



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Reflekterande del av Examensarbete, 30 poäng,
för uppnående av Konstnärlig masterexamen i musik, piano.
VT 2019

Albert van Pham

Bemästra ett klaverutdrag

Konsten att vara operarepetitör

Handledare: Hans Hellsten

Sammanfattning

Bemästra ett klaverutdrag: konsten att vara operarepetitör

Operahuset runt om i Sverige är i brist på kompetenta repetitörer. Utförandet av ett klaverutdrag kräver utökad kunskap än bara tekniska färdigheter. Därför undersöker jag i denna uppsats inlärningsprocessen till en djupare förståelse till pianoreduktionen av en opera. Min metod har varit att studera bakgrund och kontext till operans framkomst, analysera librettot, textens roll i musiken och det tekniska utförandet av klaverutdraget. Jag har valt att arbeta med fem stycken från olika operor. Därefter analyserar jag metoderna. Utvärderingen av analysen ger mig möjlighet att applicera kunskapen till framtida klaverutdrag. På så sätt kan jag bidra till operavärlden med en konkurrenskraftig nivå.

Nyckelord: opera, repetitör, klaverutdrag, partitur, libretto, teknik, instudering

Abstract

Mastering the vocal score: the art of being a répétiteur

Operas in Sweden are in short supply of competent répétiteurs. The execution of a vocal score requires additional knowledge than just technical skills. For that reason, I decided to investigate in the process of acquiring a deeper understanding to the piano reduction of an opera. The method I have been using are: studying background and context in the creation of an opera, analyse the libretto, the significance of the text and the technical performance of the vocal score. I am going to study five excerpts from five different operas and analyse the applied methods. Evaluation of the analysis gives me the possibility to adapt the knowledge to other vocal scores in the future. That way, I can contribute to the world of opera with a competitive level.

Keywords: opera, répétiteurs, full score, libretto, technique, learning process

Innehållsförteckning

1. Inledning och syfte.....	2
2. Källor	2
3. Metod	3
4. Resultat	4
<i>Le Nozze di Figaro</i> - W. A. Mozart No. 12 Arietta Voi che sapete.....	4
4.1.1. Bakgrund och kontext.....	4
4.1.2. Libretto.....	4
4.1.3. Musikalisk analys.....	5
4.1.4. Utförande	6
<i>Don Giovanni</i> - W. A. Mozart No. 1 Introduzione Notte e giorno faticar.....	7
4.2.1. Bakgrund och kontext.....	7
4.2.2. Libretto.....	7
4.2.3. Musikalisk analys.....	8
4.2.4. Utförande	9
<i>Così fan tutte</i> - W. A. Mozart No. 4 Duetto Ah guarda, sorella.....	9
4.3.1. Bakgrund och kontext.....	9
4.3.2. Libretto.....	10
4.3.3. Musikalisk analys.....	11
4.3.4. Utförande	12
<i>La Traviata</i> - G. Verdi Brindisi Libiamo ne' lieti calici.....	13
4.4.1. Bakgrund och kontext.....	13
4.4.2. Libretto.....	13
4.4.3. Musikalisk analys.....	15
4.4.4. Utförande	16
<i>La Bohème</i> - G. Puccini Mi chiamano Mimì	17
4.5.1. Bakgrund och kontext.....	17
4.5.2. Libretto.....	17
4.5.3. Musikalisk analys.....	18
4.5.4. Utförande	19
5. Diskussion.....	21
6. Slutsats	22
7. Referenslista.....	23

1. Inledning och syfte

Livet som en yrkesutövande pianist har många olika inriktningar. Ett fåtal pianister blir solister, andra blir kammarmusiker, pianolärare eller ackompanjatörer med mera. I detta examensarbete har jag valt att undersöka pianospelet ur ett perspektiv som ackompanjatör till operasångare. Operahus och utbildningar runt om i Sverige har en brist på kompetenta repetitörer. Jag har pratat med sångläraren Britta Johansson från Musikhögskolan i Malmö och repetitörerna vid Operahögskolan i Stockholm som påpekar att det råder akutläge gällande nya repetitörer.

Skickliga pianister i Sverige finns det gott om. Varför råder det brist på kompetens? Uppenbart måste pianisten ha andra kunskaper utöver en gedigen teknik, exempelvis kännedom av röstens egenskaper och partiturläsning. Med hjälp av denna uppsats ska jag försöka hitta tekniker och arbetssätt som krävs för att uppnå en hög standard som en kollaborativ pianist.

2. Källor

Jag kommer att huvudsakligen studera fem kända arior från fem olika operor: *Voi che sapete* ur *Le Nozze di Figaro* av Wolfgang Amadeus Mozart, *Notte giorno e faticar* ur *Don Giovanni* av Mozart, *Ah! Guarda, sorella* ur *Così fan tutte* av Mozart, *Libiamo ne' lieti calici* ur *La Traviata* av Giuseppe Verdi och *Mi chiamano Mimì* ur *La Bohème* av Giacomo Puccini. Jag har huvudsakligen arbetat från klaverutdrag på respektive opera och jämfört den med partituret och professionella ljudinspelningar.

Den pianoteknik som jag applicerar har jag erhållit från studier med mina kära pianolärare och pianister som jag ser upp till: Professor Hans Pålsson, Billy Eidi från CRR de Paris, Philippe Biros, Daniel Rivera och Conny Antonov.

Sångarna som jag har samarbetat med för att skapa denna uppsats går huvudsakligen vid Operahögskolan i Stockholm och Musikhögskolan i Malmö.

Jag har ej funnit litteratur om själva repetitörsarbetet, till exempel handlar de studentuppsatser som skrivits av pianister vid Musikhögskolan i Malmö alla om andra aspekter av pianospel än den aspekt som jag behandlar i mitt examensarbete. En snabb sökning på orden “piano” och “repetiteur” i LUBsearch, Lunds universitetsbiblioteks sökverktyg för elektroniska resurser, ger bara länkar till poster i uppslagsverk som handlar om pianister som någon gång under sin karriär verkat som just répétiteur.

3. Metod

Som förberedelser inför repetition med sångarna har jag först studerat bakgrund och kontext av kompositörens omständigheter under tonsättningsprocessen av operan. Därefter läser jag igenom operans synopsis. Med partituret gör jag en musikalisk analys och tittar på instrumenteringen. Med klaverutdraget försöker jag hitta tekniska lösningar på hur jag ska utföra musiken. Slutligen repeterar jag tillsammans med sångare för att kontrollera att jag har uppfyllt en hög konstnärlig nivå.

I varje steg av förberedelserna har jag dokumenterat och sammanställt information av processen för att sedan analysera och försöka hitta mönster och slutsatser. Förhoppningsvis kommer jag efter examensarbetet kunna identifiera en hållbar och kvalitativ instuderingsprocess. Instuderingsprocessen kommer att appliceras på Operahögskolans Vårkonsert vid Confidencens Slottsteater, Stockholm, den 6 maj 2019.

4. Resultat

Le Nozze di Figaro - W. A. Mozart

No. 12 Arietta Voi che sapete

4.1.1. Bakgrund och kontext

Kompositören Wolfgang Amadeus Mozart och librettisten Lorenzo Da Pontes *Le Nozze di Figaro* hade premiär vid Vienna Hoftheater den 1 maj 1786. Mozarts orkesterstämmor ställde stora krav på musikernas tekniska färdigheter där framför allt träblåset hade svåra stämmor. Därför blev operan, till en viss grad, hindrad från att spridas vidare utanför icke tyskspråkiga länder. Det var tack vare Da Pontes val av handling som gjorde att operan blev en succé. Da Ponte omarbetade en samhällskritisk pjäs några år innan den franska revolutionen till ett operalibretto som både blev underhållande och kontroversiell. Det var Pierre Augustin Caron de Beaumarchais pjäs *Le mariage de Figaro ou la folle journée* som Mozart ville göra om till en opera. Kejsaren Joseph II hade precis förbjudit en föreställning på den tyska versionen av pjäsen av Emanuel Schikaneders teaterkompani. Da Ponte lyckades däremot övertala Joseph II att tillåta en operaversion av pjäsen. (Mozart, Ponte & Epplée, 2018)

4.1.2. Libretto

CHERUBINO
Voi che sapete
che cosa è amor,
donne, vedete
s'io l'ho nel cor.
Quello ch'io provo
vi ridirò,
è per me nuovo,
capi nol so.
Sento un affetto
pien di desir,
ch'ora è diletto,
ch'ora è martir.
Gelo e poi sento
l'alma avvampar,
e in un momento
torno a gelar.

Ricerco un bene
fuori di me,
non so chi'l tiene,
non so cos'è.
Sospiro e gemo

senza voler,
palpito e tremo
senza saper.
Non trovo pace
notte né dì,
ma pur mi piace
languir così.
Voi che sapete
che cosa è amor,
donne, vedete
s'io l'ho nel cor.

CHERUBINO
You ladies
Who know what love is,
See if it is
What I have in my heart.
All that I feel
I will explain;
Since it is new to me,
I don't understand it.
I have a feeling
Full of desire,
Which now is pleasure,

Now is torment.
I freeze, then I feel
My spirit all ablaze,
And the next moment
Turn again to ice.
I seek for a treasure
Outside of myself;
I know not who holds it
Nor what it is.
I sigh and I groan
Without wishing to,

I flutter and tremble
Without knowing why.
I find no peace
By night or day,
But yet to languish thus
Is sheer delight.
You ladies
Who know what love is,
See if it is
What I have in my heart.
(Opera-Arias.com, u.å.a)

4.1.3. Musikalisk analys

Den viktigaste instruktionen till att utföra denna aria finns inom parentes redan vid första sidan av ariettan, "La susanna fa il ritornello sul chitarrino". Översatt till svenska betyder det "Susanna spelar ritornellet på gitarren". Anledningen till att parenteserna är viktiga beror på att den anvisar vilken klang och vilket instrument som spelas i detta parti. Det är Cherubino och Susanna som tillsammans ska framföra Voi Che Sapete. Cherubino sjungs av en mezzosopran medan Susannas gitarrstämma ska spelas av en hel orkester utan att förlora känslan av intimitet som kammarmusik skapar.

Cherubino har precis hamnat i puberteten. Han försöker uttrycka hans sexuella frustration, vilket gör honom förvirrad. Olika känslor som vällust och lidande sker på samma gång. Ariettan ska hela tiden ha ett driv framåt. Riskerna är att om stycket framförs alldeles för vackert förloras känslan av primitiv passion som finns i texten. För att behålla glöden krävs det att fraseringen har en tydlig riktning framåt och att vi måste vara försiktiga med att använda rubato. Smakfulla dragningar på olika toner kan dock precisera Cherubinos lust på olika sätt. Därför är utrymmet för olika personliga interpretationer stort.

Både stråkinstrumenten och gitarr har strängar i sitt instrument. Största skillnaden på de olika teknikerna att producera ljud är att stråkinstrumenten spelas just av stråkar. Bland alla orkesterinstrument som ingår i en standardorkester illustreras gitarrens klang bäst av stråkar som spelar pizzicato. I partituret är det stråkarna som spelar pizzicato i ett uppåtgående arpeggio.

Träblåsinstrumenten spelar tillsammans med sångstämman och kompletterar melodin med utfyllningar under sångstämman pauser för att föra musiken framåt och ge impuls och energi

till sången. Träblåsets klangfärg tillsammans med sången skapar en lätt och luftig klang utan att sången blir överröstad. Därför är det enklare för mezzosopranen att få konsonanterna tydliga så att publiken kan uppfatta dem utan några större svårigheter.

4.1.4. Utförande

För pianistens del gäller det att skapa just den intima kammarmusikkänslan, stråkarnas gitarrklang och den lätta och luftiga träblåsklangen.

Skapandet av den intima känslan är inte bara pianistens ansvar. Sångerskan måste även vara lyhörd på pianistens spel för att göra gemensamma fraseringar. Ett vanligt misstag är att sångerskan enbart koncentrerar på sin egen stämma, vilket därmed tvingar pianisten att göra komensationer i fraseringen för att spela tillsammans. Under repetitionen måste pianisterna upplysa sångerskan att vara lyhörd och tänka kammarmusikaliskt.

Med sexondelsnoterna i klaverutdraget ska pianisten skapa en gitarrklang. Rätt typ av pizzicato är nyckeln till att få rätt klang. Gitarren har en resonanslåda som fyller ut tonen när strängen sätts i vibration. Pianisten måste vara medveten om hur länge tonen fylls ut i gitarrens resonanslåda. Spelar pianisten för korta pizzicato låter det som om gitarrsträngarnas vibrationer aktivt blir dämpade. Omvänt, om pianisten spelar för långa pizzicaton, låter det legato, tungt och klumpigt. Jag har löst problemet genom att enbart tänka att jag spelar legato men så släpper jag tonerna precis innan nästa ton. Med den tekniken undviker jag ett stötigt ackompanjemang och minskar risken för onödiga accenter som förstör den långa fraseringen.

Utmaningen att spela träblåsstämmorna i denna arietta ligger i att ha god kontroll över legato och den kraft som anslår tangenterna. Spelar jag med en för stark kraft låter klangen pressad och bytet till nästa ton blir tungt. Tonens kärna måste alltid vara närvarande för att klangen inte ska bli för dimmig och diffus. Jag spelar tonerna med lösa och lätta fingrar. Kärnan får jag till genom att spela med ett snabbt anslag med fingrarna tätt vid klaviaturet.

Don Giovanni - W. A. Mozart

No. 1 Introduzione Notte e giorno faticar

4.2.1. Bakgrund och kontext

Början av år 1787 besökte Wolfgang Amadeus Mozart och hans fru Constanze Mozart Prag för att närvara vid en föreställning av Wolfgang Amadeus Mozarts succéopera *Le Nozze di Figaro* den 17 januari 1787. Tack vare att *Le Nozze di Figaro* blev så populär lyckades Mozart skriva under ett kontrakt med Hertig Nostitz Nationella Teaters direktör, Pasquale Bondini, gällande en ny opera som skulle uppföras till nästa säsong. Den nya operan Mozart skulle skriva var *Don Giovanni*. Mozart tillfrågade den mycket upptagne librettisten Lorenzo Da Ponte att skriva *Don Giovanni*. Da Ponte bestämde sig för att skriva ett libretto baserat på Giovanni Bertatis *Don Giovanni o sia il convitato di pietra*, en enaktsopera vars musik var komponerad av Giuseppe Gazzaniga. Mozarts opera *Don Giovanni* hade premiär vid nationalteatern i Prag den 29 oktober 1787. (Mozart, Ponte, & Kluge, (2006)

Voglio far il gentiluomo

4.2.2. Libretto

SCENA PRIMA

Giardino - Notte.

Leporello, con ferraiolo, passeggia davanti alla casa di Donn'Anna; indi Don Giovanni e Donn'Anna ed in ultimo il Commendatore.

Leporello, entrando dal lato destro con lanterna in mano, s'avanza cauto e circospetto.

LEPORELLO

Notte e giorno faticar,
Per chi nulla sa gradir,

Piova e vento sopportar,
Mangiar male e mal dormir.
Voglio far il gentiluomo
E non voglio più servir...
Oh che caro galantuomo!
Vuol star dentro colla bella,
Ed io far la sentinella!

E non voglio più servir...
Ma mi par che venga gente;
Non mi voglio far sentir.

English Libretto or Translation:

SCENE I

A garden, night.
Leporello, in a cloak, discovered watching before the house of Donna Anna; then Donna Anna and Don Giovanni; afterwards the Commandant

LEPORELLO

Rest I've none by night or day,
Scanty fare and doubtful pay,
Ev'ry whim I must fulfil;
Take my place whoever will!
I myself will go acourting,
I the gentleman will play,
But with him no more I'll stay,
No, no, but with him no more I'll stay
Gaily he within is sporting,

I must keep off all intrusion,
For his lordship needs seclusion.
Hark, I think, I hear him coming,
I'll keep safe out of his way.

Hides himself.
(Opera-Arias.com, u.å.b)

4.2.3. Musikalisk analys

I de första tonerna i de första takterna är texturen gles och dynamiken svag där stråkarna tillsammans med fagotten växlar mellan tonerna f och c med paus innan varje tonbyte. På upptakten till andra takten fylls föregående växelrörelse med uppåtgående genomgångstoner under en fraseringsbåge som visar att legato ska appliceras. Dynamiken i legatogruppen är ett plötsligt forte som kontrast till föregående grupp. Snabba och plötsliga omväxlingar i textur och dynamik genomsyrar hela *Notte e giorno faticar*.

Don Giovannis tjänare Leporello håller vakt vid Donna Annas hus i trädgården där Don Giovanni håller på att försöka förföra Donna Anna. Leporello sjunger om hur trött han är av att vara Don Giovannis tjänare och drömmer om att en dag bli en fri gentleman. I librettot skildras Leporellos frustration av att hela tiden lyda Don Giovannis kommando. Sångaren i denna sång måste få konsonanterna tydliga och mer aggressiva än vanligt. Eftersom olika konsonanter har olika karaktär kan sångaren med fördel förtydliga konsonanter med lite hårdare klang till publiken. Som exempel ordet "giorno", i den första meningen, kan stavelsen "gio" sjungas med ett snabbare lufttryck på konsonanten. Fraseringen blir därför lite mer statiskt och aggressivt.

Stråkinstrumenten spelar arco de första takterna med pauser som separerar tonerna. Det sätt som Mozart har valt att skriva ut notvärden tyder förmodligen på att tonerna ska vara separerade utan att det låter staccato. Medvetenheten av att tonerna ska hållas ut i sin fulla längd ger karaktären av stycket en tillbakahållande känsla. Tonlängderna passar bra till Leporellos sinnestämning i detta stycke när han försöker hålla tillbaka sin ilska samtidigt som det är uppenbart att han är frustrerad. Leporellos irritation och ilska ventileras sporadiskt i en attack. Detta illustreras av både legatogrupperna och det plötsliga fortet där extra energi tillförs i musiken.

4.2.4. Utförande

För att rättvist utföra de dynamiska instruktionerna som står i notbilden har jag upptäckt att uppnåendet av dynamisk kontroll styrs bäst från armbågarna i *Notte e giorno faticar*. I övningsrummet har jag experimenterat med fokus på olika punkter på min arm. Jag har systematiskt övat enbart de två första takterna med upptakt flera gånger. Varje genomspelning har jag låtit en kroppsdel vara mest aktiv. Jag har börjat från fingertopparna till axlarna. När jag fokuserade mitt spel genom fingertopparna blev den svaga dynamiken kontrollerbar, dock med beaktning på att fortegruppen inte fick tillräcklig kraft för ett utbrott som musiken vill ha. Därefter vandrade mitt fokus upp till knogarna vilket resulterade i att de första tonerna blev stötiga och fick en klang som liknar träblåsgruppen istället för de mjuka stråkklangerna som det står i partituret. Med handlederna fick jag inte tillräcklig tyngd för att få en sjungande kärna på tonen. Klangen blev alldeles för lätt och luftig och karaktären blev slentrianmässig istället för att karaktärisera Leporellos frustration. Egenskaperna med att spela med armbågen i fokus gjorde det lätt att hålla ut de korrekta tonlängderna och de olika dynamikskiftningarna som gör musiken så explosiv. Spelar jag med axlarna låter jag klumpig eftersom det är där som armen är tyngst, vilket leder till att det tar extra energi att lyfta armen och byta ton.

Svårigheter att synkronisera sångare och pianist är ofta en takt efter ett fermat. I takt 20 har både sångare och pianist en lång paus och börjar samtidigt på slag ett i takten. Skillnaden är att pianisten har en appoggiatura på slaget. Det är en risk att pianisten redan börjar spela på sångarens konsonant istället för att påbörja appoggiaturan på sångarens vokal. Appoggiaturan skänker musiken en större kraft om den börjar på vokalen eftersom tystnaden på fermatet gör musiken mer intensiv ju längre tystnaden pågår. Här sjunger jag tyst med sångaren för att ha gott medvetande på ordet “voglio”, när konsonanten “v” börjar och när vokalen “o” landar.

Così fan tutte - W. A. Mozart **No. 4 Duetto** Ah guarda, sorella

4.3.1. Bakgrund och kontext

Così fan tutte skrevs under Mozarts period där hans ekonomiska situation var oroande. Trots att *Le Nozze di Figaro* och *Don Giovanni* blev mycket allmänt omtyckta i huvudstäderna Wien respektive Prag så fick Mozart förvånansvärt lite substantiella kommissioner från musikkretsarna där han rörde sig i. På grund av sin hustrus sjukdomar blev Mozarts plånbok

ganska kvickt tom. Mozart skickade ett brev och bad sin frimureriska broder Michael Puchberg om finansiellt stöd. Egentligen skulle librettot av Lorenzo Da Ponte tonsättas av Antonio Salieri. Varför Antonio Salieri övergav librettot och hur den hamnade i Mozarts händer är fortfarande en obesvarad fråga. Operan hade premiär den 26 januari, 1790, i Wien. (Mozart, Ponte & Baumann, 2016)

4.3.2. Libretto

SCENA SECONDA

Giardino sulla spiaggia del mare.

Fiordiligi e Dorabella guardano un ritratto
che lor pende dal fianco

N. 4 - Duetto

FIORDILIGI

Ah, guarda, sorella,
Se bocca più bella,
Se petto più nobile
Si può ritrovar.

DORABELLA

Osserva tu un poco,
Che fuoco ha ne' sguardi!
Se fiamma, se dardi
Non sembran scoccar.

FIORDILIGI

Si vede un semblante
Guerriero ed amante.

DORABELLA

Si vede una faccia
Che alletta e minaccia.

FIORDILIGI

Io sono felice.

DORABELLA

Felice son io.

FIORDILIGI E DORABELLA

Se questo mio core
Mai cangia desio,
Amore mi faccia

SECOND SCENE

A garden by the seashore.
Fiordiligi and Dorabella are both gazing at
miniatures hanging round their necks

No. 4 - Duet

FIORDILIGI
Ah tell me sister,
If one could ever find
A nobler face,
A sweeter mouth.

DORABELLA
Just look,
See what fire
Is in his eye,
If flames and darts
Do not seem to flash forth!

FIORDILIGI
This is the face
Of a soldier and a lover.

DORABELLA
This is a face
Both charming and alarming.

FIORDILIGI AND DORABELLA
How happy I am!
If ever my heart
Changes its affection,
May love make me
Live in pain.
(Opera-Arias.com, u.å.c)

4.3.3. Musikalisk analys

Duetten består av två delar med olika karaktärer. Den första delen inleds med träblås som spelar temat. Inledningen i träblåset innehåller samma toner som Fiordiligis stämma längre ner i partituret. Instrumenten är balanserad mellan stråkinstrumenten och träblåsinstrumenten, och kontinuerliga sextondelsnoter skapar en behaglig klangmatta i A-dur till en lugn baslinje där klarinetterna och fagotterna spelar i terser till klangmattan. Klarinett och fagottstämmorna ersätts av röst när det är dags för Fiordiligi att sjunga. Till sången spelar violinerna och violaster ett mjukt och vaggande ackompanjemang.

Två takter innan Dorabella ska sjunga modulerar duetten till dominanttonarten E-dur där också texturen ändras. Violinerna och violaster spelar staccato i trettiotvåondelsnoter och violin II fyller i med synkoper. Detta bidrar till att musiken får en snabbare prägel fastän tempot är densamma och Dorabellas gestaltning får ett mer aktivt och sprudlande särdrag.

I takt 50 är det återigen Fiordiligis insats att sjunga solo. Då återgår ackompanjemanget tillbaks till den vaggande sextondelsrörelsen. Den vaggande sextondelsrörelsen försätter även under Dorabellas sångstämma i takt 56. Variationen av ackompanjemang där Dorabella sjunger händer i harmoniken där den varierar sig i molltonarter.

Den första delen av duetten avslutas med att båda roller sjunger tillsammans i takt 66 där intervallet är en ters mellan sångstämmorna. I takt 72 påbörjas den andra delen i tempot Allegro där rytmiken blir mer dansant. Stråkarna dubblar sångstämmorna vars stämföring omväxlat går i motrörelser och medrörelser.

I librettot sjunger Fiordiligi och Dorabella om hur fantastiska och stiliga deras män är och hyllar dem med lovord. Med varsitt porträtt på den man de älskar visar de upp bilderna för varandra och tävlar i vem som har den bäste mannen. Ett tema som är gemensamt under hela operan är att om Fiordiligi upplever någonting och uttrycker känslan till sin syster så måste Dorabella uppleva samma sak fast snäppet mer. Hennes karaktärsdrag är att alltid försöka synas och höras mer än sin syster. Att Dorabella har lillesystems komplex illustrerar Mozart med hjälp av ett intensivare ackompanjemang beroende på vilken sinnesstämning Mozart vill förmedla. Om Fiordiligi är glad är Dorabella överfull av lycka. Är Fiordiligi ledsen är Dorabella förkrossad.

4.3.4. Utförande

Höger och vänster hand i inledningen måste ha olika klang. Högerhanden, som spelar klarinetter och fagotter, ska ha mer pregnans än vänster hand som spelar en vaggande klangmatta som ska efterlikna stråkinstrument. Musiken är i tre olika klanglager. Vi har en enkel baslinje som inte rör sig så mycket. Nästa lager är stråkklangen som spelar legato mycket mjukt och svagt. Sist är träblåsklangen som spelar ett mer pregnant meloditema.

Basstämman kontrolleras av pedalen. Pedalen ska hållas nere lika länge som bastonen är noterad och släppas upp i de noterade pauserna. Anledningen till att pedal används är att vänsterhanden först spelar bastonen och måste sedan hoppa upp till nästa klanglager som ligger i ett högre register. För mig är det omöjligt att spela ett sådant stort grepp på klaviaturen. Därför använder jag pedal för att göra det möjligt för tonerna att klinga ut i full längd som är noterat.

De vaggande stråkklangerna spelar jag mycket svagt och binder ihop med legato. Fingrarna har nära kontakt med tangenterna och ska lyftas upp precis tillräckligt så att avståndet mellan mitt finger och tangentbotten på pianot blir så litet som möjligt. Legatospel och kontroll av dynamiken blir större när jag har närmare kontakt med tangenterna. Känslan av att ha samma tyngd i handen gör att jag undviker risken av att spela oönskade accenter.

Träblåsklangen kan jag gott spela med mer tyngd på höger arm. Den extra tyngden av armen gör att tonen blir starkare när tangenten trycks ned. För att det ska låta mer melodiskt lutar jag min tyngd i armen till de fingrar som spelar överstämman. Att i huvudet fantisera Fiordiligis text redan från förspelet av stycket hjälper mig att få en tydlig frasering som sångerskan sedan kan referera till när det är hennes tur att sjunga. Kommatecken i texten är viktiga eftersom de visar var jag kan ta extra tid för textens olika satser.

Musikaliska skillnader gör jag också när det är Fiordiligi eller Dorabella som sjunger. När Fiordiligi sjunger spelar jag med ett långsammare anslag på tangenterna. Det skapar en mjuk klangmatta som Fiordiligi lätt kan glänsa över. I Dorabellas solopartier spelar jag med ett snabbare anslag för att få klangen att låta klarare. Med ett klarare ackompanjemang, som dessutom är i snabbare notvärden, får jag en mer virtuos atmosfär som smittar av sig på Dorabella.

La Traviata - G. Verdi

Brindisi Libiamo ne' lieti calici

4.4.1. Bakgrund och kontext

1852 besökte Giuseppe Verdi Paris för att se på Alexandre Dumas *fils* (son till författaren Alexandre Dumas) pjäs *La Dame aux camélias*. *La Dame aux camélias* baserades på en verklig person (Marie Duplessis) som Dumas hade känt och haft romantiska affärer med. Verdi hade innan besöket till Paris läst *La Dame aux camélias* och börjat skriva på en opera som så småningom kom till att bli *La Traviata*. Inför premiären den 6 mars 1853 tvivlade Verdi på att de medverkande sångarna var tillräckligt skickliga för att klara av de utmanande sångstämmorna. Fanny Salvini-Donatelli som hade huvudrollen till operan på premiärdagen blev hånad av publiken eftersom hon var 38 år och överviktig. Verdi ansåg att premiären blev ett fiasko. Två månader senare, med några justeringar i partituret och med bättre kompetenta sångare, blev *La Traviata* en stor succé. Under Verdis livstid blev *La Traviata* en av de mest spelade operorna någonsin. (Cantoni & Schwarm, 2018)

4.4.2. Libretto

ALFREDO
Libiam ne' lieti calici
Che la bellezza infiora,

E la fuggevol ora

S'inebri a voluttà.
Libiam ne' dolci fremiti
Che suscita l'amore,
Poiché quell'occhio al core
indicando Violetta
Onnipotente va.
Libiamo, amor fra i calici
Più caldi baci avrà.

TUTTI
Libiamo, amor fra i calici
Più caldi baci avrà.

VIOLETTA
S'alza
Tra voi saprò dividere
Il tempo mio giocondo;
Tutto è follia nel mondo
Ciò che non è piacer.
Godiam, fugace e rapido
È il gaudio dell'amore;
È un fior che nasce e muore,
Né più si può goder.
Godiam c'invita un fervido
Accento lusinghier.

TUTTI
Godiam la tazza e il cantico
La notte abbellà e il riso;
In questo paradiso
Ne scopra il nuovo dì.

VIOLETTA
ad Alfredo

La vita è nel tripudio.

ALFREDO
a Violetta
Quando non s'ami ancora.

VIOLETTA
ad Alfredo
Nol dite a chi l'ignora.

ALFREDO
a Violetta
È il mio destin così

TUTTI
Godiam la tazza e il cantico
La notte abbellà e il riso;
In questo paradiso
Ne scopra il nuovo dì.

ALFREDO
Let's drink from the joyous chalice
Where beauty flowers ...
Let the fleeting hour
To pleasure's intoxication yield.
Let's drink
To love's sweet tremors -
To those eyes
That pierce the heart.
Let's drink to love - to wine
That warms our kisses.

ALL
Ah! Let's drink to love ? to wine
That warms our kisses.

VIOLETTA
rising
With you I would share
My days of happiness;
Everything is folly in this world
That does not give us pleasure.
Let us enjoy life,
For the pleasures of love are swift and
fleeting
As a flower that lives and dies
And can be enjoyed no more.
Let's take our pleasure!
While its ardent,
Brilliant summons lures us on.

ALL
Let's take our pleasure
Of wine and
Singing and mirth
Till the new day
Dawns on us in paradise.

VIOLETTA
to Alfredo
Life is just pleasure.

ALFREDO
to Violetta
But if one still waits for love ...

VIOLETTA

to Alfredo
I know nothing of that ? don't tell me ...

ALFREDO
to Violetta
But there lies my fate.

ALL
Let's take our pleasure
Of wine and
Singing and mirth,
Till the new day
Dawns on this paradise of ours.
(Opera-Arias.com, u.å)

4.4.3. Musikalisk analys

I början av *Libiamo ne' lieti calici* hittar vi benämningen "Brindisi". "Brindisi" på italienska betyder skål och tyder på att stycket är en dryckesvisa. Tempot är ett allegretto och grundackompanjemanget är ett oom-pah-pah-ackompanjemang. Meloditemat är ett lustfyllt och energiskt tema som växlar mellan hopp på stora intervall och stegvisa melodiska rörelser. I introduktionen av stycket spelar träblåssektionen tillsammans med violinisterna meloditemat som avbryts abrupt med ett fermat utan ett ordentligt avslut med någon kadens.

Oom-pah-pah-ackompanjemanget återupptas och det är Alfredos tenorstämman som sjunger meloditemat. Alfredos insats följs av ett kort parti av operakören som har egenskap av en länk mellan Alfredos soloinsats och Violettas soloinsats.

Därefter sjunger Violetta sin del som en repris på Alfredos tidigare insats med samma toner och notvärden. Kören har återigen rollen som länk efter Violettas sång och sjunger också meloditemat i sin helhet. Därpå sjunger Alfredo och Violetta en duett i mezzoforte-nyans med kören i bakgrunden som sjunger ett svagt pianissimo. Kören och duetten skiljer sig åt i text och toner för att förtydliga Alfredo och Violettas relation.

Även fast musiken är glad och energifylld är Alfredo inte helt tillfredsställd med situationen. Han vill vara tillsammans med Violetta och sjunger om den förälskelse som han känner. Hans budskap är att sann lycka finner man i kärleken. Violetta däremot sjunger om att kärleken bara

är ett redskap för lusten. Hon sjunger att livet bara är en stor njutning och det gäller att ta tillvara på njutningen medan man lever eftersom hon känner att tuberkulosen snart kommer att skicka henne till livet efter detta. Alfredo och Violetta har två olika perspektiv på kärleken.

4.4.4. Utförande

Till denna dansanta karaktär, som kännetecknar detta brindisi, är det grundläggande att ha en stadig puls. Ettan i varje takt ska vara stabil och rubato ska undvikas. Det kan vara tekniskt svårt att spela temat i oktaver eftersom tempot inte får saktas ner för att hinna förflytta armen till rätt position. Den tid som krävs att klara av oktavsprången i höger hand beror på varje pianists erfarenheter och vana att byta position med ett oktavgrepp i handen, och sen landa på rätt plats. Avståndet mellan intervallen måste först programmeras in i armens muskelminne för att behärska klaverutdraget, utan att kompensera med tempot. Om stycket ska framföras inom en kort tidsram eller á prima vista är det möjligt att förenkla pianostämman genom att exkludera den nedre oktaven i högerhanden och flytta upp bastonen en oktav upp i vänster hand. Det är generellt lättare att spela om händerna inte behöver byta positioner.

När Alfredo ska sjunga märker jag att pianisten och sångaren inte är helt synkroniserade. Sångaren måste ha tid för att andas och göra musikaliska fraseringar. Redan i de två första fraserna är texten fylld med kommatecken som sångaren ska respektera för att få korrekta meningar och satsdelar. På grund av texten kan sångarna inte sjunga i en regelbunden rytm. Skulle pianisten följa med sångaren och bromsa in vid alla sångarnas inandningar faller musikens dansande karaktär och spänst. Karaktären av en dryckesvisa skulle då gå förlorad. Pianisten måste ändå ha texten i åtanke samtidigt som denne försöker spela så stadigt som möjligt. Sångarna sjunger sin stämma lösgjord från det regelbundna ackompanjemanget och dikterar noggrant texten. I vissa delar kommer sångaren ta extra tid och måste därför sjunga lite snabbare inom frasen för att hinna ikapp ackompanjemanget. Då uppstår det en frihet i sångstämman som gör att melodin blir smakfullt rubaterat och intressant att lyssna på.

La Boheme - G. Puccini

Mi chiamano Mimì

4.5.1. Bakgrund och kontext

Efter att ha skrivit klart operan *Manon Lescaut* var Puccini tveksam till en ny opera i ett bohemiskt tema som på den tiden var populärt. Puccini hade fått upplysningar om att hans rival Ruggero Leoncavallo hade påbörjat sin egen *La Boheme*. Efter uppmaningar av kollegan Luigi Illica och rivaliteten från Leoncavallo bestämde Puccini sig för att skriva sin egen *La Boheme*. Illica tog kontakt med poeten Giuseppe Giacosa för att skriva librettot. Det tog tre år för Puccini att känna sig nöjd och färdigställa operan. *La Boheme* hade premiär i Teatro Regio i Turin, Italien, den 1 februari 1896 och dirigerades av Arturo Toscanini. (Cantoni & Schwarm (2015))

4.5.2. Libretto

MIMÌ

È un po' titubante, poi si decide a parlare; sempre seduta

Sì.

Mi chiamano Mimì,
ma il mio nome è Lucia.

La storia mia
è breve. A tela o a seta
ricamo in casa e fuori...

Son tranquilla e lieta
ed è mio svago
far gigli e rose.

Mi piaccion quelle cose
che han sì dolce malia,
che parlano d'amor, di primavera,
di sogni e di chimere,
quelle cose che han nome poesia...
Lei m'intende?

RODOLFO

commosso

Sì.

MIMÌ

Mi chiamano Mimì,
il perché non so.

Sola, mi fo

il pranzo da me stessa.

Non vado sempre a messa,
ma prego assai il Signore.

Vivo sola, soletta
là in una bianca cameretta:
guardo sui tetti e in cielo;
ma quando vien lo sgelo

il primo sole è mio
il primo bacio dell'aprile è mio!

Germoglia in un vaso una rosa...

Foglia a foglia la spio!

Così gentile

il profumo d'un fiore!

Ma i fior ch'io faccio, ahimè! non
hanno odore.

Altro di me non le saprei narrare.

Sono la sua vicina
che la vien fuori d'ora a
importunare.

MIMÌ
Yes.
They call me Mimi,
but my real name's Lucia.
My story is brief.
I embroider silk and satin
at home or outside.
I'm tranquil and happy,
and my pastime
is making lilies and roses.
I love all things
that have gentle magic,
that talk of love, of spring,
that talk of dreams and fancies -
the things called poetry ...
Do you understand me?

RODOLFO
Yes.

MIMÌ
They call me Mimi –

I don't know why.
I live all by myself
and I eat all alone.
I don't often go to church,
but I like to pray.
I stay all alone
In my tiny white room,
I look at the roofs and the sky.
But when spring comes
the sun's first rays are mine.
April's first kiss is mine, is mine!
The sun's first rays are mine!
A rose blossoms in my vase,
I breathe its perfume, petal by
petal.
So sweet is the flower's perfume.
But the flowers I make, alas,
The flowers I make, alas,
alas, have no scent.
What else can I say?
I'm your neighbour, disturbing you
at this impossible hour.

4.5.3. Musikalisk analys

Föregående aria, *Che gelida manina*, som sjungs av Rodolfo slutar med tonen Eb. *Mi chiamano Mimì* börjar med tonen E en halvton upp. Bara tonhöjningen och att tonarten moduleras från Db-dur till D-dur ger en ljusare och klarare klang på Mimìs röst.

Stråkarnas klang till sångstämman gör inledningen mjukare och något försiktigt. När Mimì har presenterat sitt namn och ska berätta om sina vardagssysslor delar violinerna sig i divisin och skapar en fylligare klang samtidigt som det fortfarande är mjukt.

Tempot blir en aning snabbare när hon beskriver saker hon håller kärt och stråkarna spelar en rytm som synkoperar melodistämman vilket skapar en sostenutokänsla. Vid orden “di

primavere”, vilket betyder “av våren”, målar Puccini upp ordet med tvärflöjter som drillar och efterliknar fågelkvitter.

När Mimì berättar att hon lever ensam ökas tempot till ett moderato där flöjten spelar staccato och elaborerar sångstämman med ljusa klangfärger.

Musiken bromsar in i ett andante molto sostenuto och expanderar därefter när Mimì sjunger om hur hon vill ha solstrålens kyssar när våren kommer. Orkestern spelar tutti och växer i ett crescendo till ett fortissimo i ett intensivt klimax som snabbt försvinner tillbaks ner i en lugn och försiktig karaktär precis som början.

Avslutningsvis sjunger Mimì nästan talades och ber Rodolfo om ursäkt för att ha stört honom vid en opassande tid.

Librettot målar upp Mimì som en ung och oskyldig sömmerska. När hon beskriver sig själv blygsamt och ödmjukt undviker att öppna upp sina känslor för Rodolfo och berättar enbart om sig själv i korta drag. Musetta däremot har kontrasterande personlighet och är raka motsatsen till Mimì. Hon är en dramatisk kvinna och har lätt förmedla till andra om hur hon känner. Hennes extroverta personlighet tar mycket plats och är fylld med lust och begär. Ett bevis på Mimìs blyghet finns i *Mi chiamo Mimì* där hon beskriver kyssarna av vårens första solstrålar, vilket är en metafor för längtan efter kärleken. Hon öppnar upp sina känslor i några få takter och återvänder till sin blyghet som om hon ångrade det hon nyss hade sagt.

4.5.4. Utförande

I denna aria är ackompanjemanget generellt mjukt och flytande. Därför är det extra viktigt att jag noggrant särskiljer mellan stråkstämmorna och flöjtarna för att skapa klangliga skillnader som står skrivet i partituret. Sopranen kommer att accelerera och ritardera i tempot efter språkets struktur. Förmedlingen av texten är i fokus och ackompanjemanget finns där för att understryka sinnesstämningar som för handlingen framåt. Sopranen och pianisten ska röra sig som en gemensam enhet där rösten styr agogiken. Jag kan sammansmäla med sångstämman om jag vet vad sångerskan behöver och då kan förutsäga vilka dragningar sångaren kommer att göra.

Redan i första takten där Mimì sjunger “Mi chiamano Mimì ma il mio nome è Lucia” lyssnar jag noggrant på när konsonanten formas för att sedan spela samtidigt på efterföljande vokal. I denna mening finns det många m som jag kan koncentrera mig på. De flesta sopraner brukar accelerera till sista stavelsen i “Mimì” och fortsätta meningen hesitativt som om Mimì inte vill avslöja sitt riktiga namn.

I nästa fras, “La stora mia è breve....”, spelar jag bastonen A med mer kraft för att ge impuls till sångerskan. Tonen A klingar igenom och fungerar som en orgelpunkt där stämmorna ovanför byter harmonik.

Samma material som början återkommer i “Son tranquilla...” där sopranen förmodligen kommer att variera sig och sjunga lugnare på ordet “tranquilla”.

När sångerskan sjunger sina fjärdedelsnoter hjälper jag till att föra musiken framåt genom att spela synkoperna precis emellan fjärdedelsnoterna. De reguljära synkoperna avbryts vid “che parlano d’amor” där jag innan “che” måste vänta in sopranen och göra frasen tillsammans. Vid “di primavere” har sopranen ett ritardando där jag spelar flöjtstämman ihop genom att lyssna på konsonanterna. När ackompanjemanget spelas ensamt kan jag gott spela taktfast för att ge musiken en tydlig riktning.

Vid moderato-partiet spelar jag åttondelsrörelserna något rakt för att belysa enkelheten. Inför punkterna som skiljer meningarna åt väntar jag till Sopranen sätter igång igen. Till “Sola mi fo il pranzo da me stessa. Non...” och “là in una bianca cameretta:...” har ackompanjemanget exakt samma notbild. Det som skiljer sig är sångstämman som har punkt i den första meningen och kolontecken i den andra meningen.

Meningen “Ma quando vien lo sgelo il primo sole è mio” delar Puccini upp i två delar med hjälp av fraseringsbågen. För att hjälpa sångstämman att frasera fraserar jag av tillsammans med sopranen och tar lite tid innan nästa fras börjar. Ackompanjemangstämman fraserar tidigare än sångstämman vilket resulterar i att pianisten måste driva framåt och ge en kraftig energiökning till sopranens där hon ökar i intensitet.

5. Diskussion

Kännedomen av varje kompositörs bakgrund och kontext bidrar till förståelsen av de ideologiska strömningar som mer eller mindre hade inflytande på operans andemening.

Mozarts operor skrevs under upptakterna till den franska revolutionen år 1789 där vi anar att dramat bygger på en samhällskritik riktat mot överklassen. *Le Nozze di Figaro* kan tolkas som en parodi på hovets kärleksdrama där allting är kaos och missförstånd. Huvudkaraktären i *Don Giovanni* är en adelsman som försöker förföra alla kvinnor vare sig de vill eller inte. Däremot i Verdis och Puccinis operor hamnar fokus på det vanliga folket.

Kurtisanen Violetta i *La Traviata* är huvudfiguren som äntligen har funnit kärleken men förlorar allt i sista akt. *La Bohème* skildrar det bohemiska livet i Paris där vi följer situationen hos en skara fattiga människor som kämpar sig igenom livets gång.

Vikten av att förstå synopsis och text har varit en essentiell del för tolkningen av personlighet på den karaktär som sjunger. Om vi pianister har en interpretation av de känslor som sångstämman ska förmedla kan vi tillföra musikaliska input som understryker karaktärens personlighet.

Två kontrasterande exempel är Leporellos aria *Notte giorno e faticar* och Mimis aria *Mi chiamano Mimi*. Leporello är bitter över att ständigt lyda Don Giovannis order. Som pianist kan jag poängtera alla subito forte för att illustrera Leporellos arga utbrott. I Mimis aria kan jag sakta ner eller variera tempot för att belysa Mimis blyghet.

I klaverutdraget fattas en väsentlig instruktion, och där jag därför måste studera partituret, nämligen klang. Beroende på vilken orkestrering kompositören har valt får man olika klangfärger som hjälper publiken att uppfatta vilka emotioner som karaktären i operan sjunger. Pianisten roll är att låta som en orkester. Används rätt teknik och anslag kan vi manipulera pianot till att efterlikna orkesterns alla klanger.

Konsten av att musicera ihop med sångaren finns i pianistens behärskning av texten. Hos sångaren projiceras tonerna på vokalerna, hos pianisterna när hammaren slår an strängen. Därför kan en pianist med god kännedom av texten förutsäga när sångarnas vokaler sjungs för att koordinera sina fingrar med sångarnas toner. När jag som pianist endast spelar efter tempo kommer tonerna från sång och piano med stor sannolikhet inte komma samtidigt.

En teknik är att vara alert på konsonanterna som är lättare att uppfatta, på detta vis hamnar fingrarna reflexmässigt i synkronisering med sången.

Den teknik som fungerar bäst för mig är att lära mig sjunga hela sångstämman. På så sätt kan jag förutsäga exakt när vokalerna sjungs. Utöver det vet jag vilken tid sångaren behöver för inandningar, vilka ord som betonas och i vilken riktning meningarna fraseras för att göra texten levande.

Ibland uppstår tekniska passager som är mycket svåra för pianisten att klara av med en kort förberedelsetid. Inbromsning av tempo eller avbrott i musiken på grund av tekniska brister ska undvikas under repetition med sångare. Istället kan vi kompensera svåra passager genom att förenkla klaverutdraget genom att flytta om toner till ett bekvämare läge för handen. Rätt harmoni, rytm och viktiga insatser ska alltid finnas. Därför är det återigen viktigt att studera partituret. Musiken måste alltid fortsätta.

6. Slutsats

Produktionen av denna text har skänkt mig en djupare insikt på den process som krävs för att spela ett klaverutdrag. Bearbetningen från tankar till text har solidifierat min instuderingsteknik. Jag kan nu, inför repetitioner och konserter, applicera ett inlärningsförlopp som är kvalitativt. I framtiden kan jag lättare identifiera problem och lösa dem med hjälp av de metoder som har manifesterats i denna uppsats. Sverige behöver repetitörer, och jag vill bidra med min kompetens.

Operahögskolans Vårkonsert vid Confidencens Slottsteater, Stockholm, den 6 maj 2019 blev en succé!

7. Referenslista

Cantoni, L., & Schwarm, B. (2015, July 09). La Bohème. Hämtad från <https://www.britannica.com/topic/La-Boheme-opera-by-Puccini>

Cantoni, L., & Schwarm, B. (2018, March 09). La Traviata. Hämtad från <https://www.britannica.com/topic/La-traviata>

Mozart, W. A. & Ponte, L. (1881). Così fan tutte ossia La scuola degli amanti. Leipzig: Breitkopf & Härtel (Först publicerad 1790)

Mozart, W. A., Ponte, L., & Baumann, R. [Klaverutdrag]. (2016). Così fan tutte ossia La scuola degli amanti. Kassel: Bärenreiter.

Mozart, W. A., Ponte, L., & Epplée, E. [Klaverutdrag]. (2018). Le nozze di Figaro. Kassel: Bärenreiter.

Mozart, W. A., Ponte, L., & Kluge, H.-G. [Klaverutdrag].. (2006). Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni. Kassel: Bärenreiter.

Mozart, W. A., Ponte, L., Schünemann, G. (Red.) & Soldan, K. (Red.). (u.å) Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni. Leipzig: C.F. Peters (Först publicerad 1787)

Mozart, W. A., Ponte, L. & Wüllner, F. (Red.). (1879). Le nozze di Figaro. Leipzig: Breitkopf & Härtel (Först publicerad 1786)

Opera-arias.com (u.å. a) Così Fan Tutte | Wolfgang Amadeus Mozart. (u.å.). Hämtad från <https://www.opera-arias.com/mozart/cosi-fan-tutte/ah-guarda-sorella/>

Opera-arias.com (u.å.b) Notte e giorno faticar | Don Giovanni. (u.å.). Hämtad från <https://www.opera-arias.com/mozart/don-giovanni/notte-e-giorno-faticar/>

Opera-arias.com (u.å.c) Voi che sapete | Le Nozze di Figaro. (u.å.). Hämtad från <https://www.opera-arias.com/mozart/le-nozze-di-figaro/voi-che-sapete/>

Puccini, G., Illica, L. & Giacosa, G. (1920). La Bohème. Milano: Ricordi (Först publicerad 1896)

Puccini, G., Illica, L., Giacosa, G. & Carignani, C. (Klaverutdrag)., Parenti, M. (Red.). (2005). La Bohème. Milano: Ricordi

Puccini, G., Illica, L., Giacosa, G./opera-arias.com. (u.å) Sì. Mi chiamano Mimì | La Bohème. (u.å.). Hämtad från <https://www.opera-arias.com/puccini/la-bohème/si-mi-chiamano-mimi/>

Verdi, G. & Piave, F. M. (1914). *La Traviata*. Milano: Ricordi (Först publicerad 1853)

Verdi, G., Piave, F. M./opera-arias.com. (u.å) *Libiamo nè lieti calici* | *La Traviata*. (u.å).
Hämtad från [https://www.opera-arias.com/verdi/la-traviata/libiamo-nè-lieti-calici-\(brindisi\)/](https://www.opera-arias.com/verdi/la-traviata/libiamo-nè-lieti-calici-(brindisi)/)

Verdi, G., Piave, F. M. & Parenti, M. (Klaverutdrag). (2006). *La Traviata*. Milano: Ricordi