venga raccolto e spedito ad un mixer nel retro, dove c'è un ingegnere elettronico che manipola quel suono. Per i cantanti d'opera invece, questo non accade. Occorre una voce potente che riesca a coprire tutta la sala. A loro occorre coprire tutta la sala perché devono vendere i biglietti. Vogliono grandi sale. Quindi c'è bisogno di una voce potentissima.

Che dire sulla qualità della voce? Beh, prima di tutto occorre produrre spesso un vibrato. Chiaro? Ne abbiamo parlato anche con dei violinisti. Ma qual è il rischio con il vibrato? Beh, a volte può essere eccessivo e diventare spiacevole. Da chiedersi, qual era la nota? Quindi serve una voce ben calibrata. Occorre allora una voce potente, ben calibrata e così via.

Ascoltiamo ora un paio di cantanti famosi del XX secolo. Sono colpito dal fatto che molti dei miei conoscenti apprezzino questa musica. Mi ha sorpreso, questa mattina, sapere dal nostro cameraman,

Jude, che ogni giorno sua madre ascolta Pavarotti e Bocelli. Qui abbiamo Andrea Bocelli. Ascoltate un pezzetto di una sua canzone. Quanti tra voi sanno chi è questo Bocelli? Molti di voi. Bene. È spesso in televisione. Ascoltate – un pezzetto di Andrea Bocelli e poi proveremo a commentare la sua voce.[musica]

Bene. È meglio che mi fermi qui prima di mettermi nei guai. Che ne pensate di questa voce? Come vi sembra questa musica? La comprendereste? Si tratta di opera? Beh, è una specie di voce lirica. In effetti lui ha studiato con Pavarotti. La sua voce è buona come quella di Pavarotti?

Beh, non abbiamo tutta la mattina da dedicare a questo. No, non è buona come quella di Pavarotti. Quando va su un registro più acuto non può tenere una nota a lungo come Pavarotti. Risulta più compresso e si sente che non è a suo agio. In termini di stile possiamo dire di questa musica che – che cosa ci fa dire che questa musica non è una vera aria d’opera, come quella con cui abbiamo iniziato la lezione? Dipende dal fatto che questa è molto più ritmata.

Chiaro? Ha un battito sottostante, una forte componente di basso e una forte componente ritmica. È quella che io chiamo “pop-op” oppure “op-pop”, insomma “opera popolare” o “popolar opera”. C’è una sorta di miscela tra le due, quindi è qualcosa tra l’opera e la musica pop.

Capitolo 5

Parliamo ora di due tenori che hanno dominato il XX secolo. Uno di loro continua a farlo anche nel XXI secolo. Si tratta di Luciano Pavarotti e Placido Domingo. Bene. Cominciamo con Domingo – che iniziò in realtà come baritono, poi fu secondo tenore e raggiunse infine il registro più acuto per cantare da primo tenore, ma non iniziò i suoi studi come primo tenore. Era un uomo molto intelligente, un grande attore, un direttore. Affascinante. A volte cantava negli spettacoli mattutini e la sera andava a dirigere un’opera. Era un musicista davvero impressionante, forse però non aveva la voce di Pavarotti.

Ascoltiamoli mentre cantano lo stesso passaggio, lo trovate al fondo del vostro foglio. È una *cabaletta* in cui il protagonista, Alfredo, giura di lavare via il peccato che si è abbattuto sulla sua famiglia. Lui vuole spazzare via questa sciagura. Quindi dice “l’onta laverò” e abbandona la scena. Ascoltiamo quindi Domingo che canta questo passaggio. [musica] Bene. Niente commenti. Sentiamo ora Luciano Pavarotti che canta lo stesso passaggio. [musica] Allora, qual è la differenza, quali sono le due cose immediatamente evidenti? Roger.

S: Lui ha una voce più forte.

PCW: Una voce più forte e molto potente. Ho dovuto chiedere di abbassare il volume. È fortissima e ricca. Altro? Stavamo parlando di – Emily, giusto?

S: La voce di Pavarotti dura più a lungo.

PCW: Esatto. Avete sentito alla fine – Stavo guardando il mio orologio – Domingo ha tenuto quella nota per quattro secondi. Sembra una gara di immersione o qualcosa del genere. Dovremmo dare un dieci o un sette dopo questo tuffo. Domingo l’ha tenuta per quattro secondi. Pavarotti per undici secondi- una fortissima nota acuta. Penso sia un DO alto. Vediamo qui se lo trovo. [pianoforte] Non lo so. Forse qualcuno con l’orecchio assoluto può dirci che nota era, una fortissima nota alta, su cui lui si è fissato con un potentissimo e splendido tono. È davvero – era – sorprendente.

Ora grazie ai prodigi della moderna tecnologia – anche se c’è il rischio che esploda tutto- dovremmo riuscire a vedere Pavarotti cantare la sua aria più celebre, *Nessun Dorma*, tratta da *Turandot*. Trovate *Turandot* nel capitolo sull’esotismo, all’interno del vostro libro. Questo momento, che Lynda ha estratto, è quello in cui lui dice – *Nessun Dorma* significa state svegli. Lui sta per uscire a trovare la risposta all’enigma che gli permette di conquistare questa principessa, alla quale egli vuole dichiararsi. Ecco allora Luciano Pavarotti che canta. Questa è la fine di “Nessun Dorma”, ci sono Pavarotti e Zubin Mehta che dirige la filarmonica di New York. Grazie a Lynda per avermi aiutato a mettere su tutte queste cose, questi promemoria e queste serie di brani.[musica] Bene. Questo è quindi il grande Luciano Pavarotti. Tra le voci maschili non ho mai sentito – e ho ascoltato questo brano risalendo fino alle versioni degli anni Venti – non ho mai sentito niente di

simile in tutto il XX secolo. Attenzione però, potreste trovare su Youtube delle foto di Pavarotti abbinate a quattro o cinque diverse registrazioni di quest'aria. Quando Pavarotti era davvero bravo e quando ha iniziato ad esserlo meno? Non comprate nulla di Pavarotti prodotto dopo il 1980. Dal '78 all'80 ci fu il meglio delle registrazioni di Pavarotti. Erano spettacolari. Lui era perfetto. Ma da lì in avanti hanno cominciato davvero a peggiorare. Potreste confrontare le varie registrazioni nel tempo per notare questo declino. È qualcosa di triste, ma si tratta del naturale processo di invecchiamento della voce e del corpo.

Bene, ora parliamo delle donne. Abbiamo diversi nomi per le voci, nomi che definiscono un particolare registro. La parte più bassa delle voci femminili d'opera è chiamata contralto. Qui ne abbiamo alcune. Una volta c'era Maureen Forrester. Qui di fronte, nella nostra School of Music, abbiamo Lili Chookasian, che cantava al Metropolitan Opera. Lei insegna – sta ancora insegnando alla School of Music. Io andavo a scuola con una donna, Joyce Castle, un contralto, che spesso cantava al Metropolitan. Come dicevo, si tratta della parte bassa delle voci femminili d'opera.

Poi abbiamo il mezzo-soprano, una specie di metà-soprano, *mezzo, mezzo forte*. Metà forte.

Si trova a metà tra il contralto e il soprano. Spesso abbiamo avuto qui a Yale Frederica von Stade. Lei è un buon esempio di mezzo-soprano, una voce che arriva quasi al registro del soprano.

Poi abbiamo la voce di soprano, chiamata soprano lirico. Ci troviamo nella parte più alta del registro femminile, quella del soprano lirico, una voce adorabile, molto dolce.

Esiste anche un soprano chiamato drammatico. Si tratta di voci come Kirsten Flagstad, Birgit Nilsson e più di recente Jane Eaglen, Deborah Voigt. Sono donne che cantano Wagner e Strauss, opere dove occorrono voci sovraumane, ampie e potentissime, con un vibrato molto calibrato.

Infine abbiamo un registro vocale chiamato soprano di coloritura, l'apice del registro soprano – davvero altissimo. Una voce che riesce ad essere leggiadra e se è buona, anche molto precisa. Come suona questa coloritura? Non abbiamo un filmato, ma credo che questa sia la migliore coloritura dei nostri giorni, Natalie Dessay che canta un pezzetto da soprano di coloritura, così potete farvi un'idea di come suona questo tipo di voce. [musica] Ho reso l'idea, una voce alta e leggiadra, di questo si tratta.

Ora ci concentriamo su quattro soprano che cantano la stessa aria, in modo da poterle confrontare. L'aria in questione è la parte di quella *scena* con cui abbiamo già avuto a che fare, “Ah, forse lui...” “Follie, follie...” e infine “Sempre libera”.

La prima soprano con cui iniziamo è Nellie Melba. Fu una soprano australiana, la migliore prima donna intorno all'inizio del XX secolo. Questa registrazione proviene dalla nostra collezione storica di vinili d'epoca e risale al 1905. Ecco allora la voce di Nellie Melba. È davvero interessante. Ditemi cosa ne pensate. Trovate due aggettivi per la sua voce. [musica] Bene. Fermiamoci qui. Cosa ne pensate? Santana e Lynda, siete entrambi cantanti professionisti. Cosa ne pensate di Nellie Melba? Forse pensavi ad altro, ma ti viene in mente qualcosa?

S: La adoro. Ma suona come se non le fosse permesso di cantare più forte.

PCW: Bene. Sì. “La adoro ma suona come se non le fosse permesso di cantare più forte.” La voce wagneriana non aveva ancora conquistato il mondo intero allora, quindi pensiamo che sia tipico di queste voci del XX secolo l'essere ben intonate, precise, ma molto leggere, quasi vicine alla coloritura.

Ora ci spostiamo, per ragioni di tempo, su un altro video. Stiamo per sentire la più grande prima donna della metà del XX secolo, Maria Callas.

Qualcuno ha mai sentito Maria Callas? Bene. [musica] Lei fu una specie di icona di moda, una *femme fatale* e una soprano in grado di dominare la scena operistica negli anni '50. Ascoltiamo un pezzetto della sua voce. Vediamo se vi piace. [musica]

Fermiamoci. Vi piace questa voce? Sì o no. A quanti piace? A quanti no? Mi viene in mente che in un paese della California, uno o due anni fa è passata un'ordinanza. Per tenere lontani i vagabondi da un centro commerciale il sistema audio avrebbe dovuto mandare solo la voce di Maria Callas. È davvero affilata, penetrante; inoltre più invecchiava più il vibrato si faceva profondo, quindi capirete che alcune persone non trovano questa voce particolarmente attraente.

Procediamo ora – non in ordine cronologico – perché concluderò con qualcos'altro – con la diva regnante di oggi, Renée Fleming da Rochester, New York. Sua madre è un'insegnante della scuola pubblica, insegnava canto a Rochester. Da ragazza di un paesino come Rochester, Renée ora è la ragazza alla moda, la ragazza da copertina tra tutte le altre voci soprano dell'opera. Penso che dovremmo avere un video della famosa Renée Fleming – che fa sempre il tutto esaurito al Metropolitan – mentre canta quest'aria. Fate attenzione alla sua capacità di controllare la voce. Accidenti. Lei riesce a intonare una nota e a regolarla in un verso o nell'altro, abbassandola lentamente o cambiandola all'improvviso. Lei è davvero – forse non sarà la migliore e non avrà la voce più ricca – ragazzi, ma ragazzi, controlla la voce meglio di tutte le altre soprano che ho visto. [musica] Bene. Davvero impressionante. Ora concludiamo con – oh, una domanda. Daniel.

S: [incomprensibile]

PCW: Non so come facciano. Io ho già abbastanza problemi a stare in piedi e cantare, ma credo che ti stupiresti nel vedere come riescono a farlo. Possono tenere questa pressione e questo tono, sono piegati indietro in questo modo eppure ci riescono. A volte capita di vederli. Ora concludiamo con un paio di cose, Joan Sutherland, probabilmente la più grande soprano del XX secolo. Ha raggiunto il suo picco intorno al 1980 e ha cantato spesso con Pavarotti. Per questo motivo, sul CD del nostro corso ho deciso di inserire proprio Pavarotti e Sutherland che cantano *La Traviata*. State per vedere un pezzetto di Joan Sutherland. Non era una grande attrice, ma ragazzi, che voce incredibile. Ora ascoltate - vi faccio sentire velocemente. Abbiamo una linea che fa [pianoforte]. Lei raggiunge la linea di soprano e poi salta un'ottava più in alto di quanto aveva scritto Verdi e se fate attenzione alla Fleming in quest'aria, sentirete che si ferma qui; [pianoforte] Sutherland finisce qui [pianoforte], un'ottava più in alto. Ascoltiamo quindi questa donna con questa bellissima coloritura, davvero molto precisa, potente in tutti i registri, una voce completa.

Mentre tentiamo di ripristinare questo pezzo, forse ricorderete l'*Habanera* di Bizet del nostro quiz. Qui ne abbiamo una versione alternativa. La trovate sul vostro CD. Passiamo al nostro ultimo filmato. Ricordate l'*Habanera* che fa [pianoforte] e così via, con una scala cromatica discendente e un ostinato in sottofondo. Ne ho trovata una versione migliore. Forse è la cosa più stupida che abbiate mai visto. È davvero divertente. Sentite. [musica] Non so di quale tipo di soprano si tratti ma è di sicuro un'altra cosa. [musica] Bene. Vediamo se riusciamo – ecco la Sutherland. [musica]