

Dimitra Theodossiou

IN CONCERTO

Elda Laro, *pianoforte*



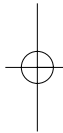
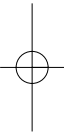
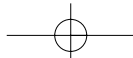


Foto di copertina: © Ramella / Giannese / Piva



DIMITRA THEODOSSIOU, UNA VOCE PER TANTI PERSONAGGI

Greca, soprano, grande vocalità, grande personalità. Potrebbero sembrare le coordinate della più celebre cantante del Novecento ma in questo caso appartengono invece a quelle di un'artista dei nostri giorni, non a caso più volte accostata a Maria Callas.

A differenza di altre epigone callasiane, destinate a consumare le loro qualità in un'imitazione sterile del grande soprano, Dimitra Theodossiou dimostra però una cifra artistica del tutto personale, che pur trovando punti di contatto con la Callas – soprattutto in certe scelte di repertorio come in una vocalità fuori dalla norma – si distingue in maniera del tutto autonoma e atipica nell'attuale panorama lirico.

Già le clamorose vittorie a concorsi prestigiosi – come il *Belvedere*, *Operalia* e in particolare il *Viotti* di Vercelli – rivelano nei primi anni Novanta una cantante di assoluto interesse, in grado di far parlare di sé sin dai primi passi. Dopo un periodo di apprendistato sotto la guida della maestra Birgit Nickl, un'occasione significativa, che la mette in luce agli occhi della stampa internazionale, si presenta con la rara ripresa del *Ruy Blas* di Filippo Marchetti, al Teatro Pergolesi di Jesi nel 1998, in cui stupiscono la suggestione del timbro, l'ampiezza vocale e soprattutto la magia dei pianissimi. Nonostante il ruolo della Regina di Spagna possa solo in parte rivelare tutte le sue potenzialità, la Theodossiou fa intuire una vocalità tale da prestarsi ad un repertorio quanto mai stimolante, in grado di spaziare tra ruoli di soprano drammatico, lirico ed elegiaco.

Una conferma a queste premesse arriva di lì a poco con un debutto fondamentale per la sua carriera, quello nell'*Attila* messo in scena dal Teatro Comunale di Bologna nel 1999. Le due terribili arie di Odabella – travolgente la prima, eterea la seconda – rivelano non solo una voce prorompente, in grado di gettarsi a pieno volume nelle impennate più impervie come di piegarsi alle più soavi sfumature, ma

soprattutto una personalità accessissima, di autentica primadonna. È questa l'occasione rivelatrice e determinante per le scelte artistiche del soprano greco, di casa a Monaco di Baviera ma destinata ormai a trovare il suo paese di adozione nell'Italia.

Difatti da quel momento viene vista in lei l'interprete ideale per il primo Verdi, quello più ostico e insidioso, che nel giro di pochi anni risulta praticamente monopolizzato dalla Theodossiou con i debutti nei *Lombardi alla prima crociata*, nello *Stiffelio*, nell'*Ernani*, nei *Masnadieri*, nei *Due Foscari*, nella *Battaglia di Legnano*, per arrivare a quelli ancora più estremi nel *Nabucco* e nel *Macbeth*, in un'*escalation* di traguardi verdiani dalla quale non rimangono escluse le opere di repertorio, come *Trovatore*, *Traviata*, *Don Carlo*, *Luisa Miller*, *Forza del destino*, *Ballo in maschera*, *Aida*, *Otello*, senza dimenticare anche la *Messa da Requiem*. Un soprano verdiano a tutti gli effetti, si potrebbe dire, se a contraltare di questo repertorio non si imponesse in parallelo tutt'altro genere, come quello belcantistico.

Difficile ipotizzare in una voce di tale ampiezza e densità timbrica possibilità virtuosistiche tali da poter affrontare ruoli di coloratura, eppure, se si pensa che nei primi concerti la Theodossiou ama esibirsi nel "Caro nome" del *Rigoletto* o nel finale della *Sonnambula* e che tra i ruoli affrontati all'inizio in Italia figura addirittura *Lucia di Lammermoor* (Messina, 1999), si può giustamente rimanere sbalorditi e legittimati ad avanzare un collegamento con la Callas. In effetti l'eccezionalità vocale di questo soprano emerge nella capacità di portare un corpo di voce notevolissimo oltre le soglie abituali del *do* acuto, sconfinando nel registro sovracuto sino al *mi bemolle*, come per la prima volta aveva fatto la Callas e pochissime altre avrebbero osato dopo di lei. La grande duttilità vocale, in grado di cantare piano con estrema dolcezza come di tuonare nel fortissimo, il colore brunito, il legato fluidissimo, l'ampiezza dei fiati e, per l'appunto, l'abnorme estensione si impongono dunque come quelle di un'effettiva belcantista, oltre che di un autentico fenomeno.

All'epoca se ne accorgono fortunatamente alcuni teatri, talvolta nemmeno tra i più prestigiosi, che incominciano a proporre alla Theodossiou parti del primo

Ottocento consone a mettere in luce queste eccezionali qualità. E di certo non se ne pentono, perché, nello scegliere ruoli meno angelicati di Lucia e più consoni al temperamento focoso della cantante, si guadagnano il merito di riabilitare la figura del “soprano drammatico di agilità”, che dopo la Callas ha forzatamente conosciuto una virata verso il “lirico di agilità”, in mancanza d’altro.

Arrivano così nel nome di Donizetti le straordinarie Anna Bolena ed Elisabetta del *Roberto Devereux*, seguite da Maria Stuarda e da Lucrezia Borgia ma anche da alcune rare divagazioni belliniane, come *Bianca e Fernando* e *Beatrice di Tenda* (con incursioni anche nei *Capuleti* e nel *Pirata*), per non parlare dell’inedita *Cleopatra* di Lauro Rossi (Macerata, 2008). Il ruolo però che più di tutti trova nella Theodossiou un’interprete di riferimento – e che insieme alla Medea di Cherubini non può non sollevare un pensiero diretto alla Callas – è senza dubbio Norma. La sacerdotessa druidica, con le sue estasi contemplative e con i suoi furori, si presta d’altronde alla versatilità di quest’artista, che probabilmente si segnala come una delle interpreti più complete dei nostri tempi per rispondenza vocale e temperamento.

La maturazione tecnica del soprano a partire dagli anni Novanta – che la vedono protagonista richiestissima in un repertorio quanto mai versatile ed oneroso dai maggiori teatri italiani (Scala in testa) ed internazionali – le permette di gestire parti sempre più drammatiche con una padronanza fuori dal comune, al punto da concedersi anche alcune libertà precluse solitamente a voci della sua stazza. Per l’appunto i sovracuti – inseriti tra l’altro in *Norma*, *Nabucco*, *Attila*, le opere più eseguite negli ultimi anni – che nel suo caso non suonano come l’arbitrio di quei soprani costretti a giocare con queste puntature le loro carte migliori, dovendo poi scendere a compromessi con il resto della parte, ma quasi come una necessità interpretativa, in grado di portare all’esplosione il pathos di una scena. E difatti i suoi sorprendenti *mi bemolle*, di una potenza autenticamente drammatica, non mancano mai il colpo, nell’esaltare il pubblico alla conclusione fulminante dei duetti Norma-Pollione o Abigail-Nabucco e nello stupore provocato da un fenomeno vocale per

certi aspetti unico.

In anni più recenti la Theodossiou si rivolge anche verso altro repertorio, come quello della Giovane Scuola o verista, che nel passato ha conosciuto già alcuni sporadici contatti con il *Mefistofele* (in entrambi i ruoli di Margherita ed Elena), con il Mascagni dell'*Amico Fritz* e con il Puccini di *Bohème*, *Gianni Schicchi* e *Turandot* (Liù), ora estesi rispettivamente anche a *Cavalleria rusticana* e a *Tosca*.

Con questi ultimi due autori, insieme all'irrinunciabile Verdi, la ritroviamo in questo recital, tenutosi a Cremona il 12 settembre 2015 al Museo del violino, che per la particolare conformazione dell'Auditorium Giovanni Arvedi sacrifica talvolta la costante presenza sonora della registrazione – dovuta alla libertà della Theodossiou di muoversi su un palcoscenico a pianta centrale, quindi talvolta di spalle ai microfoni – a favore dell'emozione dell'esecuzione dal vivo.

Possiamo ascoltare l'interprete in alcuni ruoli del grande repertorio di Verdi, in cui spazia dal canto soavissimo di Desdemona agli accenti diabolici di Lady Macbeth, sino alla struggente implorazione di Amelia nel *Ballo in maschera* e di Leonora di Vargas nella *Forza del destino*, con il colore e il fraseggio dell'autentico soprano verdiano. D'altro lato troviamo una cantante pucciniana di grande eleganza e misura, con il dolcissimo “Donde lieta usci” di Mimi, il toccante “Vissi d'arte” di Tosca ma anche con l'inedito “Un bel di vedremo” di Butterfly e il raro “Salve Regina”. E con la stessa classe la incontriamo di seguito in Mascagni, grazie ad una Suzel sentimentale e ad una Santuzza intensa e appassionata. Possiamo soprattutto percepire anche un altro aspetto fondamentale di quest'artista: la generosità, la comunicativa e quella solarità che hanno imposto la Theodossiou come una delle cantanti più amate dal pubblico, che epidermicamente ne intuisce la simpatia e la carica emozionale. Qualità, queste, rare e forse ancora più importanti di quelle vocali per definire una primadonna autenticamente popolare.

Davide Annachini

DIMITRA THEODOSSIOU: ONE VOICE, MANY ROLES

Greek, a soprano, with a great vocal gift and equally great personality. At first glance, this might seem the description of the greatest singer of the 20th century, but it is, in fact, that of an artist of our own day who, not incidentally, is often compared to Maria Callas. Unlike other Callas epigoni who are only a poor imitation of that great soprano, Dimitra Theodossiou makes her own very personal artistic contribution which, although with some aspects similar to those of Callas – especially in terms of her unusual choice of repertory – is unusual and unique on the current opera scene.

Already in the early 1990s, her spectacular victories in prestigious competitions – such as the *Belvedere*, *Operalia* and, in particular, the *Viotti* in Vercelli – revealed that she was a singer to watch, someone people talked about right from the very start. Following her apprenticeship under the guidance of Birgit Nickl, an important opportunity brought her to international attention: the rarely-performed *Ruy Blas* by Filippo Marchetti at the Teatro Pergolesi in Jesi in 1998, in which her timbre, vocal range and, above all, her amazing *pianissimo* bewitched everyone. Despite the fact that the role of the Queen of Spain only partially revealed her full potential, Theodossiou offered a glimpse of a vocal style suited to an extremely intriguing repertory, ranging from dramatic to lyric and elegiac soprano roles.

Confirmation of this potential would soon arrive with a debut that proved fundamental to her career in the *Attila* at the Teatro Comunale in Bologna in 1999. Odabella's two formidable arias – the first impassioned and the second ethereal – not only revealed an amazing voice, capable climbing to dizzying heights at full volume, as well as yielding to the most melodious nuances, but above all the personality of a fiery, authentic prima donna. It was a revealing and crucial occasion for the artistic choices of this Greek soprano who at the time resided in Munich, but was already

destined to make Italy her home.

In fact, it was from that moment that she began to be seen as the ideal performer for early Verdi, those demanding and insidious roles over the span of just a few years, Theodossiou would virtually monopolize with debuts in *I Lombardi alla Prima Crociata*, *Stiffelio*, *Ernani*, *I Masnadieri*, *I Due Foscari* and *La Battaglia di Legnano*, and even the heavier roles in *Nabucco* and *Macbeth*, thus embarking on an accelerating course of Verdi objectives that even included the repertory roles of *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Don Carlo*, *Luisa Miller*, *La Forza del Destino*, *Il Ballo in Maschera*, *Aida* and *Otello* and, naturally, also the *Messa da Requiem*. A full-fledged Verdi soprano, it could be said, if it were not for the fact that, at the same time, she was also engaged into a completely different genre – that of the *bel canto* repertory.

It would be difficult to imagine that a voice so broad and timbrically dense could also possess the virtuosic potential to take on coloratura roles. And yet, if we consider that even in her earliest concerts, Theodossiou loved to perform “Caro nome” from *Rigoletto* and the finale from *La Sonnambula* and that among the roles she took on at the beginning was even *Lucia di Lammermoor* (Messina, 1999), one could rightly be amazed and justified in seeing a similarity with Callas. In fact, the exceptional vocal nature of this soprano emerges in her ability to take her full-bodied voice over the normal limit of high C, venturing into the super-high register up to E-flat, as did Callas for the first time and as very few after her dared to do. Her tremendous vocal versatility, equally capable of singing the most delicate *piano* or thundering *fortissimo*, the burnished quality of her voice, fluid legato, long breaths and, as said above, her incredible range, are all characteristics of a true *bel canto* performer, and even a full-fledged phenomenon.

Fortunately, at the time, there were some opera houses that realized this (sometimes not even the most prestigious ones) and they began to offer Theodossiou early 19th-century roles that would highlight these exceptional qualities. And, certainly, they did not regret this choice because, in choosing less-angelic roles than Lucia and

ones more in-line with the singer's fiery temperament, they were praised for having resurrected the category of "coloratura dramatic soprano" which in the wake of Callas had necessarily taken a turn towards "lyric coloratura", for wont of an alternative.

And so making their appearance were Donizetti's extraordinary Anna Bolena and Elisabetta from *Roberto Devereux*, followed by Maria Stuarda and Lucrezia Borgia, but also some rare Bellini digressions such as *Bianca e Fernando* and *Beatrice di Tenda* (with some incursions also into *I Capuleti* and *Il Pirata*), not to mention the rarely-performed *Cleopatra* by Lauro Rossi (Macerata, 2008). But the role which more than any other finds in Theodossiou the model performer – and which together with Cherubini's Medea cannot help but bring to mind Callas – is, without doubt, Norma. The Druid priestess, with her contemplative raptures and zealous frenzy, lends itself perfectly to the versatility of this artist who could probably be considered one of the performers of our day whose vocal gifts and temperament best correspond to the role.

From her start in the 1990s, the way in which her technique has matured – a performer much in demand in a versatile and challenging repertory by leading opera houses (La Scala first and foremost) in Italy and internationally – has allowed her to take on increasingly-dramatic roles with a mastery that is extraordinary, to the point of being able to take some liberties normally impossible for voices her size. For example the "superhigh" or *sovracuti* notes (inserted into *Norma*, *Nabucco* and *Attila*, the operas she has performed most often in recent years), which in her case do not appear as something arbitrary thrown in by some sopranos eager to show off the best part of their voices, only to exhibit serious compromises in others. Rather, they appear almost as an interpretive necessity capable of triggering the full pathos of a scene. In fact, her amazing E-flats with truly dramatic power, never miss their mark in thrilling audiences at the raging conclusion of the duets between Norma and Pollione or Abigail and Nabucco, thanks to the amazement created by a vocal phe-

nomenon which, in certain ways, is unique.

In more recent years, Theodossiou has also turned towards another type of repertory, that of the *Giovane Scuola* or *Verismo* composers with which she had already had some sporadic contact in the past, for example *Mefistofele* (both the roles of Margherita and Elena), Mascagni's *Amico Fritz* and Puccini with *Bohème*, *Gianni Schicchi* and *Turandot* (Liù), and including *Cavalleria Rusticana* and *Tosca* by the same two composers.

It is with them plus, of course, Verdi, that we find her in this recital given in Cremona on September 12, 2015 at The Violin Museum. The unusual shape of the Giovanni Arvedi Auditorium and Theodossiou's tendency to move freely on the stage of this theater-in-the-round with, sometimes, her back to the microphones does impact on the sound. But what the recording loses occasionally in sound quality is more than compensated for by the emotion of a live performance.

We hear her in a number of Verdi's great roles, where she ranges from the sweet song of Desdemona to the diabolic phrases of Lady Macbeth and the poignant supplication of Amelia in *Il Ballo in Maschera* and Leonora di Vargas *La Forza del Destino*, with all the color and phrasing of a true Verdi soprano. But we also find a Puccini artist of great elegance and restraint with Mimi's dulcet "Donde lieta usci", Tosca's moving "Vissi d'arte", as well as the unusual "Un bel di vedremo" of Butterfly and the rare "Salve Regina". And with the same class we find her in Mascagni, thanks to a sentimental Suzel and intense and passionate Santuzza. But, above all, we perceive another fundamental aspect of this artist: her generosity, her communicativeness and sunny disposition that has made Theodossiou one of the singers most beloved by opera audiences who intuit her charm and emotional drive on a gut level. Extremely rare qualities, these, and perhaps even more important than more strictly vocal ones in being able to call a prima donna truly popular.

Davide Annachini

ELDA LARO. Nata a Scutari (Albania), a soli dieci anni è stata ammessa nella classe di pianoforte dell'Accademia Musicale di alto perfezionamento di Tirana. Nel 1989 ha quindi proseguito gli studi pianistici al Conservatorio di Torino, sotto la guida di Remo Remoli, diplomandosi nel 1994 con lode e menzione speciale. Si è perfezionata a Parigi con Claude Helffer e alla Hochschule di Salisburgo con Alfons Kontarsky. Svolge intensa attività concertistica come solista e ha collaborato con grandi artisti - quali tra gli altri Giuseppe Giacomini, Mirella Freni, Carlo Bergonzi, Roberto Alagna, Renato Bruson, Fiorenza Cossotto, Edda Moser, Daniela Mazzola Gavazzeni - e direttori d'orchestra come Mstislav Rostropovich, Marc Soustrot, Konrad Junghaenel, Will Humburg, Bruno Campanella, Donato Renzetti, Gustav Kuhn, Riccardo Frizza, Fabrizio Carminati e Fabrizio Ventura.

Born in Scutari (Albania), when only ten she entered the Academy of Arts of Tirana to study piano. In 1989 she continued her studies at the Turin Conservatory with Remo Remoli, receiving a magna cum laude degree in 1994. Her post-graduate study continued in Paris with Claude Helffer and at the Hochschule in Salzburg with Alfons Kontarsky.

She has an active concert career as soloist and together with leading artists, including Giuseppe Giacomini, Mirella Freni, Carlo Bergonzi, Roberto Alagna, Renato Bruson, Fiorenza Cossotto, Edda Moser, Daniela Mazzola Gavazzeni, and orchestra directors of the calibre of Mstislav Rostropovich, Marc Soustrot, Konrad Junghaenel, Will Humburg, Bruno Campanella, Donato Renzetti, Gustav Kuhn, Riccardo Frizza, Fabrizio Carminati and Fabrizio Ventura.



DIMITRA THEODOSSIOU

IN CONCERTO

1. Giuseppe Verdi • *La Forza del Destino*: “Pace, pace mio Dio” [5:47]
2. Giuseppe Verdi • *Otello*: “Canzone del Salice, Ave Maria” [18:00]
3. Giuseppe Verdi • *Un ballo in maschera* : “Morrò, ma prima in grazia” [4:44]
4. Giuseppe Verdi • *Macbeth*: “La luce langue”[4:17]
5. Vincenzo De Meglio: Trascrizione per pianoforte dell’aria “Casta diva” [6:14]
da *Norma* di Vincenzo Bellini
6. Pietro Mascagni • *L’Amico Fritz*: “Son pochi fiori” [3:25]
7. Pietro Mascagni • *Cavalleria rusticana*: “Voi lo sapete, o mamma” [6:18]
8. Giacomo Puccini • *Salve regina* [4:21]
9. Giacomo Puccini • *La Bohème*: “Donde lieta usci” [3:10]
10. Giacomo Puccini • *Madama Butterfly*: “Un bel di vedremo” [4:51]
11. Giacomo Puccini • *Tosca*: “Vissi d’arte” [4:07]

T. T. : 69’59”

Elda Laro, *pianoforte*

*Registrazione effettuata dal vivo il 12 settembre 2015
all’Auditorium Giovanni Arvedi presso il Museo del Violino di Cremona*