

La forza della musica e della voce

Di Giancarlo Landini

Conversazione con Marina Rebeka

Soprano tra i più acclamati dell'attuale scena lirica, Marina Rebeka si è affacciata alla ribalta sul finire del primo decennio del Duemila; si è segnalata al Rof di Pesaro e subito dopo alla Scala, come Contessa di Folleville nel *Viaggio a Reims*, ma contemporaneamente si è distinta come Violetta alla Volksoper di Vienna nella *Traviata*, divenuta fin da subito uno dei cavalli di battaglia (l'ha cantato al Met, alla Scala, all'Opernhaus di Zurigo, al Maggio Musicale Fiorentino, alla Lyric Opera di Chicago, al Real di Madrid, etc.). Il successo nel *Moïse et Pharaon* nel 2009 al Festival di Salisburgo, sotto la direzione di Riccardo Muti, l'ha imposta alla generale attenzione; è diventata così un'artista richiesta da tutte i teatri e a partecipare ad allestimenti di grande richiamo, diretta dalle bacchette più illustri.

Forte di una voce pregevole, grazie ad una indubbia preparazione tecnica e ad una convincente arte scenica, Marina Rebeka ha saputo accogliere nel suo canto lo slancio lirico, la coloratura e l'incisività drammatica così da potere affrontare un repertorio eclettico per stile e vocalità. Negli anni ha spaziato da Mozart (da *Idomeneo*, *Elettra*, a *Don Giovanni*, *Donna Anna*, fino alla *Clemenza di Tito*, *Vitellia*), a *Medée* di Cherubini (sempre eseguita nella versione originale in francese), alla *Vestale* di Spontini, al *Guillaume Tell* di Rossini, affrontato a Pesaro, sotto la direzione di Michele Mariotti, ad alcuni del primo Ottocento Italiano, a numerose opere di Verdi e in tempi più recenti personaggi pucciniani, tra cui *Cio-Cio-San*, debuttata nel 2021. Quest'anno è attesa alla Scala per *Norma*, che ha inciso di recente per la sua casa discografica con la quale aveva già registrato il *Pirata*.

Abbiamo contattato l'artista nel corso delle prove della *Traviata*, che ha segnato il suo debutto al San Carlo di Napoli. E la nostra conversazione ha preso l'avvio proprio da Violetta.

Perché ora si accosta saltuariamente a questa parte?

"Visti gli eccellenti risultati, dopo il debutto sono arrivate continue proposte di cantare *Traviata* e di vestire i panni di Violetta. Ma se avessi assecondato le richieste, avrei rischiato di fossilizzarmi su questa parte e di partecipare a produzioni dello stesso titolo, che mi avrebbero impedito di affrontarne altri o di rivolgermi anche a generi diversi, per es. quello della musica da camera. e di allargare così le mie esperienze musicali ed artistiche. Si trattava di scegliere tra una strada facile ed un immediato guadagno, ottenuto macinando recite di *Traviata*, o la sfida di affrontare opere come *Don Carlo* o *Medea*, per citare i primi due lavori che in questo momento mi vengono in mente."

Le era già accaduto qualcosa del genere anche con altri titoli?

"Sì, penso a Mozart che ho cantato con frequenza nella prima parte

Il soprano Marina Rebeka



della mia carriera e che ho progressivamente lasciato con non poche perplessità di chi, vedendo i validi risultati, non comprendeva il motivo del cambiamento. In realtà, esso consiste nel desiderio di ampliare i propri orizzonti e di procedere a nuove esperienze."

Questi cambiamenti sono dettati anche dalla necessità di affrontare lavori vocalmente più compatibili con la sua voce, lasciando altri che non garantirebbero questa condizione?

"Sì certo. Penso a *Madama Butterfly*. Se affronto quest'opera di Giacomo Puccini, non posso cantare subito dopo una parte rossiniana o una parte verdiana, come potrebbe essere quella di Violetta. Deve passare il tempo giusto, affinché la voce si adatti ad una diversa impostazione del suono, ad un diverso rapporto tra la voce e l'orchestra, al diverso mondo sonoro di ciascun compositore. Bisogna considerare che con il passare degli anni la voce si è sviluppata, acquisendo caratteristiche che la rendono idonea a parti diverse da quelle affrontate in gioventù."

Ha citato *Butterfly*. Ne approfitto per chiederle quali sono i requisiti necessari per affrontare questa parte così emblematica della produzione pucciniana?

"Le rispondo, illustrando il metodo con cui mi accosto ad un perso-

Marina Rebeka in **Norma**

naggio. Intanto, conduco una precisa e rigorosa ricognizione sull'opera che vado ad affrontare: la genesi, i caratteri, la psicologia del personaggio, la drammaturgia, in modo da cogliere lo sviluppo della figura nella sua completezza. Mi informo anche sulla tradizione che accompagna il personaggio, per conoscerla, ma anche per accostarla criticamente. Se sto a *Madama Butterfly*, la tradizione ci dice che si è soliti o si è stati soliti affidarla ad un soprano spinto. Ma è davvero la voce che più conviene a questa giovanissima donna, pur tenendo conto delle esigenze di uno strumentale generoso e molto impegnativo in taluni momenti? Rosina Storchio, la prima interprete della prima scaligera (non importa se l'esito della serata fu infelice, ma non certo per il soprano) era un lirico spinto? Direi di no. Il suo repertorio e i suoi dischi sono lì a dircelo. Eppure, Puccini trovò che fosse adatta per quella parte. Poi non c'è dubbio che oggi le orchestre abbiano sonorità più forti, che le sale sono diventate enormi (penso al Met). Ma un colloquio franco e profondo con il direttore ed il regista può portare ad una rilettura cosciente della vocalità (in questo caso) della *Butterfly*."

Qual è la trappola più pericolosa delle opere di Puccini?

"Le emozioni. Per usare un'espressione gergale, ma efficace si può dire che Puccini è un compositore che tira fuori le viscere. Ma se tu ti commuovi, mentre lo canti, finisce che il pubblico non si commuove e tu perdi il controllo. Per *Butterfly* poi c'è anche la difficoltà di creare un personaggio così diverso da una donna occidentale e di restituirne con moderna credibilità gli atteggiamenti. Tuttavia, non bisogna dimenticare che i comportamenti riconducibili al mondo giapponese e alla cultura di *Butterfly*, si sommano con un carattere particolare. Siamo di fronte ad una donna che nel corso dell'opera è stata messa in guardia, è stata posta di fronte alla realtà, ma ha preferito ignorarla, o ha pensato di poterla cambiare. Credo che queste osservazioni possano essere utili per comprendere non solo la complessità di una parte ma anche del mio rapporto con i personaggi stessi e con la loro preparazione."

Facciamo un passo indietro; come è nato il suo amore per il canto?

"A 13 anni mio nonno, mi ha portato a teatro per ascoltare un'opera. Io non sapevo che cosa fosse. Si dava *Norma* e rimasi folgorata. Decisi che avrei voluto cantare, anche se questa mia decisione fu guardata con una certa perplessità. Gli inizi non sono stati facili, perché in Conservatorio mi dissero che il canto non era la mia strada. Io,

invece, ero convinta che lo fosse e che sarei riuscita a cantare. Per due volte ho perso la voce, a causa di scelte sbagliate di repertorio. Poi sono venuta in Italia e a Parma ho frequentato con assiduità il teatro, ho trovato chi ha creduto nella mia voce, che ha ritenuto che fosse bella. Ma ho capito anche che cosa dovevo fare per potere raggiungere un livello di credibilità vocale ed artistica. Ho studiato al Conservatorio di Santa Cecilia e all'Accademia Internazionale. È stato un periodo complesso. Da un lato mi si spingeva verso quelle parti che oggi eseguo, dall'altro la voce non aveva ancora le caratteristiche necessarie. Ero un soprano che si trovava a suo agio in Mozart, compresa la *Regina della Notte* e, dunque, di una vocalità che necessita di un centro robusto e di un registro acuto che arriva fino al *Fa sovracuto*."

L'orientamento mozartiano da che cosa è stato sollecitato?

"Quando si inizia una carriera, bisogna concretamente guardare che cosa chiede il mercato o, se non vogliamo usare questa espressione, la scena lirica internazionale. Mozart mi offriva la chance di mostrare la mia abilità nel canto di coloratura, ma anche nella dimensione drammatica. Pensi a *Donna Anna* e a una pagina come "Or sai chi l'onore". Qualcosa di analogo si trova nel repertorio francese. Una parte come quella di *Juliette* offre la possibilità di brillare nel celebre valzer, impegnando la regione sovracuta, ma poi si fa drammatica nella grande *Aria del veleno*. O ancora *Leila de Les pêcheurs de perles*, così eterea nella sua *Aria*, "Comme autrefois" e poi drammatica nel *Duetto con Zurga*."

Ma per iniziare che cosa occorre?

"Coraggio. Il coraggio di entrare nella porta che si apre e di comprendere se vale la pena di rischiare. Quando ho fatto la mia audizione in *Scala* per il *Viaggio a Reims*, c'era il Maestro Roberto Abbado in sala, che mi chiese se avessi già affrontato *Donna Anna* e, in caso contrario, se volevo, lì seduta stante, cantare "Or sai chi l'onore". Sapevo che avrei potuto farlo. L'ho fatto. Abbado mi ha proposto *Don Giovanni a Berlino*. La stessa cosa vale per *Maometto II al Rof* del 2008. L'anno prima avevo cantato la *Contessa di Folleville*; ho accettato e *Anna* è diventata una palestra di vocalità che mi ha aperto altre porte e che al *Rof* mi ha portato fino alla *Mathilde del Guillaume Tell*. E così è stato per *Violetta*. Mi si è offerta l'occasione e l'ho presa con coraggio."

Per lei è stato facile affrontare il canto di coloratura?

"Facile non è il termine giusto. Affrontare la coloratura significa acquisire la giusta tecnica per sgranare bene le singole note e per dare continuità al passaggio che si esegue; ma occorre anche comprendere la funzione della coloratura stessa che varia con le diverse situazioni drammatiche in cui il Compositore la utilizza. In questo processo mi è stato di grande aiuto con i suoi consigli il Maestro Alberto Zedda."

Coloratura e canto espressivo si fondono in *Norma* che è l'opera e il personaggio con cui tornerà alla *Scala*; ci parla della sua *Norma*?

"Come le ho detto *Norma* è l'opera che ha segnato la mia vita e che ho desiderato interpretare con tutte le mie forze. Ho cantato la mia prima *Norma* a Trieste ed è stato un grande successo; ma è naturale che l'interpretazione matura nel tempo, perché entrano nella visione di un personaggio così complesso le tue esperienze di vita, la frequentazione di altri personaggi e di altri titoli, lo sviluppo della carriera."

Com'era la sua Norma e com'è oggi la sua Norma?

"Posso solo dire che io oggi sono cambiata, come accade a tutte le persone nel corso della loro vita; il corpo stesso cambia ogni sette anni. Arriverò alla Norma della Scala, con alle spalle alcuni titoli che andrò ad eseguire prima dell'opera di Bellini, La battaglia di Legnano al Festival Verdi, poi Don Carlo e ancora Madama Butterfly."

Quali sono le difficoltà di Norma e per quale motivo questo titolo viene considerato un traguardo ambito, quasi come Otello per i tenori?

"Capolavoro assoluto, Norma si è complicata nel tempo con l'avvento di un teatro sempre più drammatico. Se ascoltiamo i dischi storici dell'inizio del Novecento ci accorgiamo che i soprani, non ancora influenzati dal Verismo, si accostavano a questo personaggio in maniera diversa. Mentre noi abbiamo alle spalle un teatro lirico che si è evoluto. Si torna al concetto che ho già espresso: l'interpretazione si colloca sempre in un momento storico e non può ignorare anche inconsciamente quello che è avvenuto e che avviene. Pensi a "Casta diva": una preghiera. Una preghiera per la pace, "spargi in terra quella pace". Pensi che cosa significhi invocare la pace per noi in questo momento.

C'è poi da considerare il problema della tonalità. Bellini scrisse "Casta diva" in Sol e poi è stata trasportata in Fa, per renderla più accessibile. Ma la diversa tonalità determina il colore del pezzo e il colore determina l'atmosfera. C'è poi una vocalità che comprende situazioni varie e diverse. "Sediziose voci" vuole un declamato incisivo. "Casta diva" il più vibrante lirismo. La Cabaletta, "Ah bello! A me ritorna" è un autentico pezzo di bravura, ma non dimentichiamo che esprime una situazione psicologica particolare. Mentre il Coro invoca la vendetta sui Romani e su Pollione, Norma si abbandona alla speranza che Pollione torni da lei ed esprime un desiderio sacrilego. La bravura del pezzo non è fine a se stessa, Ho cercato di realizzare tutto questo nell'incisione per la mia casa discografica. La pubblicheremo in autunno. Seguiamo l'ultima edizione critica di Roger Parker, che detta le note di copertina e che era presente alla registrazione. Tra l'altro comporta la riapertura dei tagli di tradizione e il ripristino delle tonalità originali."

Anche alla Scala si farà l'edizione critica?

"No. Abbiamo optato per l'edizione tradizionale. I motivi sono vari. Al momento non so con che tipo di regia dovrò affrontare Norma né con che impianto scenografico, vale a dire se mi troverò in una scena che per la sua costruzione favorisce la voce nell'eseguire una "Casta diva" in tonalità originale. C'è poi il fatto che Norma manca alla Scala da più di quarant'anni e che la circonda un'aurea mitica che rende particolare la ripresa di questo titolo e che richiede prudenza."

Al Festival Verdi farà la Battaglia di Legnano; come sta con Verdi?

"Molto bene. Non si può non amarlo. Ma quando lo si canta, non bisogna dimenticare quanto sia esigente tecnicamente, come sia complessa la sua vocalità dove il belcanto incontra l'espressività che apre fin quasi al realismo. La sua musica è innervata da un flusso melodico che ti trascina e che deve essere tenuto sotto controllo."

Che cosa ha già eseguito di Verdi?

"Numerosi titoli, (Giovanna d'Arco, I Due Foscari, Luisa Miller, Il Trovatore, La Traviata, I Vespri Siciliani, Simon Boccanegra, Otello, Messa da Requiem); sto per debuttare Don Carlo. Tornerei volentieri ad Otello, dal momento che amo particolarmente la parte di Desdemona; rifarei con minore frequenza Traviata. Ma questo vale un po' per tutto il mio repertorio. Se pensassi a Mozart non mi piacereb-



La copertina del disco di Marina Rebeka in uscita il prossimo autunno

be riprendere Fiordiligi, che in come scogli spazia dal grave fino all'estremo acuto. Ma se devo sceglierei tra Elettra dell'Idomeneo e Tosca, non avrei dubbi e farei Tosca. Se pensassi al repertorio del primo Ottocento, amerei ritornare a Maria Stuarda, meno ad Anna Bolena, che eseguita integralmente è un'opera davvero onerosa per il soprano, con in più un'Aria di sortita dalla vocalità davvero difficile. Mi piacerebbe cantare Roberto Devereux, di cui a Mosca, giovanissima, ho eseguito il finale in concerto."

Una domanda specifica su Violetta: sovracuto sì o sovracuto no alla fine di "Sempre libera"?

"Le rispondo in questo modo. Oggi la mia voce è cambiata e si è fatta più drammatica, mentre agli esordi era più leggera. Se devo cantare il finale del I Atto in concerto il sovracuto ci può stare. Se devo eseguire tutta l'opera devo calcolare il costo vocale della parte e rinunciare al sovracuto. Se devo ragionare in termini drammaturgici, il sovracuto è davvero fuori di luogo. Quando intona, "Sempre libera", Violetta non è per niente esultante e sta vivendo un momento di grande tensione emotiva. È chiaro che si tratta di una nota aggiunta dalla tradizione, per dare soddisfazione ai soprani di coloratura, che facevano Violetta, ma che non ha ragione d'essere"

Lei dà molta importanza alla psicologia del personaggio. Che tipo di donna è?

"Coraggiosa, intraprendente, disposta a battersi per le proprie idee; anche se con il passare degli anni ho imparato ad essere più prudente, ma soprattutto a cercare un equilibrio tra le ragioni del teatro e le esigenze della famiglia; a considerare i sacrifici che il teatro richiede e che vale la pena di fare."

Disposta a battersi per le proprie idee?

"È per questo che ho fondato una mia casa discografica, per potere realizzare delle esecuzioni che fossero in linea con i miei desideri artistici. Ma mi sono trovata ad esprimere con coraggio il mio pensiero con registi di cui non dividevo le scelte. Quando ho fatto Medea a Berlino, ho preso posizione nei confronti della regista che voleva affrontarsi il terzo Atto su questa pedana girevole che mi costringeva a non concentrarmi sul personaggio e sul dramma. O ancora protesto, quando il regista mi piazza alle spalle un gigantesco video, che fatalmente distrae dal canto."

Crede che questo genere di regie invogli il pubblico?

"È una domanda molto complessa. So solo che l'opera è un genere che richiede il concorso di tutte le arti, dalla scena, al costume, al trucco. So che, quando si programma la Bohème nell'allestimento di Franco Zeffirelli, i biglietti si vendono in due giorni, tanto il regista ha saputo esprimere Puccini nel rispetto della partitura, creando uno spettacolo di grande bellezza. So che al cento dell'opera c'è la forza della voce e della musica: noi dobbiamo fidarci della voce e della musica. Se penso a Pavarotti non mi viene in mente un attore. Eppure, con la sua voce stregava il pubblico e creava il personaggio." ■