



# il giornale della *m*usica

## Permette quest'opera?

Kirsten Dehlholm è la mente dei danesi Hotel Pro Forma, che il 1° novembre sbarcano alla Brooklyn Academy of Music di New York con il loro successo *War Sum Up*. Quali sono le fonti di ispirazione per le sue regie wagneriane e per la straordinaria visualità del suo teatro musicale?

MONIQUE CIOLA A PAGINA 19



War Sum Up degli Hotel Pro Forma (foto Gunars Janaitis)

### ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

#### L'INCHIESTA L'opera è social

I teatri d'opera utilizzano Facebook e Twitter per raccontare il dietro le quinte e dialogare con gli spettatori

di Susanna Franchi

3

CLASSICA

#### Valore Scala

Il teatro milanese chiede al Ministro Bray modifiche alla Legge 112

di Francesco Fusaro

5

### PROFESSIONI

FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

#### La Nazionale

L'Orchestra dei Conservatori da Verdi a Morandi

di Monique Ciola

13

#### 20 anni di divulgazione

"Il Saggiatore Musicale" festeggia l'anniversario

di Andrea Ravagnan

20

### CULTURE

TEMI LIBRI DISCHI

#### Verdi gran finale

Sta per chiudersi l'anno verdiano: Decca presenta il *Requiem* diretto da Daniel Barenboim, con i complessi della Scala

di Bianca De Mario

24

#### Il Cairo dalla strada

Reportage dai quartieri dei rapper della rivoluzione egiziana

di Giuseppe Acconcia

30

WORLD

Luca Bragalini  
**Storie poco standard**  
Le avventure di 12 grandi canzoni tra Broadway e jazz

Acquista su [www.edt.it](http://www.edt.it)  
CONSEGNA GRATUITA

Collana Risonanze, pp. 224, € 12,50

Novità

Da *White Christmas* a *Georgia on My Mind*, da *Autumn Leaves* a *Over the Rainbow*: la storia di dodici celebri canzoni che dal musical di Broadway hanno attraversato l'intera storia del pop e del jazz.

EDT

CLASSICA JAZZ POP WORLD

il giornale della **musica**

leggi sul prossimo numero di dicembre lo  
**SPECIALE OPERA**  
dedicato agli spettacoli più belli delle nuove stagioni

[www.giornaledellamusica.it](http://www.giornaledellamusica.it) | [abbonamenti@edt.it](mailto:abbonamenti@edt.it)

**m**  
ATTUALITÀ  
CONCERTI OPERE FESTIVAL

**3 CLASSICA**

**L'INCHIESTA: Social opera** di Susanna Franchi  
Teatri e spettatori ormai dialogano via Facebook e Twitter. Concorsi, video, iniziative per stringere ancora di più i rapporti tra l'opera e chi segue i Social Network. E anche i cantanti coinvolgono i loro fans

**5**

**Non si può fare teatro senza i privati** di Francesco Fusaro  
Milano: Scala e Piccolo Teatro chiedono al Ministro Bray correzioni alla Legge 112. Parlano Giancarlo Albori (Cgil) e Filippo Del Corno (Assessore alla cultura)

**6**

**«Il mio Falstaff»** di Fiorella Sassanelli  
Bari: Luca Ronconi racconta la sua nuova regia

**6**

**Cantare il mito verdiano** di Andrea Ravagnan  
Al Teatro Regio di Torino Brunello & Paolini invitano anche il pubblico a cantare

**7**

**Trilogia shakespeariana** di Alessandro Rigolli  
Al Ravenna Festival Cristina Muti mette in scena *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*

**8**

**Carmen, caso di cronaca** di Roberto Del Nista  
L'opera di Bizet in scena a Livorno, Pisa e Lucca con la regia di Francesco Esposito

**9**

**Vasco De Gama canta alla Fenice** di Enrico Bettinello  
*L'Africaine* di Meyerbeer apre la stagione lirica, regia di Leo Muscato

**10**

**Valencia nel tempo della crisi** di Alberto Bosco  
La sovrintendente Helga Schmidt racconta la nuova stagione del Palau de les Arts

**11**

**Un crescendo di modernità** di Stefano Nardelli  
La stagione dell'Ensemble Modern di Francoforte, centrata su un focus Bernd Alois Zimmermann

**12**

**Monaco torna tedesca** di Johannes Streicher  
Intervista al sovrintendente Nikolaus Bachler

“il giornale della musica” torna in edicola il 1° dicembre 2013

**m**  
PROFESSIONI  
FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

**13 CLASSICA**

**Suonano gli azzurrini** di Monique Ciola  
La bella esperienza dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori, dal tour verdiano a Gianni Morandi

**16**

**Vent'anni di divulgazione** di Andrea Ravagnan  
La rivista “Il Saggiatore Musicale” festeggia con due tavole rotonde a Bologna

**18**

**«Io nel suono di Sivori»** di Fulvio Luciani  
Il violinista Fulvio Luciani racconta l'emozione di aver suonato il violino del virtuoso genovese

**m**  
CULTURE  
TEMI LIBRI DISCHI

**19 CLASSICA**

**Opera pop** di Monique Ciola  
Kirsten Dehlholm è la mente teatrale dei danesi Hotel Pro Forma, che il 1° novembre sbarcano alla Brooklyn Academy of Music di New York con il loro successo *War Sum Up*. Sta lavorando con il pianista e compositore elettronico tedesco Nils Frahm a una versione operistica di *Laughter in the dark*, spietato romanzo di Vladimir Nabokov. In questa intervista ci spiega le sue regie wagneriane e le fonti di ispirazione della sua straordinaria visualità: soprattutto l'italiano Romeo Castellucci della Societas Raffaello Sanzio

**23**

**Le parole eteree di Morton Feldman** di Alberto Ezzu  
Finalmente tradotti in italiano da Adelphi i *Pensieri verticali* del compositore, uno dei grandi dell'avanguardia americana

**24**

**Classica HD splende in pieno Sky** di Francesco Fusaro  
La televisione di Piero Maranghi entra nella programmazione base per gli abbonati

**26 JAZZ**

**La trasparenza degli alberi** di Enrico Bettinello  
Il pianista Aaron Parks ci parla del suo nuovo lavoro per Ecm

**28 POP**

**La paura dei Cani** di Jacopo Tomatis  
Secondo, atteso, album per il cantautore/band romano, fenomeno indipendente fra canzone d'autore, rock ed elettronica: l'intervista

**30 WORLD**

**Il Cairo visto dalla strada** di Giuseppe Acconcia  
Un reportage dai quartieri popolari del Cairo: i rapper della rivoluzione egiziana si raccontano

il giornale della **musica**

[www.giornaledellamusica.it](http://www.giornaledellamusica.it)  
[gdm@giornaledellamusica.it](mailto:gdm@giornaledellamusica.it)



**distribuzione in edicola:** So.di.p. Angelo Patuzzi s.p.a., Cinisello Balsamo (MI), tel.02660301

il giornale della musica si può anche leggere su iPad al prezzo di € 2,69 nell'edicola digitale Ultima Kiosk e nell'edicola Apple iTunes

il giornale della musica è pubblicato da

**EDT** via Pianeza 17, 10149 Torino  
tel. 0115591811 fax 0112307035

**Registrazione del Tribunale di Torino:** n. 3591 del 2/12/85  
**Conto corrente postale:** n. 17853102

**A.N.E.S.**  
ASSOCIAZIONE NAZIONALE  
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA



il giornale della musica è stampato su carta ecologica riciclata naturale; questa carta ha ottenuto dal Ministero dell'Ambiente Tedesco il marchio “Angelo Blu”

**direttore responsabile:** Enzo Peruccio  
**condirettore:** Daniele Martino  
**caporedattrice:** Susanna Franchi (tel. 0115591804)  
**redazione:** Jacopo Tomatis (tel. 0115591842)  
**collaboratori della redazione:** Gabriella Zecchinato (cartellone), Stefano Cena (audizioni, concorsi, corsi)  
**editor:** Enrico Bettinello (jazz), Alberto Campo (pop), Marcello Lorrai (world)

**grafica e prepress:** Enzo Ciliberti  
**progetto grafico:** elyron

**web e IT:** Marco Verlengia

**pubblicità:** Antonietta Sortino (responsabile, tel. 0115591828);  
**diffusione, abbonamenti e vendite:** Eloisa Bianco (tel. 0115591831); **numeri arretrati:** Italia € 5,00; Unione Europea € 8,00; Paesi extraeuropei € 10,00

**amministrazione:** Silvia Venezia  
**produzione:** Alberto Capano (responsabile), Daniela Vittorino  
**stampa:** Seregni Cernusco s.r.l., Cernusco sul Naviglio (MI)

# m

## ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

# Social opera

Teatri e spettatori ormai dialogano via Facebook e Twitter. Concorsi, video, iniziative per stringere ancora di più i rapporti tra l'opera e chi segue i social network. Ne parlano Carlo Maria Cella e Silvia Farina (Teatro alla Scala), Cecilia Cavagna (Arena di Verona), Paola Giunti (Teatro Regio di Torino)

SUSANNA FRANCHI

I bigliettini lasciati alla portineria dell'ingresso artisti? I messaggi insieme al mazzo di fiori? Preistoria pura! Oggi se un fan, un melomane, un appassionato vuole dialogare con il suo cantante preferito basta che apra un computer, vada su Facebook e il contatto è diretto, immediato.

Non c'è solo il sito dove leggere biografia, impegni futuri, discografia, ci sono i profili Facebook, Twitter che permettono un aggiornamento costante (ci sono cantanti che postano le foto delle prove, raccontano le loro emozioni post prima, inseriscono i link per poter ascoltare l'opera in diretta per radio...) e soprattutto un dialogo prima impensabile. Il baritono Ambrogio Maestri, ad esempio, regala i biglietti per i suoi spettacoli: "Win the tickets and see Ambrogio live" recita il banner sul suo sito. «Non tutti possono permettersi di spendere tanti soldi per venire a teatro, soprattutto i giovani - racconta il baritono -. E proprio i giovani sono velocissimi sui social network e soprattutto sono preparatissimi, sanno proprio tutto. Così io posto una domanda su Facebook e il primo che risponde vince due biglietti per venire a vedere una recita. L'ho già fatto anche all'estero, per spettacoli a Zurigo, Barcellona, e a ottobre l'ho fatto per il *Simon Boccanegra* al Regio di Torino; rispondono persone di età e culture diverse ma tutte accomunate da un'unica grande passione: l'opera. Poi dopo la recita andiamo insieme a cena: voglio capire se lo spettacolo è piaciuto!». Anche il mezzosoprano Joyce DiDonato ha coinvolto i suoi fan per farsi suggerire la scaletta e il titolo del suo ultimo cd: in un mese ha ricevuto 750 proposte per il titolo dell'album, e 250 scalette.

E anche i teatri d'opera ormai hanno attivato un dialogo costante con i propri spettatori, dialogo che vuol dire non solo rispondere su questioni di biglietteria o di acces-

so al teatro, ma significa raccontare la vita del teatro, il dietro le quinte, mettere a disposizione video, archivi e molto altro.

### La Scala in un tweet

«La soddisfazione più grande è leggere i tweet di spettatori lontani, di persone che non sono mai state alla Scala, e che seguono le nostre prime grazie a Twitter: i messaggi sono del tipo "mi sembrava di essere lì anche io", "un regalo più grande non potevate farmelo". Penso che sia un modo bellissimo di entrare in contatto con un pubblico vastissimo, di rendere un servizio a chi non c'è, a chi non può venire alla Scala per motivi economici o logistici: per Carlo Maria Cella, responsabile dell'Ufficio Stampa e del Web del Teatro alla Scala i social network abbattano le barriere e aprono il teatro: «Facebook, Twitter, il nostro sito ([www.teatroallascal.org](http://www.teatroallascal.org)), Pinterest, YouTube...ampliano il bacino dei nostri utenti; lo scopo non è solo vendere più biglietti, è ovvio, ma avere un contatto continuo, costante con un pubblico italiano e straniero. Strumenti così immediati e così veloci da un lato ci permettono di rispondere in tempo reale a domande semplici: "come trovo i biglietti", "chi canta in quella replica", "a che ora finisce lo spettacolo", e così via, ma dall'altro ci permettono di ampliare tutta una serie di informazioni sulle attività e la vita del teatro. Negli ultimi tre anni abbiamo effettuato un restyling del sito, che adesso è più dinamico, con immagini, video; il suo scopo è "presentare il prodotto Scala"; ci sono le informazioni sulla stagione di opera e balletto, dati di bigliet-

SEGUÈ A PAGINA 4

Un mare di musica (da un'idea di Paola Giunti e Francesco Panico, realizzata da Claudia Boasso) installazione al Teatro Regio (foto Ramella&Giannese\_EdoardoPiva©Teatro Regio Torino)

AMICI DELLA MUSICA  
FIRENZE

## MASTER CLASSES

CON IL CONTRIBUTO DI FONDAZIONE CARLO MARCHI  
COMUNE DI FIRENZE - MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Amici della Musica di Firenze Premio "Franco Abbiati" 2006

**STEPHEN BURNS** Tromba  
7 - 11 Novembre 2013

**JUDITH LIBER** Arpa  
12 - 16 Marzo 2014

**MILAN TURKOVIC** Fagotto  
18 - 21 Novembre 2013

**FAYE NEPON** Canto Musical, Etnico, Jazz  
27 - 30 Marzo 2014

**JILL FELDMAN** Canto Barocco  
29 Nov. - 1 Dic. 2013

**STEFANO FIUZZI** In collaborazione con l'Accademia Bartolomeo Cristofori  
Pianoforte e Fortepiano  
24 - 27 Aprile 2014

**ALEXANDER LONQUICH** In collaborazione con l'Accademia Bartolomeo Cristofori  
Pianoforte  
5 - 8 Febbraio 2014

**CHRISTOPHE ROUSSET** Clavicembalo  
1 - 3 Maggio 2014

Informazioni: Amici della Musica - Via Pier Capponi, 41 - 50132 FIRENZE  
Tel. 055608420/Fax 055610141 - E-mail: [masterclasses@amicimusicafirenze.it](mailto:masterclasses@amicimusicafirenze.it)



ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

## SOCIAL OPERA

»  
SEGUE DA PAGINA 3

teria, trame, eccetera. Dalla home page, grazie a un banner che lo mette bene in evidenza, si può accedere anche all'Archivio che documenta la storia della Scala con foto, locandine, bozzetti, libretti, discografie... la consultazione è gratuita, basta solo registrarsi. Internet ci permette di raccontare e documentare la vita del teatro: tutte le nostre prime sono su Twitter, ad esempio l'ultima tournée che la Scala ha fatto in Giappone l'abbiamo raccontata attraverso questo canale; c'erano video del backstage, interviste ai cantanti e ai direttori: abbiamo raccontato 37 giorni di vita di un teatro all'estero e i cantanti, i direttori stavano al gioco: Daniela Barcellona, Daniel Harding, Massimo Cavalletti e tanti altri artisti twittavano i loro commenti in un intrecciarsi di testimonianze. Anche il mondo del balletto è attentissimo ai social media, ce ne accorgiamo quando seguiamo le prime dei balletti su Twitter, i fan crescono immediatamente in maniera esponenziale!».

#### Insomma, cambia completamente il tipo di coinvolgimento dello spettatore?

«L'intento è proprio quello di far diventare lo spettatore protagonista - spiega Silvia Farina, Social Media Manager del Teatro alla Scala -. Così, ad esempio, è nato il Concorso Twitter che abbiamo indetto lo scorso anno per l'anteprima riservata agli Under 30 del balletto *Roméo et Juliette* di Sasha Waltz. Su Twitter avevamo postato un video ripreso con il cellulare (adesso è ancora visibile su YouTube) nel quale i tre ballerini protagonisti del balletto danzavano, si interrompevano e lanciavano il concorso: "Se ti dico Romeo e Giulietta a cosa pensi? Partecipa al concorso sul nostro canale Twitter e avrai la possibilità di vincere un biglietto per venire a twittare in diretta l'anteprima di *Romeo e Giulietta*". Abbiamo ricevuto più di mille risposte, in una settimana abbiamo registrato 10.000 follower in più su Twitter (attualmente siamo a quota 60.000). Le tre vincitrici hanno seguito l'anteprima da un palco per non disturbare lo spettacolo, da lì twittavano in tempo reale la trama del balletto, i loro commenti allo spettacolo, postavano le loro foto di scena scattate in via del tutto eccezionale e senza flash ovviamente. Il fatto bellissimo è che l'hashtag di quella serata è stato utilizzato moltissimo e ci siamo accorti che molti ragazzi che avevano seguito lo spettacolo appena usciti dal teatro hanno partecipato al trend commentando a loro volta!».

#### Gli utenti dei vostri social media sono prevalentemente giovani?

«Non solo, direi che su Facebook abbiamo un pubblico che va dai 20 ai 70 anni: il dato, alla metà di ottobre, è di 121.329 followers. Certo poi abbiamo un sito specifico per gli Under 30, una newsletter per loro, li informiamo via Facebook e Twitter. Parliamo di un pubblico internazionale perché i nostri tweet sono sempre sia in italiano che in inglese. Siamo stati il primo teatro italiano a seguire via Twitter tutte le prime mostrando quello che succede nel backstage: sono momenti della vita del teatro ai quali nemmeno pagando il biglietto più caro uno spettatore potrebbe assistere. Ad esempio la tournée in Giappone aveva tweet solo in inglese e nel giro di tre settimane abbiamo avuto 4.000 followers in più, specialmente dal Sudamerica (uno dei direttori era Gustavo Dudamel, venezuelano, anche lui molto attivo su Twitter) e dal Giappone».

**Da un lato l'oggi con il racconto di quello che avviene in teatro, anche dietro le quinte e dove lo spettatore non può accedere, dall'altro una storia da conservare, penso alle vostre foto su Pinterest (www.pinterest.com/teatroalla scala) che svelano momenti privati come Siepi vestito da Padre Guardiano che legge un libro davanti a un estintore (Forza del destino, 1957).**

«Al momento su Pinterest, nella board "Our History" ci sono 114 foto storiche che svelano proprio aspetti scon-

sciuti. Come sveliamo il dietro le quinte di oggi ci sembra interessante svelare il dietro le quinte del passato. Ci sembra giusto far scoprire anche questo aspetto della nostra storia anche perché sul nostro sito c'è l'Archivio con migliaia di documenti digitalizzati che vengono consultati da storici, studiosi o semplici appassionati. È una fetta di storia che non va dimenticata e che ci sembra importante valorizzare on line».

#### Cosa succederà il 7 dicembre con *Traviata*?

«La seguiremo senza dubbio su Twitter, ma ci saranno di sicuro anche delle altre novità che al momento stiamo studiando».

### L'Arena sei tu

Cento anni e non volerli dimostrare: proprio nella stagione nella quale festeggiava i suoi primi cento anni di vita (1913-2013) l'Arena di Verona (www.arena.it) ha ideato una serie di iniziative che utilizzavano proprio i social network: «Un anniversario così importante andava condiviso con il nostro pubblico - spiega Cecilia Cavagna, Capo Ufficio Marketing dell'Arena di Verona - perché in Arena, soprattutto in Arena, il pubblico è un elemento fondamentale. I nostri slogan pubblicitari lo hanno sempre sottolineato: da "Lo spettacolo inizia prima di cominciare" che si riferisce proprio all'emozione di vedere l'Arena gremita, il pubblico sulle gradinate, le candeline che si illuminano a "Se tu non vieni manca uno dei protagonisti", così in continuità e coerenza con la nostra storia abbiamo chiesto agli spettatori di condividere con noi le loro storie in Arena, le loro emozioni, perché se non ci fossero loro la nostra storia non esisterebbe. Su Facebook abbiamo creato una tab intitolata "La vostra storia": abbiamo ricevuto 123 messaggi che raccontavano quelle emozioni, quelle esperienze, spettatori che ricordavano la prima *Aida* vista insieme al nonno... Prima dell'inizio della stagione i "mi piace" erano 167.700, al 15 settembre, a festival concluso, avevamo raggiunto quota 240.000 guadagnandone così 72.266 nel corso della stagione. Siamo il teatro italiano più popolare su Facebook e il terzo al mondo dopo Sidney Opera House (417.600) e Metropolitan di New York (255.000)».

#### L'Arena non è un teatro come tutti gli altri, quindi anche sui social va raccontato in maniera diversa?

«Certo, ad esempio abbiamo una sezione dedicata alla specificità dell'Arena: qui non puoi dire si alza il sipario perché non c'è, ma i nostri spettatori sanno che cos'è un Arcovolo? o cosa vuol dire Quota 5? Poi c'è tutto il racconto del dietro le quinte, come nasce un'opera, come si realizzano, le scene, i costumi, sono tutte informazioni e servizi che forniamo sul sito, su Facebook, ma anche con YouTube o con Arena Channel che ha Sky Classica HD come media partner. I social network servono anche ad agganciare un pubblico più giovane e avvicinarlo ancora di più all'opera. Gli ultimi dati ci dicono che la fascia d'età dei nostri utenti su Facebook è compresa tra i 25 e i 44 anni, il 74,11% sono italiani, il 4,06% sono tedeschi e il 2,33% sono americani».

#### Come è andato l'esperimento Tweet Seats?

«Molto bene! L'idea è stata quella di offrire un biglietto a soli 10 euro a chi avesse un account Twitter attivo, bastava farne richiesta. Così abbiamo ricevuto 478 domande e abbiamo ospitato in Arena 224 utenti, ci sono stati 3.530 tweet con hashtag #arenadiverona100. Il loro compito era quello di twittare in tempo reale durante l'opera, erano in una zona vicino al palco normalmente riservata allo staff, non davano fastidio con gli schermi dei loro devices né agli artisti né al pubblico e avevano a disposizione delle prese di corrente. A seconda della personalità dello spettatore i commenti erano differenti: c'era chi sottolineava l'emozione per essere lì, quelli che

invece descrivevano in tempo reale quello che succedeva sul palco».

### Pillole di Regio

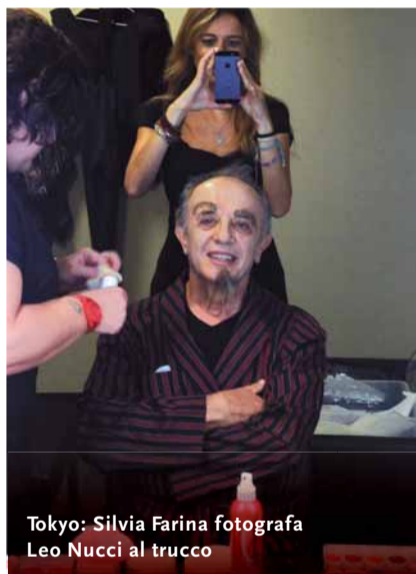
Un iPhone prima, un iPad dopo: basta poco per raccontare un'opera in due minuti e 30 secondi: sono le "Pillole di passione" con le quali il Teatro Regio di Torino racconta con un video la vita del teatro. «Il format l'ho immaginato nel 2010 quando siamo andati per la prima volta in tournée in Giappone - racconta Paola Giunti, direttore Comunicazione e Pubbliche Relazioni del Regio di Torino -: l'idea era quella di realizzare un diario in video di ciò che stava succedendo, piccoli filmati girati con l'iPhone che documentavano tutto: il viaggio, le prove, le recite, insomma tutto quello che succedeva in Giappone. Così sono nate le "Pillole di Passione" che si possono vedere sul nostro sito (www.teatroregio.torino.it), su Facebook, su YouTube: hanno avuto un ottimo successo (circa 3.000 contatti a puntata su Facebook) e sono diventati una costante: ogni spettacolo che va in scena è raccontato da alcune pillole che documentano le prove, il trucco, ci sono le interviste ai cantanti, al direttore, al regista, tutto il cammino fino alla prima e dopo. Io giro, intervisto e faccio il montaggio, tutto sull'iPad: certo la qualità non è quella di una telecamera ad alta definizione, ma il risultato è buono. L'importante è dare un filo narrativo al racconto, immaginare prima uno storyboard che dia un senso a ciò che stai raccontando, ma a volte ciò che avevo immaginato prima, diciamo a tavolino, viene messo da parte perché sul palco succede qualcosa che lo stravolge e allora tutto cambia: è il bello di documentare quelle sensazioni».

#### Cantanti e musicisti come reagiscono a un iPad in stile *Grande Fratello* che li segue?

«All'inizio qualche solista era un po' preoccupato: "E se adesso mettono on line una prova dove non ero al massimo della forma?" Poi si sono tranquillizzati e c'è un rapporto di massima fiducia: io li rispetto e nessuna pillola mette a rischio la qualità artistica del loro lavoro. Adesso il fenomeno è diverso: coristi, orchestrali, tecnici, vanno a vedere le pillole e poi mi dicono: "Ma io non appaio mai?" e si offrono volentieri di partecipare! Dal 25 novembre al 10 dicembre saremo nuovamente in Giappone e le pillole racconteranno il nostro viaggio».

#### Il mondo dell'opera cambia con le nuove tecnologie e i social network?

«Certo non siamo ancora un concerto rock dove si twitta liberamente senza problemi, ma sicuramente i social network ci permettono di dimostrare che anche il nostro mondo si sta evolvendo. Due anni fa per l'esecuzione dell'integrale della *Nove sinfonie* di Beethoven abbiamo realizzato una serie di progetti interattivi: il Regio era wi-fi, si potevano scaricare i programmi di sala, i concerti venivano trasmessi in diretta da Radio3 e da casa gli ascoltatori seguivano via Twitter i commenti di Gianandrea Noseda che era sul podio, ovviamente scritti prima, su ciò che stava dirigendo. Il pubblico in sala leggeva gli stessi commenti sul display che usiamo per i sopratitoli delle opere. Anche questo è un modo di creare una comunità attorno a un'esecuzione musicale. Per festeggiare i 40 anni dalla riapertura del teatro, lo scorso aprile, abbiamo indetto un concorso fotografico su Instagram chiedendo agli spettatori di raccontare con una foto il loro modo di sentire l'opera, le loro emozioni. Abbiamo avuto un successo straordinario, e si trattava di vincere un biglietto per venire a teatro, non un diamante De Beers! Oppure abbiamo postato su Facebook (al momento siamo a 14.000 "mi piace") la locandina della stagione dei concerti che riproduceva una pagina di uno spartito chiedendo di indovinare di che opera si trattava e anche in questo caso le risposte sono state tantissime. Fondamentale è il rapporto con il pubblico: sa che a ogni domanda rispondiamo in tempo reale. In più, grazie a Promemoria (una società che si occupa del software di archivi di grandi aziende e che ci sponsorizza fornendoci gratis il lavoro) stiamo digitalizzando tutti i nostri archivi che adesso sono, al 70%, accessibili on line: locandine, programmi, libretti, un lavoro immane che salva la nostra storia - la carta non ha una vita lunga - e permette di documentarla: ci sono persino tutti i bilanci!».



Tokyo: Silvia Farina fotografa Leo Nucci al trucco

LEGGE 112

# «Non si può fare teatro senza i privati»

Milano: Scala e Piccolo Teatro chiedono al Ministro Bray correzioni alla Legge 112. Parlano Albori (Cgil) e Del Corno (Assessore alla cultura)

FRANCESCO FUSARO

«Qual nuovo terrore, qual rauco muggito!»: dopo la conversione in Legge 112 del Decreto “Valore Cultura” del Ministro dei beni culturali e ambientali e del turismo, Massimo Bray, generale levata di scudi a Milano per difendere Scala e Piccolo Teatro. Ne abbiamo parlato con Giancarlo Albori della Cgil e con l'Assessore alla Cultura al Comune di Milano, Filippo Del Corno.

**Quali sono state le reazioni dei lavoratori della Scala alla notizia dell'approvazione della Legge 112?**

ALBORI: «I lavoratori l'hanno presa molto male e per ragioni molto semplici. La prima parte della Legge 112 parla di una logica di rilancio e di sviluppo, in linea con quelle che in fase di insediamento erano state le coordinate del Ministro Bray. Nella seconda parte, a partire dagli articoli 10 e 11, si aprono tutta una serie di problemi, tra i quali ad esempio quello della rendicontazione. È assurdo chiedere a un teatro, e in particolar modo ad un teatro lirico, di costruire una programmazione di lungo periodo (che è poi il modo con il quale si fa e si è sempre fatto teatro) dicendo che i soldi verranno garantiti solo dopo la rendicontazione. Così si obbligano gli enti all'indebitamento, a meno

che essi non dispongano di liquidità. Poi l'articolo 11 sarebbe tutto da fare, non risolve il problema e non se ne sentiva davvero la necessità. C'è anche una precisazione da fare; si è cercato di andare incontro a soluzioni adatte alle fondazioni lirico-sinfoniche in crisi. Vorrei esprimere una mia opinione, condivisa peraltro dai lavoratori del Teatro alla Scala. Ciò che è stato pensato per Firenze e per altre situazioni come quella non va bene per il Teatro alla Scala. Il fondo di rotazione del denaro, che qualcuno definisce come dato 'a babbo morto' (sbagliando perché si tratta di cifre che vanno restituite con tendenza trentennale e con una percentuale di interessi) costringerebbe i lavoratori a lacrime e sangue, con espulsioni dal processo produttivo che potrebbero assestarsi persino sul 50%».

**Per quanto riguarda dunque la Scala, quale sarebbe lo scenario?**

«Si dice che la Cgil sia contraria alle privatizzazioni, soprattutto nel settore cultura; ma posso dire che, dal nulla, effettuare un processo di ri-pubblicizzazione dove si dice che il consiglio di amministrazione diventa un consiglio di indirizzo senza tenere conto che una quantità di risorse rilevanti, dopo la Legge 367, ha un'origine privata, è una scelta davvero non

convincente. L'articolo 9 della Costituzione va salvaguardato fino all'ultimo: il denaro proveniente da privati doveva essere solo un appoggio all'iniziativa pubblica che però è venuta mano a mano a mancare. Tant'è che si parla di circa 535 milioni di euro nel 2005 che poi sono scesi a 400 e via così. Insomma il Fus, da quando è stato istituito, a perso 2/3 del proprio valore, comprendendo nel processo anche la svalutazione monetaria. Dov'è l'appoggio economico delle istituzioni alle iniziative culturali?».

**Molti dal di fuori trovano tuttavia che ci siano dei problemi di gestione delle risorse; se pensiamo ad esempio alle buste paga dei sovrintendenti...**

«La politica infatti ha una forte responsabilità in questo, proprio per via delle logiche lottizzanti con le quali sono stati nominati i sovrintendenti dei teatri, i quali dovrebbero ad esempio avere la responsabilità in solido nel momento in cui sbagliano. Cosa che non accade mai. Una centralizzazione burocratica in questo senso purtroppo non funziona. Senza contare che i contratti di lavoro per i lavoratori del teatro sono fermi al 2001 a causa di una sovrapposizione di leggi tutte a loro danno».

**Assessore Del Corno, qual è la**

**posizione del Comune di Milano per quanto riguarda la Legge 112?**

DEL CORNO: «Com'è già stato dichiarato dal Sindaco Pisapia, è necessario sottolineare le grosse problematiche presenti nell'articolato della norma. Si escludono i soggetti privati senza tenere conto del loro fondamentale apporto alla produzione teatrale; non si tiene conto, e questo è un punto per noi importante, delle specificità esistenti intorno ad un Teatro come quello alla Scala ma anche intorno a realtà come quella del Piccolo Teatro e de I Pomeriggi Musicali. Escludere dalla governance i soggetti esterni al settore pubblico significa mettere in difficoltà gli enti stessi con risultati ancora difficili da prevedere. Il combinato disposto dalla spending review e dalla Legge 112 mette insomma in seria discussione la possibilità di una produzione teatrale e musicale solida».

**Quale sarebbe la specificità milanese in questo contesto normativo?**

«Pensiamo ovviamente al ruolo che realtà come la Scala e il Piccolo ricopriranno durante l'Expo del 2015, che si annuncia sicuramente come l'evento internazionale degli ultimi dieci anni e un'occasione straordinaria per l'intero sistema-Paese. È ovviamente un tema che abbiamo sottopo-

sto al Ministro, rilevando anche le contraddizioni insite nel combinato disposto delle spending review e della legge 112. Pensiamo ad esempio al Piccolo: l'istituzione si ritroverebbe, per risparmiare, a dover mettere sotto contratto registi teatrali e altre maestranze a tempo indeterminato, che è per sua natura più oneroso e che non si concilia con il sistema produttivo di un teatro. Queste contraddizioni vanno in qualche modo risolte».

**Come ha risposto il Ministro a queste contestazioni?**

«Il Ministro fortunatamente condivide con noi queste legittime preoccupazioni, ma siamo purtroppo ancora lontani dal trovare gli strumenti necessari alle dovute correzioni. Il Ministro ha anche voluto che venissero rilevati gli elementi di novità dei decreti attuativi della Legge 112. Comunque, nonostante le differenti provenienze politiche, il Comune di Milano e la Regione Lombardia hanno trovato la sinergia giusta per sottolineare il carattere di urgenza di un provvedimento che protegga il patrimonio della Scala e del Piccolo Teatro. Anche perché la cabina di regia del settore cultura di Expo 2015 è già stata predisposta intorno a queste due realtà e metterne in discussione il ruolo di perno risulterebbe ora davvero problematico». **m**

ORCHESTRE

## Barbara Hannigan, un soprano sul podio

La cantante canadese canta e dirige pagine di Mozart, Ligeti e Rossini il 2 novembre a Roma

È un'insaziabile curiosità che spinge Barbara Hannigan a fare sempre nuove scoperte. Quando all'Opéra de la Monnaie a Bruxelles l'anno scorso le hanno chiesto di cantare la *Lulu* di Alban Berg ballando in punta di piedi ha accettato senza battere ciglio. «Ho potuto prendere solo qualche lezione di danza. Ma la scarica d'adrenalina sul palcoscenico è talmente forte che ti fa dimenticare perfino il dolore».

Ospite di teatri e orchestre nei centri musicali più importanti, da Berlino, Amsterdam, Salisburgo, Vienna, Londra a New York e Los Angeles, padroneggia un vasto repertorio, da Monteverdi e Haendel a Stockhausen e Benjamin. Con più di 75 prime esecuzioni mondiali è diventata una delle interpreti più apprezzate di opere contemporanee. E da alcuni anni si dedica anche alla direzione d'orchestra. Nella doppia veste di cantante e direttore la Han-

nigan il 2, 4 e 5 novembre si esibisce con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia all'Auditorium Parco della Musica a Roma.

**Quando è stata la Sua prima volta sul podio?**

«Due anni fa al Théâtre du Châtelet a Parigi, durante il Festival Présences. René Bosc, per tanti anni direttore artistico del festival, mi ha attribuito una certa qualità da leader. «Devi provare a dirigere», mi ha detto, scegliendo anche il brano, *Renard* di Stravinskij. È stato un inizio incoraggiante. Attualmente dedico circa il 15-20% del mio tempo alla direzione d'orchestra. In Italia ho già fatto buona esperienza con l'Orchestra della Toscana».

**A Roma propone un programma molto vario.**

«Canterò arie da concerto di Mozart e *Mysteries of the Macabre* di Ligeti, dirigendo allo stesso tempo l'orchestra che suonerà anche le sinfonie da *L'italiana in Algeri* e *La scala*

*di seta* di Rossini, la suite di *Pelléas et Mélisande* di Fauré e *Concert Romanesque* di Ligeti».

**Ci sono già altri progetti in vista con l'Orchestra di Santa Cecilia?**

«Tornerò a cantare a Roma nel 2015. Con Antonio Pappano sul podio eseguiremo per la prima volta in assoluto un brano che Salvatore Sciarrino scriverà per me. Ne sono già molto entusiasta».

**Quando ha scoperto di voler diventare cantante professionista?**

«Sono cresciuta in mezzo alla musica, in un villaggio abbastanza isolato in Nova Scotia, Canada. Cantavo nel coro della scuola e suonavo anche l'oboe e pianoforte. Più tardi durante gli studi a Toronto ho esplorato un repertorio contemporaneo, grazie alla mia insegnante. *I cinque frammenti di Saffo* di Dallapiccola sono stati tra i primi brani del Novecento che ho cantato in pubblico».

**È necessario esercitare la voce in maniera diversa quando da Mo-**

**zart si passa al repertorio dei nostri giorni?**

«No, per me la tecnica è esattamente la stessa. In fondo basta studiare bene Mozart per essere preparati a qualsiasi altra cosa, a *Lulu* o alle composizioni di Ligeti. Certamente può diventare difficile passare da un giorno all'altro a un repertorio completamente diverso, ma non lo vedo come un problema legato esclusivamente alla musica contemporanea».

**È una grande sfida eseguire un brano per la prima volta in assoluto?**

«Non ho paragoni perché ancora non ci sono registrazioni. D'altra parte il mio primo riferimento è sempre la partitura, anche quando canto un'opera di Bach. Vorrei sempre capire a fondo il linguaggio dei compositori con i quali lavoro. Loro hanno bisogno del mio sostegno quando devono affrontare il pubblico. Scrivere musica è molto personale, si mette a nudo la propria anima».



Barbara Hannigan (foto Raphael Brand)

**Ha anche collaborato con il pianista Maurizio Pollini che nei suoi progetti cerca di gettare ponti tra passato e presente.**

«Nel 2008 ho partecipato a un 'Progetto Pollini', cantando *A floresta* e *Djamila Buopachà* di Luigi Nono. Siamo anche venuti alla Scala e a Santa Cecilia. Ammiro molto Maurizio Pollini perché ci vuole tanto coraggio per presentare questa musica a un vasto pubblico. Tuttavia le persone che vogliono ascoltare soprattutto Beethoven e Chopin così possono scoprire che anche i compositori del nostro tempo hanno sempre legami col passato».

Corina Kolbe

VERDI

## «Il mio Falstaff»

Bari: Luca Ronconi racconta la sua nuova regia

FIORELLA SASSANELLI



Bozzetto di Tiziano Santi per Falstaff

Che *Falstaff* fosse in qualche misura la sua regia irrisolta, lo si è capito questa estate quando intervistato dal quotidiano "Il Piccolo" ha detto: «Avrei voglia di smettere e riposarmi, ma non posso, ho *Falstaff*». Luca Ronconi torna per la terza volta sul capolavoro verdiano, al Petruzzelli di Bari dal 20 al 28 novembre, dopo il suo primo *Falstaff* del 1993, per il festival di Salisburgo diretto da Georg Solti, e un secondo, realizzato nel 2006, per il Maggio Fiorentino, diretto da Zubin Mehta. Le riprese, i ripensamenti, sono in qualche modo anche l'occasione per metabolizzare i precedenti lavori, ma questa volta Ronconi è categorico: «Il mio prossimo *Falstaff* è tutto nuovo, non c'è nessun recupero». L'opera è diretta da Daniele Rustioni, cantano Roberto De Candia e Carlo Lepore (*Falstaff*), Serena Farnocchia (*Alice*), Rosa Feola (*Nannetta*), Leonardo Cortellazzi (*Fenton*).

**Cosa non andava nei precedenti?**

«Non che il primo non fosse bello: Solti dirigeva i Berliner Philharmoniker e c'era un grande cast con José Van Dam come protagonista. Ma una sala grande come quella della Festspielhaus di Salisburgo è a mio avviso troppa per un'opera come *Falstaff*. Di contro nel 2006, a Firenze, non sono stato per niente contento di aver ceduto alla tentazione di fare dell'opera una commedia. Ho accentuato i toni eccessivamente anglosassoni e ho trovato quest'idea poco in accordo sia con la musica sia con il libretto. E lo dico senza nulla togliere alla direzione di Zubin Mehta né tantomeno al cast, con Raimondi nel ruolo del protagonista».

**Cosa non Le era riuscito di fare?**

«Avrei voluto bilanciare la comicità con qualcosa di più amaro. Già il termine "comari" mi fa rabbrivire: quel gruppo di donne non può essere degradato a così poco. Quanto alla cifra teatrale, trovo molto più interessante indagare il rapporto tra un aristocratico decaduto, sir John

Falstaff, e un mondo ricco-borghese, o se vogliamo, di quella fascia ricca della classe contadina. Il senso di *Falstaff* sarà pure nella massima "tutto nel mondo è burla", e tuttavia citando questa frase non posso non correre immediatamente con la mente alla fine del secondo atto quando sir John viene gettato nel fossato: i presenti ridono, ma a mio parere quella punizione è immeritata. Se dovessi evocare un corrispettivo in immagini per il mio modo di sentire quest'opera credo che sceglierei un quadro di Füssli, dove l'aspetto poetico si unisce a un che di pauroso».

**Chi è Falstaff per lei?**

«Un eroe che arriva alla sua fase terminale. Ecco perché sento di dover velare l'allegria del risentimento che le donne hanno verso di lui».

**Il contrasto interclassista è il tema della sua ricerca intorno a Falstaff sin dalla regia salisburghese, perseguita anche a Firenze, dove i costumi in bilico tra punk e certe mises anni Cinquanta accentuavano l'atemporalità dell'opera. Che tempi saranno disegnati sul palco del Petruzzelli?**

«L'epoca resta indefinita, ma questa volta saremo in un vago Ottocento».

**A Salisburgo dirigeva Solti, a Firenze Mehta. Che effetto Le fa lavorare con un direttore giovane come Daniele Rustioni?**

«Sono curiosissimo di lavorare con lui. È un direttore che apprezzo molto e spero che porti qualcosa di nuovo».

**Dopo Salisburgo e Firenze, adesso Bari. Perché fare un regalo così proprio al Petruzzelli?**

«Il Petruzzelli me l'ha proposto e sono molto riconoscente. Negli ultimi anni ho rallentato la mia attività e solo da poco mi sto riprendendo dopo un periodo difficile. Sono dunque felice di tornare alla regia lirica con un'opera che mi è molto cara e soprattutto, visto il cast di cantanti-attori, sono lieto di essere accolto in un teatro che mi permette di lavorare molto da vicino con i cantanti».

m

## Cantare il mito verdiano

Al Teatro Regio di Torino Brunello &amp; Paolini invitano anche il pubblico a cantare

ANDREA RAVAGNAN

Anno verdiano che va tramontando e sigillo che non t'aspetti: lo mettono Marco Paolini e Mario Brunello, non nuovi a scorribande comuni in territori di confine, di quel confine che diventa labile, fino farsi impercettibile, tra arte della musica e arte della recitazione.

«Proprio dall'amicizia con Marco è nata questa idea – racconta Mario Brunello. In passato avevamo già affrontato altri autori, come Schoenberg e Bach, e abbiamo pensato, nell'anno in cui si festeggiava il bicentenario di Giuseppe Verdi a questo nuovo Verdi, *narrar cantando*». Spettacolo – che andrà in scena al Teatro Regio di Torino dal 14 al 16 novembre – affidato a quattro "personaggi", se così li possiamo definire: «Il mio violoncello sarà la voce – prosegue Brunello – mentre all'harmonium, strumento amatissimo da Verdi, ci sarà Stefano Nanni; e se, ovviamente, Marco Paolini sarà l'uomo di teatro, al pubblico toccherà invece recitare il ruolo del coro».

**Nel senso letterale del termine?**

«Certamente! chiederemo al pubblico di cantare: abbiamo già pensato di organizzare workshop di due



Marco Paolini e Mario Brunello (foto Giacomo Bianchi)

ore, prima di andare in scena, per preparare al meglio i partecipanti. E, d'altronde, chi saprà tirarsi indietro quando sentirà intonare le musiche verdiane?»

Musiche che saranno «in pillole», come anticipa Brunello, e che attraverseranno uno spettacolo che si fonda su due domande, o, meglio, si chiede due perché: «Perché Verdi ha saputo lasciare un'impronta così forte sulla gente? Perché una musica, apparentemente così semplice, è di tale grandezza e ha assunto una tale importanza?».

Brunello e Paolini si spingeranno a ritroso nel tempo, alla ricerca del Verdi squisitamente teatrale, in quel

tempo in cui le storie del suo teatro «venivano tramandate da nonno a nipote ed erano parte della quotidianità della gente».

**Un tempo perduto?**

«Beh, oggi le storie sono altre. Non si sente più il bisogno del mito, della sua potenza immaginativa e sognatrice: le opere di Verdi erano parte essenziale di una cultura condivisa, rappresentavano una sorta di mito moderno, la cui forza narrativa andava al di là della musica stessa. Il nuovo immaginario costruito dalla radio prima e dalla televisione poi ha privato le grandi opere verdiane della loro quintessenza mitologica».

m

### ORCHESTRE

## Mantova resiste

Il 6 novembre l'Orchestra da Camera inaugura la sua stagione

Dopo aver concluso i festeggiamenti per il suo ventesimo compleanno, "Tempo d'Orchestra", la stagione di concerti dell'Orchestra da Camera di Mantova, si prepara a partire con la sua nuova rassegna di appuntamenti dal 6 novembre al 9 aprile 2014. Non senza qualche ostacolo che ne ha ritardato la programmazione, come racconta il direttore artistico e fondatore dell'Orchestra, Carlo Fabiano: «Siamo rimasti bloccati a causa di grossi tagli ai contributi locali. Per questo motivo, e per la prima volta, non siamo riusciti a presentare il programma di Tempo d'Orchestra a settembre, durante il Festivalletteratura di Mantova, che per l'enorme bacino culturale cui si rivolge è sempre stato una prestigiosa vetrina per Tempo d'Orchestra».

**Come si riesce, in questa situazione, a disegnare una programmazione artistica che non deluda il pubblico?**

«È evidente che l'Orchestra da Camera di Mantova, non meno di

molte altre istituzioni culturali italiane, sta soffrendo moltissimo per la contrazione di contributi sia a livello pubblico che privato. Tempo d'Orchestra è un progetto nato da oltre trent'anni di attività dell'OCM, un progetto che ha indubbiamente portato esiti molto positivi sul piano della divulgazione musicale sul territorio e che oggi pone Mantova tra le città pilota in tal senso. Detto questo sarà una stagione che manterrà la sua connotazione abituale suddivisa nelle varie serie mantovane a cui si aggiunge un circuito di concerti sul territorio».

**Ci racconti qualcosa di più sui protagonisti del cartellone.**

«L'OCM, purtroppo, per motivi economici, non sarà molto presente nella sua stagione. Ma sarà protagonista del concerto inaugurale, il 6 novembre, dedicato alle celebrazioni del bicentenario della nascita di Verdi e Wagner, e del concerto conclusivo il 9 aprile con Alexander Lonquich. Ospitiamo poi importanti Istituzioni Concertistiche Orchestrali italiane:

l'Orchestra di Padova e del Veneto con il violinista Philippe Graffin, l'Orchestra Regionale della Toscana con il pianista Michele Campanella, da molto tempo assente da Tempo d'Orchestra e da Mantova, e l'Orchestra Haydn di Bolzano diretta da Arvo Volmer con il violoncellista Alexey Stadler. A marzo arriverà la Junge Deutsche Philharmonie diretta da Stefan Asbury con Renaud Capuçon al violino. Al Teatro Bibiena, poi, ci saranno i consueti concerti cameristici con, tra gli altri, il Quartetto Hermès e il gradito ritorno di Gidon Kremer. Confermiamo anche l'impostazione delle attività collaterali, e l'impegno divulgativo continuerà anche verso il nuovo pubblico con il ciclo di cinque concerti di Madama DoRe, rivolti ai più piccoli alle loro famiglie, e la rassegna Parole e note con molti musicologi che verranno a presentare i concerti. Prosegue poi l'attività dell'OCM in Italia e all'estero.

Anna Barina

ORCHESTRE

## I ricordi di Nuove Atmosfere

Parma: la Fondazione Toscanini rende omaggio a Britten e Toscanini

ALESSANDRO RIGOLLI

Nello scorso mese di giugno Luciano Pasquini è stato nominato presidente della Fondazione Toscanini, prendendo il posto di Maurizio Roi. Bolognese e già direttore generale centrale, dal 2001 al 2010, alle Risorse Finanziarie e Patrimonio della Regione Emilia-Romagna, Pasquini prende le redini di una realtà culturale che gioca un ruolo significativo in Emilia Romagna, coinvolta su diversi fronti nelle differenti città della Regione, oltre che impegnata ad avviare in questo mese di novembre la nuova edizione della stagione concertistica "Nuove Atmosfere". Proprio in occasione dell'avvio dei dieci appuntamenti sinfonici offerti da questo cartellone – ospitato all'auditorium Paganini di Parma tra il 14 novembre 2013 e il 23 maggio 2014 – abbiamo rivolto alcune domande al neo presidente.

**Da nuovo Presidente della Fondazione "Toscanini", quali sono gli obiettivi che intende raggiungere nell'ambito del Suo mandato?**

«Si tratta di obiettivi legati strettamente ai risultati più che positivi raggiunti negli ultimi anni. Vogliamo consolidare ancor di più quel posizionamento strategico e quella qualità artistica riconosciuta che ci rendono la maggiore ICO italiana e che ci permettono sinora di sopportare la pesante situazione del nostro settore. Si tratta di una situazione che trae giovamento dall'essere l'orchestra dell'Emilia-Romagna, ovvero di una regione storicamente all'avanguardia nel sostegno alle attività culturali, ma è evidente che anche da noi le difficoltà da affrontare sono concre-



Anna Caterina Antonacci

te e numerose, primo fra tutti il calo drastico delle risorse disponibili, sia in termini di finanziamenti diretti sia in termini di generale capacità di spesa degli enti locali a favore della cultura».

**Quali sono i caratteri di maggior rilievo della nuova stagione?**

«Siamo impegnati a fondo nelle Celebrazioni Verdiane. Siamo l'orchestra residente del Festival Verdi e del Teatro Regio di Parma ed eseguiranno altri titoli operistici, verdiani e non, nei teatri di tradizione della nostra regione. La vocazione lirica ci appartiene sin dalla nascita e ha trovato nella stagione 2013/2014 un rinnovato e accresciuto impegno. Naturalmente abbiamo mantenuto inalterata la nostra dimensione sinfonica, fatta di più di cento concerti annui e affidata alla Filarmonica Arturo Toscanini, che ha conosciuto in questi ultimi anni una costante e determinata crescita artistica ed esecutiva. Crediamo che gli investimenti sulla qualità abbiano dato i loro frutti e siamo impegnati a mantenerli. Ri-

orderemo Britten, nel centenario della nascita, ed avremo ospiti artisti di assoluto livello internazionale, da Natalia Gutman a Mariella Devia, da Anna Caterina Antonacci a Enrico Bronzi. Tra i nostri direttori ci saranno, oltre a Kazushi Ono, nostro direttore ospite principale, Yoel Levi, Lawrence Foster, Roberto Abbado, Rinaldo Alessandrini, Donato Renzetti, Michele Mariotti. Ricorderemo Arturo Toscanini il 16 gennaio, anniversario della morte, con la *Nona* di Beethoven diretta da Ono. Il nostro impegno non viene meno insomma. Sappiamo di confrontarci con un pubblico esigente e abituato a fare confronti immediati e sono certo che sapremo mantenere le aspettative in tutti i nostri settori d'impegno, dal sinfonico all'opera, dall'educational al contemporaneo ed al crossover di successo, come gli splendidi concerti di Firenze e Verona con Battiato e Antony and the Johnsons, con i quali ho iniziato il mio mandato».

OPERA

## Trilogia shakespeariana

Al Ravenna Festival in scena *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Ne parla la regista Cristina Muti

ALESSANDRO RIGOLLI

La nuova edizione autunnale di Ravenna Festival conferma la svolta avviata nel 2012 proponendo un programma articolato in più momenti nel corso dell'anno. Ecco, infatti, a chiudere l'edizione del bicentenario verdiano una nuova "Trilogia d'Autunno" dedicata quest'anno al binomio Giuseppe Verdi-William Shakespeare. Presentati l'uno dopo l'altro e a stretto confronto fra loro – sullo stesso palcoscenico del Teatro Alighieri – questi nuovi allestimenti presentano i tre grandi capolavori nei quali il compositore si confronta con il suo amato Shakespeare: *Macbeth* (8, 12 e 15 novembre), *Otello* (9, 13 e 16 novembre) e *Falstaff* (10, 14 e 17 novembre). Assieme al consolidato team creativo (Vincent Longuemare light designer, Ezio Antonelli scene, Alessandro Lai costumi e lo Studio Visual Technology per l'elaborazione delle immagini) Cristina Muti, regista delle tre opere, ha sviluppato questo progetto coinvolgendo da un lato giovani cantanti, molti di loro già lanciati dal Festival stesso, e dall'altro l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, diretta da Nicola Paszkowski, e il coro del Teatro Municipale di Piacenza preparato da Corrado Casati. Questa nuova trilogia dedicata ai giovani ripropone per il secondo anno anche "VerdiWeb", progetto che coinvolge giovani autori, videomaker e fotografi da tutta Italia chiamati sia a fornire immagini di luoghi come Villa Sant'Agata, Roncole e Busseto quali scenari per *Falstaff*, sia a documentare le prove delle tre opere coi loro lavori pubblicati sul sito [www.verdiweb.it](http://www.verdiweb.it)

Elemento, quest'ultimo, che ali-

menta il carattere di 'laboratorio' ricercato da Cristina Muti che così descrive la sua personale visione di questi nuovi allestimenti.

***Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*: quali sono gli elementi caratterizzanti di questa nuova trilogia verdiana?**

«Pensando a Shakespeare come filo conduttore (ma certo anche per Shakespeare queste tre opere hanno qualcosa in comune e qualcosa che le differenzia), il Verdi di *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* è sempre quello, e allo stesso tempo completamente differente. Pur con tutta la sua enorme carica di novità, sento *Macbeth* comunque legato al linguaggio del Verdi di quegli anni, pur rappresentando una sorta di collegamento, soprattutto dal punto di vista dello scavo psicologico sui personaggi, con i successivi capolavori della Trilogia popolare. Ma, come un ponte verso il futuro, Lady Macbeth lascia immaginare che in futuro ci sarà un Jago. Mi sembra di intravedere in queste tre opere come un progressivo innalzamento: da *Macbeth* a *Otello*, dal melodramma alla tragedia. E poi un passaggio ancora, ancora un superamento: quello del *Falstaff*, la conquista finale della commedia. Se in *Macbeth* sento ancora come una sorta di "passo breve", nelle altre due opere a mano a mano questa misura si allunga e il respiro si fa più profondo: e di questa conquista dobbiamo rendere grazie a Shakespeare (e a Boito), quasi un "enzima" capace di rendere possibile questa reazione chimica, questa trasformazione che, in ultimo, ci rende il Verdi più alto e profondo: e forse il più vero!».

m

STAGIONE

## L'Associazione Scarlatti punta sui giovani con nuovi progetti

Intervista alla responsabile artistica Chiara Eminente: la nuova stagione napoletana ospiterà la Mahler Chamber Orchestra e l'Arditti

Di fronte al vero e proprio collasso che il settore della musica colta ha subito in Campania con il ridimensionamento dei contributi pubblici, l'Associazione Scarlatti di Napoli è riuscita a conservare la propria solidità, con un'oculata gestione e la ricerca di nuove strategie: «L'incertezza circa l'entità e i tempi di erogazione dei finanziamenti pubblici - soprattutto quelli regionali - è certo un problema con cui siamo costretti a misurarci. Indubbiamente quest'incertezza non ci permette di lavorare al meglio: per esempio ci preclude la possibilità di ospitare le grandi orchestre stra-

niere, per le quali bisogna muoversi con due-tre anni di anticipo». Questa constatazione non impedisce a Chiara Eminente, da due anni responsabile artistica della Scarlatti, di mostrarsi però piuttosto soddisfatta dei risultati recenti: «Abbiamo chiuso l'ultima stagione con un bilancio positivo. Un lieve calo degli abbonamenti è stato ampiamente compensato dall'aumento dell'affluenza ai singoli concerti. Probabilmente ha funzionato anche la nostra formula dei biglietti last minute riservati ai giovani, formula che ha contribuito non poco al rinnovamento della nostra platea».

**Questo nuovo pubblico giovane cosa chiede all'Associazione Scarlatti?**

«Chiede innanzitutto varietà, sia nella proposta del repertorio che nella scelta degli interpreti. Ma chiede anche e soprattutto motivazioni. Mettere insieme un certo numero di bei concerti non basta più: adesso occorrono progetti, fili tematici, discorsi musicali che facciano riflettere».

**In che modo la Vostra prossima stagione risponde a queste aspettative?**

«Abbiamo alcuni ensembles famosi come l'Orchestra del XVIII secolo, Hesperion XXI, Zukerman Chamber

Players, Mahler Chamber Orchestra, Quartetto Arditti. E poi le celebrazioni: i 400 anni dalla morte di Gesualdo da Venosa; i cento anni dalla prima esecuzione del *Pierrot Lunaire* di Schoenberg e della *Sagra della Primavera* di Stravinskij. Ci sono però soprattutto i progetti. In ottobre ne è iniziato uno che unisce solisti di fama internazionale in eventi che vanno oltre il concetto di "recital", e che sono piuttosto una competizione tra grandi interpreti (Maria Joao Pires e Antonio Meneses, Juja Wang e Leonidas Kavakos, i due fratelli Pieranunzi). Proseguono poi i progetti legati ai giovani che stiamo portando avanti

con grande soddisfazione: i concerti con il nostro coro Gli Angiulilli di Napoli; la serie di appuntamenti dedicati ai pianisti giovani ma già affermati nella sede di Villa Pignatelli; infine lo "Scarlattilab" - un laboratorio unico in Italia, nato dalla collaborazione tra la Scarlatti e i Conservatori del Sud con lo scopo di creare un punto di incontro tra sperimentazione didattica e attività concertistica, in cui giovani studenti sono impegnati accanto ai loro maestri e a musicisti professionisti».

**Pierpaolo De Martino**

## OPERA

## Carmen, caso di cronaca

In scena a Livorno, Pisa e Lucca con la regia di Francesco Esposito

ROBERTO DEL NISTA

Nonostante l'incombente e negativa situazione economica attuale, la programmazione lirica 2013/2014 del Teatro del Giglio aumenta di un titolo: dai consueti tre, a quattro. L'ampliamento del cartellone è realizzato grazie a collaborazioni e coproduzioni intessute con altri teatri; tra questi ultimi si ricordano il Teatro di Pisa ed il Goldoni di Livorno, cui spetta la paternità di un nuovo allestimento di *Carmen*; l'opera di Bizet è frutto della coproduzione tra il Giglio (due recite 23 e 24 novembre), i due citati teatri toscani ed il Teatro della Fortuna di Fano. Gli altri titoli in cartellone al Giglio, *Falstaff* (13 e 15 dicembre, regia di Cristina Mazavillani Muti e direzione di Nicola Paszkowski); l'allestimento è coprodotto da Ravenna Festival e al Teatro del Giglio. A seguire *Il matrimonio segreto*, in partnership con Ravenna Festival ed i teatri di Rovigo e Treviso (7 e 9 febbraio 2014), direzione Julian Kovatchev sul podio dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini. A chiusura della stagione *Les contes*

Bozzetto per il primo atto di *Carmen*

*d'Hoffmann* per il progetto LTL Opera Studio (22 e 23 febbraio) diretta da Guy Condette per la regia di Nicola Zorzi; titolari dell'allestimento i tre teatri di Lucca, Pisa e Livorno, cui si aggiunge quest'anno il contributo del Teatro Coccia di Novara. *Carmen* inizia il tour al Teatro Goldoni di Livorno (14 e 15 novembre), poi a Lucca (23 e 24 novembre) e a Pisa (11 e 12 gennaio 2014) dirige Carlo Goldstein, regia di Francesco Esposito, scene di Nicola Bruschi alternano nel ruolo di Carmen Agata Bienkowska, Laura Brioli e An-

nunziata Vestri, per Don José Dario Di Vietri e Mickael Spadaccini.

**Come sarà la Sua lettura di *Carmen*?**

«In questo periodo - afferma Esposito - sentivo l'esigenza di lavorare sul tema del femminicidio, perché in *Carmen* è importante. Il Teatro di Livorno mi ha chiesto, per rimanere nell'ottica di una facile comprensione da parte del pubblico, di seguire la strada di uno spettacolo di tradizione, non tradizionale. Però, pur nella tradizione, è importante che noi registi tendiamo una mano alle innovazioni. Innovazione non vuol dire, ad esempio, far violentare *Carmen* o fare cose esagerate tanto per fare spettacolo nello spettacolo; bensì percorrere una strada che ci porti vicino a quella che è la società di oggi».

**Quindi una riflessione attuale su un personaggio consacrato alla tradizione.**

«Purtroppo, e lo dico con grande malinconia, oggi attraversiamo un momento in cui ogni giorno una donna è uccisa. Per questo motivo di attualità volevo percorrere questa strada e ambientare lo spettacolo negli anni Cinquanta; addirittura avevo pensato al "calcio-balilla" giocato dai soldati ed evitando i soliti venditori di oggetti vari. Però al Teatro Goldoni non è piaciuto questo progetto ed hanno preferito scegliere quello con i costumi di tradizione che, peraltro, hanno un costo molto elevato; quindi la scelta si è indirizzata sui costumi anni Cinquanta già utilizzati a Ravenna e al San Carlo di Napoli (dai colori troppo scuri, a parer mio, e molto poco mediterranei) in contrasto con la scena fissa (per ovvi motivi economici) fatta di travi di legno e palizzate. L'idea che comunque cercherò di rendere è quella di *Carmen* - e delle donne - viste dagli uomini come un oggetto in una sorta di circo quotidiano, mettendo in evidenza il tema del femminicidio. Nel secondo atto, ad esempio, non vi sarà il balletto per motivi economici: al suo posto ho inserito una pantomima dove una donna è uccisa nell'indifferenza totale degli astanti; come avviene al giorno d'oggi. Ciò non vuol dire modernizzare l'opera, bensì usarne i contenuti per far riflettere su un tema attuale. La storia di *Carmen* è quella di una donna che cerca la sua emancipazione; emancipazione che - anche oggi - passa quasi sempre attraverso la tragedia. Se vogliamo far passare il messaggio, l'importante è non fermarsi alla superficialità».

m

## CONCERTI

## Trascrizioni alla Gog

Il pianista Evgenj Kissin il 2 dicembre ospite della Giovine Orchestra Genovese

ROBERTO IOVINO

Le stagioni delle grandi società di Concerti sono in genere costruite con analoghe modalità: alcuni nomi di richiamo che assicurino gli esauriti, giovani talentuosi, un paio di eventi. Per la nuova stagione della Giovine Orchestra Genovese (28 concerti contro i 26 della precedente), reduce dalle celebrazioni per il centenario della sua fondazione, l'evento si chiama Evgenj Kissin, pianista russo, talento solitario che non ama fare molti concerti. La sua nuova tournée prevede solo due tappe italiane: Santa Cecilia e, appunto, il Carlo Felice, ospite della GOG.

«Sarà da noi il 2 dicembre - dice il direttore artistico Pietro Borgonovo -. Erano anni che lo inseguivo. Quest'anno siamo riusciti ad averlo e sono particolarmente contento perché si tratta di un grande artista. Il suo programma sarà dedicato a Schubert e a Skrjabin». Kissin si aggiunge a una folta schiera di pianisti, da Krystian Zimerman che ha inaugurato in ottobre con le ultime tre Sonate di Beethoven a Grigory Sokolov (3 marzo) che è ormai un habitué della GOG, a due nomi emergenti nel panorama concertistico internazionale quali il ventitreenne dell'Uzbekistan Behzod Abduraimov (13 gennaio) e la ventiseienne cinese Yuja Wang (5 maggio). Nel settore archi spiccano i violinisti Massimo Quarta (11 novembre) e Stefan Milenkovic mentre tra i violoncellisti si ricordano Antonio Meneses (9 dicembre) e Lynn Harrel (3

febbraio). Da non perdere, il 28 aprile, la Royal Philharmonic Orchestra diretta dal violinista Pinchas Zukermann. «Certamente - prosegue Borgonovo ha giocato in modo favorevole la doppia stagione dedicata al nostro centenario. Ci ha dato maggiore visibilità, ma soprattutto ci ha permesso di proseguire nel lavoro mirato a trasformare ogni appuntamento in una occasione emozionale per il pubblico. Abbiamo ulteriormente approfondito i contatti con le scuole: i progetti di ascolto stanno dando buoni frutti, tanto che sono sensibilmente aumentati gli abbonamenti per i giovani. Teniamo molto, proprio nell'ottica di un rapporto sempre più stretto con la platea, alle manifestazioni collaterali. Segnalo, ad esempio, la due-giorni (21 e 22 marzo) a Palazzo Ducale dedicata a Bach trascrittore: si ascolteranno i concerti originali di Vivaldi e di altri autori e le trascrizioni al clavicembalo di Bach. Esecutori i Virtuosi Italiani diretti da Alberto Martini e tre clavicembalisti di fama come Patrizia Marisaldi, Luca Guglielmi e Roberto Loreggian. Il tema della trascrizione, del resto, può essere considerato il filo conduttore della stagione. Rileggendo i programmi dei singoli concerti se ne trovano numerosi esempi a partire da quella della *Sinfonia n.2* di Beethoven elaborata dallo stesso autore per trio, senza dimenticare un maestro del genere come Liszt».

m

## CONCERTI

## Filarmonica Romana tra Kremer e Bashmet

La stagione 2013/2014 è la numero 193 ed è firmata dal nuovo direttore Artistico Cesare Mazzonis: l'Accademia Filarmonica Romana ([www.filarmonicaromana.org](http://www.filarmonicaromana.org)) si propone ancora una volta al pubblico della Capitale con oltre venti appuntamenti dedicati alla musica, alla danza e al teatro. Un programma composito, che si svolgerà tra il Teatro Olimpico, il Teatro Argentina e la Sala Casella, puntando sulla presenza di affermati interpreti e sulla varietà delle proposte, con un'attenzione rivolta anche al pubblico più giovane. Tra i prossimi appuntamenti del 2013: Alessandro Carbonare, primo clarinetto dell'Orchestra di Santa Cecilia, offrirà, insieme alle percussioni del Tetraktis Ensemble, un percorso che partendo dal repertorio classico arriverà alla contemporanea, passando per le tradizioni orientali e il jazz (21/11); grazie alla collaborazione con Nuova Consonanza sarà ricordato Goffredo Petrassi, in un concerto (1/12), in occasione del decennale della scomparsa; il ritorno di un interprete eccezionale quale Gidon Kremer (12/12), insieme a una pianista georgiana e una violoncellista lituana, per presentare un programma tutto incentrato sul '900. Tra i concerti del nuovo anno, meritano di esser segnalati quello con Yuri Bashmet (6/3), che si presenterà con I Solisti di Mosca, gruppo che nel 2014 festeggia i trent'anni di attività, e quello con i Solisti della Mahler Chamber Orchestra (13/03), con un originale programma dove troveranno spazio anche le improvvisazioni klezmer.

g.c.

## OPERA

## Ernani firmato Muti all'Opera di Roma



Il 27 novembre il Teatro dell'Opera apre la stagione con *Ernani* e allo stesso tempo conclude le sue celebrazioni del bicentenario di Verdi, iniziate esattamente un anno prima con *Simon Boccanegra* e proseguite con *I due Foscari* e *Nabucco*, sempre con Riccardo Muti sul podio. Il teatro ha dunque sfruttato al massimo il suo "direttore onorario a vita" per realizzare un anno verdiano doc. I protagonisti sono Tatiana Serjan, Francesco Meli, Luca Salsi e Ildar Abdrazakov, cantanti di fiducia di Muti, che li ha già diretti varie volte in Verdi. In alcune recite subentrerà Anna Pirozzi, che recentemente ha avuto un vero trionfo a Salisburgo sostituendo proprio la Serjan in *Nabucco*. È un nuovo allestimento firmato da Hugo De Ana (nella foto un bozzetto) - che si occupa in prima persona di regia, scene, costumi e luci - e realizzato in coproduzione con Sydney Opera House.

m.m.



ORCHESTRE

## La Verdi globale

Parla il direttore musicale Zhang Xian

FRANCESCO FUSARO

Il Ventennale dell'Orchestra Verdi di Milano è scattato in corrispondenza della nuova stagione 2013/2014. In una breve chiacchierata il direttore musicale Zhang Xian ci ha raccontato l'atmosfera che si respira al raggiungimento di questo traguardo.

**Prima i Bbc Proms di Londra, poi le tournée in Germania e Russia, senza tenere conto ovviamente della stagione estiva. L'Orchestra Verdi sembra non volersi fermare mai, soprattutto per quanto riguarda il versante internazionale.**

«La Verdi è un'Orchestra molto speciale, e la sua storia è testimonianza di un modello di formazione e gestione che possiamo definire praticamente unico al mondo. Per questo 2013/2014 ci accingiamo ad affrontare una prova particolarmente importante, significativa e - oserei dire - decisiva per il futuro dell'Orchestra, ovvero la sua 'dimensione internazionale', la cui acquisizione richiede tempo, lavoro, pazienza e grande senso di appartenenza. In questi cinque anni abbiamo lavorato anche e soprattutto in vista di quello che chiamerei un progetto, prima ancora che un obiettivo: quello del posizionamento dell'Orchestra in prospettiva mondiale».

**La nuova stagione pare progettata intorno ad un modello: grandi opere di grandi compositori. Penso a Beethoven, Bach, Mahler, ma anche Verdi e Britten, dei quali ri-**

**corrono quest'anno importanti anniversari.**

«Ancora una volta, è stata la direttrice internazionale ad indicare la scelta di un certo tipo di repertorio. 38 programmi da settembre 2013 a giugno 2014 dicono di una compagine che non teme impegno e duro lavoro. Mi sento di poter affermare che non è facile trovare nel mondo una grande orchestra sinfonica stabile che, nell'ambito della stessa stagione, sia in grado di offrire al proprio pubblico una 'cinquina' del peso e della portata della *Nona Sinfonia* di Beethoven, di una *Passione* bachiana, della *Messa da Requiem* di Verdi, dell'*Ottava Sinfonia* di Mahler (che vedrà il 21 e il 23 novembre il graditissimo ritorno di Riccardo Chailly sul podio dopo 17 anni) e del *War Requiem* di Britten».

**L'Orchestra Verdi negli anni ha anche saputo legarsi a importanti realtà internazionali, come il Concorso Van Cliburn.**

«Nel 2012 abbiamo ospitato i vincitori del Concorso Čajkovskij, mentre per il 2013 ho dato il mio personale contributo per assicurare che il Concorso Van Cliburn utilizzasse il nostro Auditorium in Largo Mahler a Milano come sede per le selezioni regionali. A queste attività collaterali mi preme aggiungere l'impegno nell'educazione e nella promozione dei giovani talenti musicali: non solo i giovani orchestrali, ma anche i giovani direttori, i giovani solisti, i giovani compositori».

CONTEMPORANEA

### Mezzo secolo di Nuova Consonanza

Importante anniversario quello che Nuova Consonanza (www.nuovaconsonanza.it) festeggia quest'anno in occasione del suo appuntamento autunnale dedicato alla musica contemporanea. Il Festival proposto dalla storica associazione romana arriva infatti alla sua edizione numero 50, mezzo secolo che verrà ricordato attraverso i nomi di alcuni dei soci fondatori: Franco Evangelisti, Domenico Guaccero, Egisto Macchi, Francesco Pennisi, Antonio Di Blasio, Mauro Bortolotti. Numerose le istituzioni e le associazioni della Capitale che collaboreranno alla realizzazione del programma, iniziando con il concerto inaugurale, in coproduzione con la Fondazione Musica per Roma, che si svolgerà alla Sala Petrassi dell'Auditorium Parco della Musica il 3 novembre: il titolo *Die Schachtel*: omaggio a Franco Evangelisti e Salvatore Sciarrino allude all'esecuzione dell'omonima opera di Evangelisti, in realtà un efficace modello di anti-opera risalente al 1963 (quando fu presentata a Palermo per la nascita del celebre gruppo letterario), cui si aggiungerà *Aspern Suite* di Sciarrino. Nel calendario del Festival, che si protrarrà fino al 13 dicembre, compare un secondo 50° compleanno, quello della compositrice Lucia Ronchetti, che sarà festeggiato il 14 novembre con un concerto presso la Sala Casella, nel corso del quale sarà presentata una nuova versione di *3232 Naufragio di terra*, scena drammatica scritta in memoria del terremoto del 2009 a L'Aquila. Lo stesso concerto sarà l'occasione per ricordare un altro tra i fondatori di Nuova Consonanza, Domenico Guaccero, con *l'Esercizio per otto voci*, del 1980.

g.c.

OPERA

## Vasco De Gama canta alla Fenice

*L'Africaine* di Meyerbeer apre il 23 novembre la stagione lirica a Venezia, dirige Emmanuel Villaume, regia di Leo Muscato

ENRICO BETTINELLO

È *L'Africaine* di Meyerbeer ad aprire la stagione lirica 2013/2014 del Teatro La Fenice di Venezia (si parte il 23 novembre), con un nuovo allestimento che celebra i 150 anni della morte del compositore tedesco. Sul podio Emmanuel Villaume, mentre la regia è di Leo Muscato, di recente insignito del premio Abbiati. Ancora impegnato a Parma nelle prove dei *Masnadieri*, Muscato ci parla con grande entusiasmo di questa sua avventura veneziana: «*L'Africaine* è un grand-opéra molto bello e complesso, che ha avuto un'esistenza piuttosto travagliata in quanto non autorizzata da Meyerbeer, che morì poco prima di concluderla. Queste vicende fanno sì che ne esistano edizioni anche molto diverse l'una dall'altra ed è lo stesso titolo a raccontarci meglio di qualsiasi altra cosa la contraddittorietà di molti aspetti, dal momento che la protagonista non è africana, ma indiana. Tutto nasce dall'idea originaria, che non vedeva come personaggio centrale Vasco De Gama, ma un non meglio precisato navigatore che sarebbe do-

vuto approdare sulle coste del Madagascar».

**Cosa L'ha colpita di questo lavoro?**

«Mi ha colpito il fatto che non sia così presente nei repertori dei nostri teatri, perché è un lavoro che da un lato gode di una splendida invenzione musicale, ricca di momenti toccanti, lirici e poetici, dall'altro anche da un punto di vista spettacolare ha tutto ciò che serve per poter allestire un grande racconto».

**Sono le premesse per un allestimento particolarmente sontuoso?**

«Ai tempi di Meyerbeer la qualità di attenzione che si rivolgeva a un'opera era davvero diversa da quella di oggi e gli sforzi produttivi che venivano messi in campo per l'allestimento di un grand-opéra erano lunghi e paragonabili a quelli oggi di un kolossal hollywoodiano, creando aspettative e interesse che oggi non sono più praticabili. Io mi ritrovo con tempi assai più ristretti ma un cast eccellente e ho optato per un impianto semplice, articolato in uno spazio astratto e vuoto che si riempirà in ciascuno dei cinque

atti di tante cose differenti. È una trama in cui accadono moltissime cose e questo permette grande vivacità, una spettacolarizzazione che si basa sull'alternanza tra la staticità di alcuni momenti - richiesta dalla musica - e grandi azioni articolate».

**I costumi?**

«Abbiamo scelto di rispettare la distanza temporale voluta dall'autore, che aveva scritto una storia ambientata comunque trecento anni prima, reinventando un po' i costumi, ma facendo in modo che il periodo sia inequivocabilmente quello in cui si immaginano le vicende».

**Il Suo rapporto con il direttore?**

«Con Emmanuel Villaume c'è una grande sintonia e abbiamo avuto da subito uno scambio fittissimo per capire quale edizione usare, cosa tagliare e cosa tenere dal punto di vista drammaturgico. Alla fine abbiamo deciso di portare l'opera attorno alle tre ore, eliminando da un lato quelle parti che erano state aggiunte da altri dopo la morte dell'autore, limando dall'altro alcune cose che rallentavano il ritmo complessivo del lavoro».

m

Andrea Fabiano, Michel Noiray  
**L'opera italiana in Francia nel Settecento**  
Il viaggio di un'idea di teatro



La storia dello scambio sotterraneo e continuo tra opera italiana e opera francese nel Settecento. Fra polemiche, successi, fiaschi e grandi capolavori.

EDT

## OPERA

## Valencia nel tempo della crisi

La sovrintendente Helga Schmidt racconta la nuova stagione del Palau de les Arts



Helga Schmidt

ALBERTO BOSCO

L'opera di Valencia ha appena inaugurato la sua nuova stagione con un doppio appuntamento Verdi/Wagner di grande richiamo: *Traviata* nell'allestimento di Willy Decker e *Walkiria* con la Fura dels Baus, proposte a sere alterne sotto la direzione di Zubin Mehta. Così, malgrado i grandi tagli di bilancio subiti, l'avventura di questa istituzione continua con lo stesso passo con cui era nata nel 2006, offrendo grandi nomi e messe in scena internazionali. Ma è bastato parlare con Helga Schmidt, già direttrice del Covent Garden di Londra e anima e guida del Palau de les Arts di Calatrava dal giorno della sua fondazione, per capire quanti compromessi siano stati necessari per chiudere un cartellone all'altezza dei precedenti.

**Signora Schmidt, che cosa è cambiato in questi sette anni a Valencia?**

«Quando ho preso in mano questo progetto c'erano delle condizioni economiche che oggi purtroppo sembrano un sogno. Per via della crisi la nostra regione ha subito dei tagli sempre più ingiusti e il Palau non può praticamente più contare sui soldi statali ma solo su quelli della Generalitat, cioè del governo locale. Non mi riferisco solo al Teatro Real o al Liceu che ricevono tantissimo, ma parlo di teatri minori che hanno visto aumentare i loro finanziamenti: è un'ingiustizia, perché non si tiene conto del livello altissimo dei nostri spettacoli e dell'attenzione che ricevono all'estero. Mi riempie di gioia sapere che tanti appassionati di Madrid e Barcellona vengono per il fine settimana a Valencia a vedere i nostri spettacoli. Lo stesso per gli italiani

che volano da Roma o Bergamo con voli low-cost: l'altro giorno all'aeroporto ho incontrato un gruppo organizzato di loggionisti della Scala».

**Dopo *Walkiria* e *Traviata*, ci saranno *Manon Lescaut* diretta da Domingo, che canterà anche nel *Simon Boccanegra*, poi un'*Italiana in Algeri* con Ottavio Dantone e Erwin Schrott. Insomma, non si direbbe una stagione così sacrificata.**

«Guardi, con grande dispiacere di Mehta, ho dovuto rinunciare all'intera *Tetralogia* che avevamo in programma e salvare solo la *Walkiria*. Poi il balletto quest'anno è rimasto fuori: doveva tornare alla sua città natale Nacho Duato con la sua compagnia pietroburghese, ma per ragioni di budget ho dovuto disdire. Da noi è venuta la compagnia del Mariinskij con Gergiev e piuttosto che abbassare il livello degli spettacoli, io preferisco offrirne di meno e mantenere lo standard che ci caratterizza. Poche settimane fa è stata firmata una specie di cassa integrazione e il Palau resterà chiuso durante due mesi in estate e i dipendenti non riceveranno lo stipendio. È stato un momento molto doloroso e una scelta che riguarda tutti noi, eppure non ci sono solo cose negative, ma anche novità belle e importanti».

**Per esempio?**

«Intanto, non potendo più produrre per ragioni di botteghino opere come *I Troiani* o il *Boris*, ho optato per titoli più popolari, e così l'anno scorso abbiamo chiuso la stagione con il massimo di incassi finora mai raggiunto. Valencia è una città che respira musica, piena di bande e associazioni musicali e il suo pubblico ama l'opera, ma soprattutto quella

italiana. Io ho solo assecondato questa predilezione. Inoltre, ho la fortuna di contare su grandi personalità come Mehta, Chailly, Domingo che, legati per ragioni personali al nostro teatro, possono lavorare da noi con tempi lunghi e tante prove per concertare al meglio gli spettacoli. Questo fa crescere l'orchestra, ma soprattutto i cantanti che spesso da noi sono giovani promettenti. Queste future stelle del firmamento operistico al Palau non contano solo su questi grandi direttori, ma anche sul nostro Centro di perfezionamento "Plácido Domingo", di cui da poco è diventato direttore artistico Davide Livermore. Qui possono approfondire i personaggi e l'interpretazione, secondo un modo di lavorare antico, lontano da quello prefabbricato e frettoloso purtroppo oggi assai diffuso».

m

## Ezio è un bel contralto

Sonia Prina e il suo Gluck a Francoforte

Secondo Metastasio «ha un suono meraviglioso, ma è pazzo»: il pazzo in questione è Christoph Willibald Gluck, che proprio del poeta romano per il suo *Ezio* riprese un vecchio libretto scritto nel 1728 e messo in musica da Nicola Porpora per il veneziano Teatro di San Giovanni Crisostomo. Di *Ezio* esistono due versioni: la prima nel 1750 per Praga e la seconda "post-riforma" per Vienna nel 1764. Il prossimo 10 novembre (repliche fino al 7 dicembre) l'Oper Frankfurt riprende la versione praghese affidandola a un cast vocale di specialisti. Fra questi i due protagonisti, gli stessi di una recente registrazione discografica dell'opera: il contralto Sonia Prina nei panni del generale romano Ezio e il contotenore Max Emanuel Cenčić in quelli dell'imperatore Valentiniano III. A Francoforte, sul podio ci sarà un altro specialista barocco, Christian Curnyn, mentre la regia sarà curata da Vincent Boussard.

A prove iniziate da qualche giorno, abbiamo incontrato il giovane contralto Sonia Prina per parlare di quest'opera, che affronta per la prima volta sulla scena, nello stesso teatro che l'ha vista trionfare nel 2010 come protagonista nell'*Orlando furioso* di Vivaldi.

**Quali sono le difficoltà maggiori di questo ruolo?**

«La difficoltà maggiore di quest'opera è la tenuta e non solo per il mio personaggio. I personaggi sono pochi e devono cercare di tenere un certo pathos in scena anche quando non cantano. Rispetto a Haendel o Vivaldi, inoltre le arie sono più lunghe e la linea di canto è diversa: Gluck è più strutturato, i recitativi più impegnativi e le arie più cantabili. Ci sono comunque dei pezzi fantastici, come l'aria "Se il povero ruscello" di Massimo nel primo atto con un'introduzione molto "gluckia-

na", che ricorda vagamente l'*Orfeo ed Euridice*. Quanto al mio ruolo, non esiste una vera e propria aria di coloratura, anche se "Se fedele" nel primo atto viene resa di coloratura con diminuzioni e abbellimenti per farla diventare "rock and roll", come mi piace dire. La mia preferita è comunque "Ecco le mie catene", più lenta nella quale dico addio alla mia innamorata Fulvia».

**Il tuo antagonista sarà ancora Max Emanuel Cenčić.**

«Max è un artista straordinario e un collega stupendo, con cui abbiamo fatto già diverse cose insieme. È perfetto nella parte di Valentiniano III, un perverso pazzoide. Nel cast ritrovo anche Paula Murrihy (Fulvia) con cui feci l'*Orlando furioso* qui a Francoforte qualche anno fa. È un cast bellissimo!»

**Hai già lavorato con il regista Vincent Boussard?**

«Lo conoscevo solo di fama ma già lo adoro! Può passare ore a lavorare su due pagine di recitativi: ce li fa ascoltare, gustare, ci dà degli stimoli. E poi si lavora sul testo, sulla parola, sul silenzio, che è una cosa che pochi registi ormai fanno. Il recitativo è fondamentale in questa musica così come il silenzio, qualcosa che provoca l'"horror vacui" a noi cantanti. Vincent ci insegna come creare tensione anche durante una pausa, come in un film. A proposito, Vincent ha detto: "È Metastasio ma io lo vedo come un film di Tarantino". Sia in lui che nel direttore Curnyn, con cui anche c'è una condivisione di visione musicale, c'è la tendenza a privilegiare il testo, cioè a dare un senso, un affetto e un effetto a quello che cantiamo. Finalmente!»

**Cosa vedrà il pubblico?**

«La scena sarà molto lineare: dei muri che creano angoli molto particolari illuminati da luci fantastiche. Soprattutto vedrà degli attori. Il testo (o almeno alcune parti) verranno proiettate sui muri per dargli il giusto risalto. E poi si vedranno i costumi di Christian Lacroix, davvero molto speciali».

**E dopo questo Gluck cosa ti aspetta?**

«Farò soprattutto concerti a Parigi, Amburgo, Vienna, alla Wigmore Hall di Londra e a Potsdam in duo con Simone Kermes. Altri progetti sono *La Resurrezione* di Haendel con i Berliner Philharmoniker e l'estate prossima al Festival di Aix-en-Provence ancora Haendel: sarò il perfido Polinesso nell'*Ariodante* diretto da Andrea Marcon. E nella prossima stagione mi aspettano la prima esecuzione di *Adriano in Siria* di Francesco Maria Veracini con Fabio Biondi e il *Polifemo* di Nicola Porpora con Philippe Jaroussky: Senesino contro Farinelli!»

Stefano Nardelli



Sonia Prina

GERMANIA

## Un crescendo di modernità

La stagione dell'Ensemble Modern di Francoforte, centrata su un focus Bernd Alois Zimmermann; la collaborazione con Heiner Goebbels

STEFANO NARDELLI

**D**a oltre trent'anni l'Ensemble Modern è uno dei gruppi musicali di punta per l'esecuzione della musica contemporanea, protagonista di un percorso artistico che vanta progetti con i compositori più significativi del nostro tempo. Ospite abituale dei maggiori festival internazionali, fin dal 1985 l'Ensemble Modern ha scelto come proprio centro di attività Francoforte sul Meno, città che annualmente ospita una vera e propria stagione del gruppo nella sua istituzione concertistica più prestigiosa, l'Alte Oper, oltre al tradizionale ciclo "Happy New Ears" all'Oper Frankfurt. Impossibile dar conto in dettaglio dei programmi, che presentano numerose prime esecuzioni assolute a confronto con classici contemporanei. Fra queste, per citarne solo alcune, composizioni di Fabián Panisello, Bernd Franke e

Elena Mendoza-López (8 dicembre) e di Heinz Holliger (13 marzo). Due concerti saranno dedicati a Pierre Boulez: il 5 novembre all'Alte Oper e il 17 giugno all'Oper Frankfurt, nel quale è annunciata la partecipazione del compositore per un incontro con Peter Eötvös.

Dopo l'edizione 2011 dedicata a Iannis Xenakis, Francoforte ospiterà la seconda edizione di "cresc...", rassegna biennale dedicata alla musica contemporanea realizzata dall'Ensemble Modern in collaborazione con l'Alte Oper, la hr Sinfonieorchester e l'Istituto Internazionale di Musica di Darmstadt. L'edizione 2013 sarà dedicata a Bernd Alois Zimmermann. «La *Musique pour les soupers de Roi Ubu*, che apre la rassegna il 21 novembre, e il *Requiem per un giovane poeta*, che la chiude il 24, sono due pezzi fondamentali della musica

del Novecento che illustrano bene la statura artistica di Zimmermann ma daranno anche la chiave per composizioni originali ispirate ai suoi temi, forme e tecniche compositive», ci illustra Roland Diry, uno degli ideatori e da anni manager dell'Ensemble Modern. «Sarà così, ad esempio, per le *Fiktive Tänze* di Arnulf Herrmann e *Überrall* di Vito Žuraj, entrambe in prima assoluta nel concerto inaugurale. Accanto al festival, ci sarà un laboratorio nell'Hessische Akademie di Schlitz con i musicisti dell'Ensemble e 120 scolari dell'area di Francoforte, nel quale si creeranno pezzi ispirati ai temi del festival. Le creazioni ma anche le idee elaborate nel laboratorio saranno presentate in tre concerti all'interno e attorno al festival».

Non manca l'opera, particolarmente presente nei programmi di

questa stagione. Il 27 novembre al Konzerthaus di Berlino debutta *A Quiet Place* di Leonard Bernstein in una nuova versione per complesso da camera curata da Garth Edwin Sunderland, mentre il 29 giugno l'Ensemble Modern terrà a battesimo al Bockenheimer Depot di Francoforte la nuova opera di Peter Eötvös *Der goldene Drache* su libretto di Roland Schimmelpfennig. «L'idea di rielaborare l'opera di Bernstein è nata dalla voglia di realizzare un progetto con Kent Nagano – spiega ancora Diry –. L'opera è molto complessa sul piano strumentale e questa nuova versione, in un certo senso, esaudisce la promessa fatta dallo stesso Nagano a Bernstein di facilitarne la diffusione e imporla nel repertorio». Quanto all'opera di Eötvös, «si tratta di un progetto al quale l'Ensemble lavora da lungo tempo. Abbiamo curato noi

stessi musica, libretto e allestimento, e con la regista Elisabeth Stöppler lo abbiamo pensato in funzione della sua trasportabilità in altri spazi dopo Francoforte. Un po' come abbiamo fatto con *Wasser* di Arnulf Herrmann e *Black and White* e *Paesaggio con congiunti lontani* di Goebbels».

E a proposito di Goebbels, con cui il gruppo vanta una collaborazione di lunga data, Diry ci regala un piccolo scoop: «Su suo invito, l'Ensemble Modern in una formazione molto estesa (circa 60 strumentisti) aprirà la prossima Ruhrtriennale con una nuova produzione di *De Materie* di Louis Andriessen, la prima dopo il debutto al Muziektheater di Amsterdam nel 1989, la cui regia sarà curata dello stesso Goebbels».

**m**

TEATRO

## Ombre su Bellini: un *Pirata* in Controluce

Alberto Jona con la sua compagnia di teatro di figura realizza la regia al Landestheater Niederbayern di Passau, in Germania

**D**ebutta il 30 novembre al Landestheater Niederbayern di Passau in Germania un nuovo allestimento del *Pirata* di Bellini firmato da Controluce Teatro d'Ombre, la compagnia formata da Alberto Jona, Cora De Maria e Jenaro Meléndrez Chas, che vent'anni fa a Torino ha ideato il Festival Incanti dedicato proprio al teatro di figura. Protagonisti vocali sono Michael Mrosek (Ernesto), Hyunju Park (Imogene), Eric Vivion-Grandi (Gualtiero), la Niederbayerische Philharmonie e il Chor des Landestheater Niederbayern sono diretti da Basil H.E. Coleman. Sono previste sette recite a Passau, sei a Landshut e una a Straubing. La regia è affidata a Alberto Jona, collaborazione alla regia di Jenaro Meléndrez Chas, le sagome originali sono di Cora de Maria, scene di Antonio Martire, coreografia di Eva Simmeth.

**Controluce ha sempre avuto una particolare passione per la musica: nei vostri spettacoli ha sempre avuto un peso importante, ma questa è la prima regia lirica vera e propria. Come è avvenuta la proposta dal Teatro di Passau?**

«La regia lirica è stata sempre il nostro sogno. Un sogno che si realizza dopo anni di frequentazione e di collaborazioni con registi e scenografi, come *Didone* e *Enea* di Purcell

– cavallo di battaglia di Controluce- allestito al Teatro Comunale di Bologna e al Circolo de Bellas Artes di Madrid, *Agrippina* di Haendel per il Festival Via Stellae di Santiago de Compostela, o ancora opere di Cherubini o Donizetti allestite per il Festival di Martina Franca o a Palermo. Certamente questa è la prima volta che Controluce firma in toto uno spettacolo, regia, allestimento, costumi e luci. E questo è un traguardo importantissimo per noi, riuscire finalmente a lavorare a quella interazione fra ombra e scena, fra gesto e luce, provare con le condizioni idonee le possibilità del teatro d'ombre nell'opera, per noi è veramente eccitante. Come ci siamo arrivati? Avevamo partecipato al Concorso per *Rigoletto* del Teatro Regio di Torino ma non l'avevamo vinto. Avevamo lavorato sodo e non ci siamo arresi: abbiamo mandato il nostro progetto per *Rigoletto* al Landestheater Niederbayern di Passau, e abbiamo avuto un riscontro positivo. Il passo seguente è stato che il sovrintendente Stefan Tilch è venuto a vedere il nostro allestimento di *Didone* e *Enea* con l'Academia Montis Regalis e il Coro Maghini al Circolo del Whist a Torino, gli è piaciuto moltissimo e ci ha proposto la regia e l'allestimento del *Pirata* di Bellini».

**Ombre, sagome per raccontare l'universo "folle" di Imogene? Cosa ci sarà sulla scena?**

«Imogene vive fin dall'inizio dell'opera in una sorta di delirio. Il mondo delle ombre le appartiene dunque. È il mondo dei sogni, delle paure e dei desideri che la accompagna durante lo svolgersi degli eventi. Sulla scena solo una luna che tramonta alla fine e le vele della nave di Gualtiero che diventano di volta in volta il luogo dei ricordi, degli incubi, della morte. Le ombre - realizzate dal vivo da tre giovani danzatori - entrano in scena solo in determinati momenti in cui l'azione e la musica in qualche modo le evocano: per esempio nella tempesta iniziale, nella prima aria di Imogene o nell'Andante sostenuto del primo duetto fra Imogene e Gualtiero. Invece in altri momenti le ombre "tacciono", ad esempio nel meraviglioso concertato del primo atto "Parlarti ancor" la musica non ha bisogno di immagini, è talmente vertiginosa che qualsiasi suggestione visiva sarebbe sovrabbondante».

**In che epoca avete ambientato la vicenda?**

«Abbiamo scelto il tempo di Bellini, il primo Ottocento, il romanticismo nascente. Le passioni, le paure, gli amori sono quelli dell'uomo romantico dei primi anni del secolo. I costumi avranno ancora le vestigia

del neoclassicismo, abiti aderenti e figurini slanciati, perfetti per altro per le ombre. La gestualità non sarà realistica in accordo con la forza evocativa e simbolica delle ombre. I tre protagonisti saranno raddoppiati dai tre danzatori ombristi che accompagneranno come un sottotesto la vicenda - ora a vista sulla scena ora dietro in ombra».

**I cantanti interagiscono in qualche modo con le ombre? Durante le arie ci sono interventi con le ombre?**

«L'azione e il gesto dei cantanti sono in accordo perenne con il mondo delle ombre, ma tengono conto anche dell'impegno canoro e di concentrazione che i tre ruoli richiedono, e in particolare quelli di Gualtiero e Imogene. Quindi certamente ci sarà interazione ma spesso sarà come un avvio di un movimento che nasce dal cantante e che poi viene ripreso e sviluppato dall'ombra. I nostri tre interpreti sono anche attori molto preparati e dinamici e lavorare con loro è una avventura entusiasmante. Certamente in alcune delle arie le ombre entrano in modo importante, nella prima aria di Gualtiero e nelle due di Imogene, in altri momenti le ombre hanno la funzione di svelare con discrezione e senza essere ingombranti ciò che i personaggi sentono ma non dicono, come nell'Andante sostenuto

del primo duetto fra Gualtiero e Imogene o nel Larghetto del duetto fra Ernesto e Imogene del secondo atto. Le ombre comunque seguono essenzialmente Imogene, sono il suo mondo nero, i suoi incubi. Gualtiero e Ernesto quasi non le conoscono se non in relazione a Imogene. Ovviamente nella grande e meravigliosa aria finale, "O sole ti vela", le ombre dialogano con la musica e avvolgono definitivamente Imogene chiudendo l'opera».

**Un piccolo teatro tedesco, un pool di collaborazioni con altri teatri: che "lezione" dà a noi italiani quel tipo di lavoro, noi che siamo così poco collaborativi e attaccati al nostro campanili. Insomma, la lezione tedesca ci insegna qualcosa?**

«Il Landestheater Niederbayern è un laboratorio sperimentale strepitoso, una macchina da guerra. Nei tre teatri che lo compongono, Passau, Landshut e Straubing, si realizzano in un anno circa 380 recite fra opera, balletto, musical e teatro di prosa. Il lavoro con il sovrintendente Tilch e il direttore d'orchestra Basil Coleman è iniziato più di un anno fa. Tutto è stato discusso durante le varie fasi di lavoro. Abbiamo iniziato a provare a metà ottobre, avendo a disposizione sei settimane di prove».

Susanna Franchi

## OPERA

# Monaco torna tedesca

Intervista al sovrintendente Nikolaus Bachler

JOHANNES STREICHER

Dal 1° settembre la Bayerische Staatsoper di Monaco ha un nuovo Generalmusikdirektor: il russo Kirill Petrenko. Classe 1972, già direttore stabile a Meiningen e alla Komische Oper di Berlino, quest'estate – dopo uno splendido *Oro del Reno* a Santa Cecilia – ha diretto il nuovo *Anello* a Bayreuth. La prima nuova produzione della stagione 2013/2014 sarà un allestimento della *Donna senz'ombra* di Strauss (in scena dal 21 novembre al 4 dicembre), che coincide con il cinquantenario della riapertura del Nationaltheater, inaugurato nel 1963 proprio con la *Frau ohne Schatten*. Distrutto nel 1943 e ricostruito “dov'era”, ma non del tutto “com'era” (non ci sono più i palchi, ma sono rimaste la struttura italianeggiante a forma di ferro di cavallo, la facciata neoclassica e gli interni “all'antica”), esso ospita da mezzo secolo il teatro tedesco con il repertorio operistico più vasto (attualmente è costituito da 35 titoli, trent'anni fa erano addirittura 50). Ne parliamo con Nikolaus Bachler, sovrintendente dell'Opera di Stato Bavarese dal 2008.

**La Staatsoper dall'inizio di questa stagione è affidata alle cure musicali di Kirill Petrenko: quando si è accorto di lui e come è maturata la decisione di chiamarlo a Monaco come successore di Kent Nagano?**

«Io conosco Petrenko da ben diciassette o diciotto anni, da quando cioè – subito dopo il diploma alla Musikuniversität di Vienna – ha iniziato la sua carriera come Kapellmeister alla Volksoper di Vienna, di cui allora ero il direttore. Mi ha colpito e convinto subito il suo talento enorme, la cura del dettaglio, la grande comunicativa. A Monaco ha già diretto una nuova produzione della *Jenufa* di Janáček (2009) e diversi concerti; sembrava predestinato a diventare Generalmusikdirektor da noi in quanto nel suo repertorio, molto ampio, le opere di Mozart, Wagner e Strauss occupano uno spazio particolare. E questi tre autori sono considerati da sempre i pilastri dei cartelloni della Bayerische Staatsoper, anche perché tutti e tre hanno lavorato a Monaco, presentandovi alcuni importanti titoli nuovi».

**Negli anni della direzione di Kent Nagano si è potuto osservare come il suono della Bayerisches Staatsorchester sia diventato più “americano”, più “aerodinamico”. Secondo Lei con Petrenko il timbro dell'orchestra tornerà più scuro, più “tedesco”?**

«A Bayreuth quest'estate abbiamo avuto un'ottima dimostrazione di come sarà il lavoro di Petrenko. Nonostante sia di origini russe, gli studi musicali li ha compiuti in Austria, a partire dal 1990. È un po' come nel

caso di Oistrakh o di Horowitz: il suono è scuro, ‘europeo’, parlerei di una *Verdichtung* (densità intensificata) e di una *Überhöhung* (potenziamento) del suono tedesco, assolutamente nella tradizione di Joseph Keilberth o Wolfgang Sawallisch».

**A Monaco si è sempre cercato di presentare un buon overview su tutta la storia dell'opera (da Monteverdi e Cavalli ai contemporanei), forse a scapito di qualche autore tedesco e austriaco del primo Novecento.**

«Già nella mia prima stagione ho fatto eseguire il *Palestrina* di Hans Pfitzner (l'allestimento precedente risaliva al 1979), ma effettivamente Franz Schreker è assente dai cartelloni monacensi da prima della guerra, e un giorno vorrei proprio presentarlo come si deve».

Le altre nuove produzioni di questa stagione saranno *La forza del destino* con Anja Harteros e Jonas Kaufmann (dal 22 dicembre, direttore Asher Fisch), *La clemenza di Tito* diretta da Petrenko (dal 10 febbraio), *Die Soldaten* di Bernd Alois Zimmermann (dal 25 maggio) ancora affidati a Petrenko, *Guillaume Tell* (dal 28 giugno) e *L'Orfeo* di Monteverdi con Christian Gerhaher (dal 20 luglio, direttore Ivor Bolton).

m

## IN BREVE

## Il Regio da Torino al Giappone

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino guidati dal direttore musicale Gianandrea Noseda, dal 29 novembre all'8 dicembre a Tokyo, chiudono le manifestazioni di “Italia in Giappone 2013”. I complessi torinesi erano già stati a Tokyo nel 2010 e ora tornano al Bunka Kaikan per *Tosca* (regia di Grinda, con Norma Fantini, Marcelo Alvarez, Lado Atanaeli), *Ballo in maschera* (regia di Lorenzo Mariani, con Ramon Vargas, Gabriele Viviani, Oksana Dyka, Marianne Cornetti) e un Gala Rossini (ouvertures da opere e *Stabat Mater* con Barbara Frittoli, Daniela Barcellona, Piero Pretti, Mirco Palazzi), mentre il 30 novembre alla Suntory Hall verrà eseguita la *Messa da Requiem* di Verdi con Barbara Frittoli, Daniela Barcellona, Piero Pretti, Mirco Palazzi. Nel 2014 il Regio sarà in tournée a San Pietroburgo, Edimburgo, Parigi e in alcune città del Nord America.

## Dorian Gray slovacco

Il teatro di Bratislava ha commissionato a Lúbia Čekovská un'opera tratta da Oscar Wilde, scelta oggi attualissima dopo la promulgazione di leggi omofobiche in Russia: lo Slovenské Národné Divadlo (Teatro Nazionale Slovacco) ospiterà la prima assoluta dell'opera *Dorian Gray*, che rappresenta anche il debutto operistico della compositrice. L'opera in tre atti in lingua inglese su libretto di Kate Pullinger basato su *The picture of Dorian Gray* di Oscar Wilde sarà diretta da Nicola Raab. **Franco Soda**

## Mahler Chamber in tour tedesco con Abbado e Andsnes



Leif Ove Andsnes

Claudio Abbado torna sul palcoscenico in Germania con la Mahler Chamber Orchestra. In programma due concerti alla Konzerthaus di Dortmund (8 novembre) e al Festspielhaus di Baden-Baden (10 novembre), con opere di Beethoven: il *Concerto per violino in re maggiore*, solista Isabelle Faust, e la *Sesta Sinfonia “Pastorale”*. In Germania, Belgio, Gran Bretagna e Irlanda prosegue poi il progetto “The Beethoven Journey” con i *Concerti per pianoforte n. 3 e 4*, suonati e diretti dal pianista Leif Ove Andsnes. Fino al 2015 sono previste esecuzioni di tutti i concerti beethoveniani per pianoforte e della *Fantasia corale* in più di dieci Paesi. Durante il “viaggio con Beethoven” la MCO propone anche un progetto educational per bambini sordi o con problemi di udito, “Feel the Music”, che recentemente ha ottenuto il premio internazionale “Yeah!”. La prossima tappa sarà Londra. Sempre nell'ambito di questo progetto l'orchestra nel maggio 2012 ha collaborato anche con la Scuola Audiofonetica a Brescia. **Corina Kolbe**

## Landini, l'italiano in Vienna

Carlo Alessandro Landini è il compositore designato a rappresentare l'Italia ai World New Music Days, il festival di musica contemporanea organizzato dall'ISCM (International Society for Contemporary Music). Il compositore milanese presenta il 12 novembre al Konzerthaus di Vienna il brano *This heart thy center is, this flesh thy sphere* per clarinetto e pianoforte, già premiato al Concorso “Prokof'ev” di San Pietroburgo nell'aprile 2012. Il brano, il cui titolo parafrasa un verso di John Donne, sarà eseguito dall'ensemble Platypus.

## OPERA

# Povera Elvira, tra Puritani maschilisti

All'Opéra de Paris regia di Laurent Pelly e direzione di Michele Mariotti

Il trio collaudato e applaudito della *Fille du régiment* avrebbe dovuto fare il suo ritorno, affrontando il repertorio serio. Questa produzione dei *Puritani* l'Opéra National de Paris l'aveva, in effetti, cucita addosso a loro tre: Natalie Dessay, Juan Diego Florez e il regista Laurent Pelly. D'altra parte, per il soprano francese e il tenore peruviano sarebbe stato un ritorno a Bellini, dopo i successi su scena e in dvd della *Sonnambula*. E invece, come spesso accade a teatro, c'è stato il colpo di scena: Natalie Dessay non sarà Elvira, e anche Florez ha dato forfait. L'una sarà sostituita da Maria Agresta e l'altro da Dmitry Korchak (nelle ultime due recite ci sarà René Barbera), nel cast anche Michele Pertusi e Marius Kwiecien. Stravolto il cast del progetto originale, ad assicurare la continuità con la prima idea resta almeno lui: il regista. In attesa

che l'opera vada in scena sotto la direzione di Michele Mariotti (a Bastille dal 25 novembre al 19 dicembre), raggiungiamo Laurent Pelly a Tolosa, dove dirige insieme ad Agathe Mélinand il TNT (Théâtre National de Toulouse Midi Pyrénées). Uno dei suoi prossimi progetti: è *Le comte Ory* di Rossini coprodotto dalla Scala e dall'Opéra di Lione. Tutt'altro repertorio rispetto al serio Bellini dei *Puritani*: «In effetti, per me si tratta di una prima volta - confessa Laurent Pelly -. Non posso troppo servirmi del libretto: ci sono talmente tante incoerenze. È per questo che ho deciso di mettere in scena la musica. In fondo, tutto deve partire da lì: dalla partitura. A saperla leggere, c'è scritto tutto. Io cerco sempre le indicazioni della recitazione nella musica ed è così che, tanto più questa volta, ho deciso di lavorare il libretto è un pretesto per il belcanto.

Ho scelto di contrapporre Elvira a tutti gli altri. Si tratta di un mondo fondamentalmente maschilista che opprime l'eroina. Ho interpretato il plot come una specie di visione onirica: un incubo in cui Elvira si sente schiacciata. Con Chantal Thomas, la scenografa, abbiamo deciso di restare ai tempi di Cromwell, ma non ci si deve attendere un realismo spinto molto avanti: vi sarà sì su scena un immenso castello rinascimentale, ma ridotto solo ad una sorta di scheletro di metallo. Un'impalcatura gigante, quasi una gabbia di ferro che dovrà comunicare l'oppressione di questo mondo che imprigiona e opprime l'unico personaggio veramente estraneo ad esso e dunque libero, Elvira».

La produzione dell'Opéra National de Paris non si avvarrà dell'edizione critica firmata da Fabrizio Della Seta. Una scelta difficile da comprendere.

# m

PROFESSIONI  
FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

## Suonano gli azzurrini

La bella avventura dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori, che con i nostri giovani talenti ha già fatto un tour verdiano in Europa, e accompagnato Gianni Morandi all'Arena di Verona



L'Orchestra Nazionale dei Conservatori in concerto al Teatro Verdi di Trieste

MONIQUE CIOLA

Reduce da una tournée europea nel nome di Giuseppe Verdi che l'ha portata fino al Teatro Polski di Varsavia, è stata vista ad ottobre da sette milioni di persone nella diretta televisiva con Gianni Morandi dall'Arena di Verona.

Parliamo dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori che dal 2008, anno della sua fondazione, si è resa sempre più visibile nel suo doppio scopo di esperienza professionale per i giovani studenti dei Conservatori italiani e mezzo di promozione del livello raggiunto dall'alta formazione musicale del nostro Paese. Sono stati 540 i ragazzi che si sono presentati alle ultime audizioni del 2012 per partecipare alla programmazione biennale dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori, formata da un'ottantina di orchestrali. I ragazzi che vi hanno partecipato parlano con entusiasmo di questa esperienza e il direttivo dell'orchestra promette un costante impegno per il futuro con progetti internazionali.

**Perché è nata l'Orchestra Nazionale dei Conservatori?**

«Il progetto è nato con l'idea di promuovere i talenti in formazione del nostro sistema, correlato all'istituzione nel 2003 del Premio Nazionale delle Arti, il più im-

portante premio governativo che segnala i talenti nei vari settori per promuoverli» spiega Giorgio Bruno Civello, direttore generale dell'Alta Formazione Artistica e Musicale al Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca. «L'Orchestra Nazionale dei Conservatori è un veicolo di comunicazione e pubblicità del livello di qualità del nostro sistema formativo e soprattutto permette ai ragazzi che stanno ancora studiando di agire sul campo professionale. È la nostra nazionale di calcio della musica, molto selettiva e con la massima trasparenza. L'idea è quella di creare un trampolino di lancio per lo sbocco professionale degli studenti. L'orchestra nazionale nasce in seguito alla grande trasformazione dei conservatori italiani. Prima il sistema artistico era abbastanza isolato, arroccato su se stesso, ora lo promuoviamo a livello internazionale».

**Dopo cinque anni di attività il Ministero continua a promuovere quest'orchestra. Quali sono le prospettive per i prossimi mesi?**

«Per il futuro abbiamo già diverse richieste che stiamo valutando. Pensiamo di ripetere il concerto con le musiche di Cocciante che si era svolto nell'estate 2012 a Caracalla e di partecipare a Suona Italiano. Si può dire che l'Orchestra Nazionale dei Conservatori è il fiore all'occhiello della formazione italiana. È un veicolo di formazione costante, un volano della nostra cultura musicale».

**Come viene formata l'Orchestra?**

«Si forma attraverso delle audizioni e ha ricambio

SEGLUE A PAGINA 14



Trimestrale di cultura e pedagogia musicale a cura della SIEM (Società Italiana per l'Educazione Musicale)

è uscito il n. 168-169  
un numero: € 5,00  
abbonamento:  
Italia € 18,00  
estero € 22,00



*in questo numero:*

Musica negli spot  
Diario africano  
Analisi all'ascolto  
Un progetto multiculturale  
Tecniche pianistiche contemporanee  
Far di canto a scuola

*per contatti con la redazione:*  
[musicadomani@libero.it](mailto:musicadomani@libero.it)

per abbonamenti, pubblicità, diffusione:  
[edt.it/musica/musicadomani](http://edt.it/musica/musicadomani)

[www.edt.it](http://www.edt.it)

## ORCHESTRE

»  
SEGUE DA PAGINA 13

dell'organico biennale» spiega Bruno Carioti, membro del direttivo dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori e direttore del Conservatorio "Casella" di L'Aquila. «Ne viene affidata la direzione ai Conservatori per dare il massimo dell'imparzialità. Le ultime due audizioni sono state realizzate con l'appoggio dell'Orchestra Sinfonica d'Abruzzo, che hanno ascoltato i ragazzi di tutta Italia. Lo scopo è far fare ai ragazzi un'esperienza con nomi importanti ma anche in ambienti diversi. È stata realizzata di recente una tournée europea sulla musica di Verdi e l'ultimo progetto in ordine di tempo è stato invece il concerto con Gianni Morandi, proprio per mettere i ragazzi a contatto con una realtà diversa. In questo modo abbiamo fatto vedere che il sistema Afam dei Conservatori lavora anche in ambiti diversi, come il jazz e il pop. I Conservatori funzionavano ancora fino a pochi anni fa con una legge del 1930 e con la riforma abbiamo rinnovato programmi e struttura. Avevamo quindi la necessità di comunicare questa rivalutazione dell'offerta formativa e anche attraverso l'Orchestra stiamo cercando di dare questa conoscenza. Anche quella con Morandi è stata un'esperienza molto particolare, in un teatro unico come l'Arena di Verona, con una platea così ampia. Quando guardi il pubblico dal palco ti toglie il fiato. I ragazzi si sono divertiti molto. Dal punto di vista strumentale lavorare con quel tipo di musica è più semplice rispetto ad altri impegni come la tournée con Fogliani dove hanno fatto un lavoro approfondito su Verdi, all'Arena invece

hanno anche sperimentato la diretta televisiva davanti a 6-7 milioni di persone».

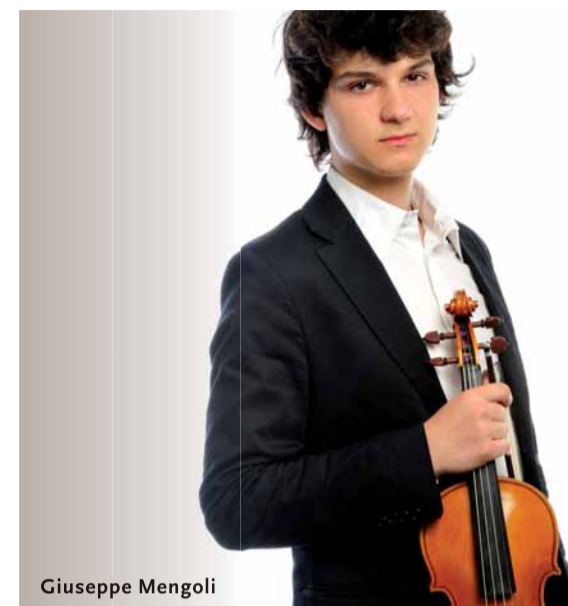
Tra i ragazzi dell'orchestra che partecipano al progetto di questo biennio, che terminerà a primavera 2014, abbiamo sentito la testimonianza del violinista Giuseppe Mengoli, che copre il ruolo di spalla in quanto è risultato primo nella graduatoria specifica. Vent'anni e già molto maturo, Mengoli si è diplomato al Conservatorio "Rota" di Monopoli col massimo dei voti, la lode e la menzione speciale e frequenta il Biennio di II Livello di Musica da Camera presso il Conservatorio "Maderna" di Cesena, studiando parallelamente direzione d'orchestra e composizione:

«L'Orchestra Nazionale dei Conservatori mi appassiona tantissimo. Ho partecipato a diversi programmi musicali e ho avuto la prima occasione di concertare, cioè ho avuto la grande fortuna di andare oltre il ruolo della spalla, che nelle orchestre generalmente è solo chi mette le arcate, e sperimentare invece quello di Konzertmeister. Quando eravamo a L'Aquila per il Festival Musica Futura nel settembre del 2012 il direttore Francesco Ivan Ciampa, vincitore del Premio Nazionale delle Arti di direzione, aveva avuto un impegno improvviso e ci ha lasciati per un giorno. Potevamo avere una giornata libera e invece abbiamo deciso tutti insieme di provare da soli e in quell'occasione ho concertato. Erano presenti alcuni direttori artistici, tra i quali uno della Sagra Malatestiana che ha poi chiamato l'orchestra a suonare senza direttore. Così il 29 agosto scorso abbiamo suonato a Rimini. Per me è stata un'esperienza incredibile, ho concertato brani molto impegnativi come il "Trillo del Diavolo" di Paganini, dove ero anche solista, l'Adagio di Barber e *Metamorphosen* di Richard Strauss, per 23 archi solisti, brano che abbiamo accettato di eseguire con coraggio. È stata un'opportunità fantastica. Le prove erano aperte e molti studenti venivano ad assistere grazie al progetto Mentore, un progetto che dà la possibilità ai ragazzi di conoscere la musica. Ho tenuto anche tre conferenze sui brani del programma, ho spiegato come si concerta, quanta cultura c'è dentro i compositori, come io possa gestire l'orchestra dal posto di primo violino e non dal podio e tutto questo per merito della Sagra Malatestiana e dell'Orchestra».

**L'Orchestra è quindi un gruppo stabile di orchestrali impegnati in diversi programmi musicali per due anni?**

«L'orchestra è composta dai migliori allievi d'Italia ma ogni volta ha un volto nuovo in base a chi accetta quando viene chiamato dalla graduatoria, poiché può capitare che qualcuno sia impegnato in esami o concorsi. Ogni volta abbiamo anche una direzione diversa. Non abbiamo una sede stabile e veniamo da tutta Italia quindi veniamo in contatto con luoghi diversi, ci ambientiamo, ci incontriamo, si crea un gruppo ogni volta. Le orchestre hanno di solito il loro suono mentre noi no, lo ricreiamo ogni volta. A Rimini, in brani anche molto difficili, siamo riusciti a creare non un insieme piacevole di singoli ma un unico suono. Abbiamo fatto un percorso umanistico, partito dal conoscere di ogni brano la storia, i motivi e i compositori fino ad arrivare al risultato finale. Un lavoro che mi ha cambiato veramente la vita, un'occasione che ad un ragazzo di vent'anni non capita tutti i giorni».

Mengoli ha partecipato anche all'ultima tournée dell'Orchestra, curata in particolare dal Conservatorio "Tartini" di Trieste, partita proprio da Trieste lo scorso 8 settembre ed arrivata al Teatro dell'Opera di Roma il 17 settembre, dopo aver fatto tappa a Budapest, Cracovia, Varsavia e L'Aquila con il direttore Antonino Fogliani e i vincitori del premio delle Arti di Canto. «Abbiamo unito la tradizione verdiana ad un viaggio meraviglioso in Europa – racconta Mengoli – dove il pubblico ci ha accolto veramente molto bene. Oggi la musica è una manifestazione di stato sociale e noi abbiamo recuperato questo senso, vivere la musica come stato emotivo che cambia la vita. Per me la musica è un insieme di arti, pensiero e cultura, non solo il violino. Questa è l'esperienza centrale della mia vita. Mi piacerebbe che il Ministero facesse più dei tre/quattro concerti estivi. Il mio impegno per parteciparci è totale. Molti ragazzi la pensano come me,



Giuseppe Mengoli

ci sentiamo di continuo, con Facebook, come gruppo, è nato un legame molto forte, è il modo migliore per fare musica».

Anche il clarinetista Daniel Roscia, studente del Conservatorio "Bonporti" di Trento presso la sezione staccata di Riva del Garda, ci racconta con entusiasmo:

«Sono venuto a conoscenza di quest'Orchestra tramite il mio conservatorio e il mio insegnante, Lorenzo Guzzoni, che mi hanno suggerito di partecipare. Quando sono usciti i risultati delle audizioni alle quali mi sono classificato al 1° posto ero felicissimo! Mi aspettavano due anni in orchestra da prima parte, ciò voleva dire iniziare a fare esperienza con opere, programmi sinfonici e altri generi musicali. L'ultima produzione in cui ho suonato è stato il concerto con Gianni Morandi. È stata una bella esperienza in quanto ci ha avvicinati ad un genere di musica, quella leggera, che non ci appartiene molto. Nonostante questo, aver suonato all'Arena di Verona live e in tv con una persona fantastica come Gianni Morandi e tutti i suoi ospiti è stato davvero emozionante. Questi due anni sono stati bellissimi per molti aspetti. Ho incontrato musicisti, direttori e persone che ci seguivano, che avevano voglia di lavorare e quindi la trasmettevano anche a me ed è stato uno sprone in tutto questo periodo per migliorare e cercar il meglio senza mai fermarsi. Quest'orchestra mi ha lasciato tante emozioni e noi tutti siamo diventati un grande gruppo affiatato e credo che questo sia la grande forza di questa realtà. Purtroppo, ad eccezione dell'estate, durante tutto il periodo scolastico l'orchestra non ha suonato e questo ci ha destabilizzato molto perché un'orchestra giovanile come questa ha bisogno di un lavoro continuativo in quanto è stata creata con lo scopo di formare i giovani musicisti».

**I ragazzi apprezzano così tanto l'esperienza nell'Orchestra Nazionale dei Conservatori che richiederebbero un numero di concerti maggiore. Qual è l'impegno del direttivo in questo senso?**

«Pensare ad organizzare dei concerti durante dell'anno accademico sarebbe più complicato – spiega ancora Bruno Carioti – perché dovremmo andare a intersecarci con le attività dei singoli conservatori, dalle lezioni agli esami. Sarebbe quindi difficile da gestire, almeno che non ci sia un'evoluzione del progetto, che stiamo tra l'altro pensando. L'idea potrebbe essere quella di realizzare un progetto sempre biennale ma collocato dopo il diploma accademico di II livello. È complicato ma ci stiamo lavorando».

Nel frattempo è in preparazione un libro sull'attività dell'ONC, con le informazioni sui programmi ed i concerti svolti fino ad ora. Nell'attesa di esibizioni future, chissà che non vedremo ancora quest'orchestra giovanile sui palcoscenici internazionali, magari all'inaugurazione del prossimo semestre di Presidenza italiana dell'Unione Europea.

**CONSERVATORIO STATALE  
di MUSICA di LATINA  
Ottorino RESPIGHI**

22-29 novembre 2013  
**EARLY MUSIC FESTIVAL**  
Dipartimento di Musica Antica

C. MONTEVERDI, B. MARCELLO  
A. CONTI, G. CERASOLI, R. BIANCHI  
IL BIZZARRO CONFORT, M. CHIARAMIDA  
M. OTTONE, M. SALERNO, R. CICERO  
HOPKINSON SMITH, P. ANGELONI, I. PATERNO  
F. CAUSIO, M.P. GUARNACCI, C. PASETTO  
P. TORTIGLIONE, ENSEMBLE LA FUCINA BAROCCA

[www.conslatina.it](http://www.conslatina.it)

**OTTO  
NOVE  
CENTO** STRUMENTALE ITALIANO

Auditorium Pollini, Padova

14.10 ROCCO FILIPPINI  
ANDREA BACCHETTI

21.10 DUO PIANISTICO DI FIRENZE  
ROBERTO PROSEDA

11.11 ANDREA FAVALESSA  
MARIA SEMERARO

Beethoven, Caetani, Chopin, De Falla, Fano, Fauré, Omizzolo, Petrassi, Rachmaninov, Rota, Saint-Saëns

FONDAZIONE MUSICALE OMIZZOLO - PERUZZI

ARCHIVIO MUSICALE GUIDO ALBERTO FANO ONLUS



# PREMIO PAOLO BORCIANI

Membro della Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique  
Member of the World Federation of International Music Competitions

## X Concorso Internazionale per Quartetto d'Archi 10<sup>th</sup> International String Quartet Competition

Responsabile artistico / *Artistic Director*  
Lorenzo Fasolo

**25 Maggio - 1 Giugno 2014**  
**25<sup>th</sup> May - 1<sup>st</sup> June, 2014**

Teatro Municipale Valli  
Reggio Emilia - Italia

Limite di età complessivo: 120 anni  
Iscrizioni entro il 15 gennaio 2014  
*Total age limit of the ensemble: 120 years*  
*Deadline for application 15<sup>th</sup> January, 2014*

Giuria / *Jury:*

Kikuei Ikeda, Presidente / *Chairman*  
Geraldine Walther, Martha Argerich,  
Fred Sherry, Heime Mueller,  
Simone Gramaglia, Enrico Bronzi

Premi / *Prizes:*

- **I Premio** / *1<sup>st</sup> Prize*: € 20.000  
Tournée internazionale / *International Tour*  
Progetto di residenza / *Residence Project*
- **II Premio** / *2<sup>nd</sup> Prize*: € 10.000
- **III Premio** / *3<sup>rd</sup> Prize*: € 5.000
- **Premio Speciale** / *Special Prize*: € 2.000
- **Premio del Pubblico** / *Public's Prize*: € 1.000

Info:

Concorso Internazionale per Quartetto d'Archi  
"Premio Paolo Borciani"  
Fondazione I Teatri  
Piazza Martiri del 7 luglio, 7  
42121 Reggio Emilia - Italia  
tel. + 39 0522 458811 / 458908

**I TEATRI**  
REGGIO EMILIA

[premioborciani@iteatri.re.it](mailto:premioborciani@iteatri.re.it)  
[www.iteatri.re.it](http://www.iteatri.re.it)  
[www.premioborciani.org](http://www.premioborciani.org)

## RIVISTE

# Vent'anni di divulgazione

“Il Saggiatore Musicale” festeggia con due tavole rotonde, il 22 e 23 novembre a Bologna, i vent'anni di una rivista musicologica che all'attività saggistica affianca anche lezioni e incontri di carattere pedagogico

ANDREA RAVAGNAN

“Sapere scientifico, savoir savant”: da questa stringata e precisa definizione partiamo per parlare di musicologia con Giuseppina La Face, che da vent'anni dirige “Il Saggiatore musicale”. Anzi, che da vent'anni ha «l'onore di dirigere», come ci confessa ricordando che «“Il Saggiatore musicale” è ormai un punto di riferimento indiscusso, in Italia e sul piano internazionale, come confermano la classificazione A attribuitagli nei vari Paesi e la presenza nelle più prestigiose biblioteche e istituzioni nel mondo». Una direzione di lungo corso che rafforza la continuità della pubblicazione e che, allo stesso tempo, si apre alle voci nuove del panorama musicologico, come quelle di Andrea Chegai e Alessandro Roccatagliati, già vicedirettori, per i quali è la stessa La Face la prima ad augurarsi a breve termine un ruolo di con-direzione che possa ulterior-



Giuseppina La Face

mente allargare il raggio d'azione della rivista, che già oggi raccoglie espressioni critiche più affermate a fianco di quelle più giovani, tutte comunque seguite dall'occhio attento di un pool di redattori che passa ogni virgola al setaccio».

Vent'anni che segnano un tra-

guardo (che verrà festeggiato il 22 e 23 novembre con due tavole rotonde dedicate, la prima alla “Critica musicale ieri, oggi e domani”, la seconda alle “Scritture musicali del Medioevo e del Rinascimento”) e impongono una riflessione sul tempo trascorso e su quanto accaduto:

«Nel 2004, quando cadde il decennale della rivista, sentii l'esigenza di promuovere una svolta. All'impronta di carattere tradizionalmente musicologico, volevo affiancare un nuovo percorso che ponesse l'attenzione sulla trasmissione del sapere musicale, forse fino a quel momento trascurata. C'era una nuova strada da percorrere, quella della pedagogia musicale, quella della diffusione della consapevolezza musicale. Da allora grandi passi sono stati compiuti: già l'anno successivo, nel 2005, pubblicammo un primo fascicolo tutto dedicato ai percorsi didattici, che raccoglieva saggi di pedagogisti

importanti come Franco Frabboni e musicologi come Lorenzo Bianconi, Paolo Fabbri, Paolo Cecchi, Nico Staiti. Poi nel 2007 nacque, sempre in seno al “Saggiatore musicale”, un gruppo per l'educazione musicale, il SagGEM. Oggi invece, in collaborazione con il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, portiamo la musica ai ragazzi delle scuole, dai più piccoli fino agli studenti delle superiori, realizzando numeri davvero imponenti, tali da riempire i mille posti dell'Aula Magna universitaria. È importante accompagnare i ragazzi alla comprensione della musica, percorso senza il quale risulta difficile potersi avvicinare».

**Quali le linee di pensiero sviluppate in questi anni da “Il Saggiatore musicale”?**

«I nostri studi sono stati sicuramente caratterizzati da una grande apertura. Vi si trovano approfondimenti sulla tradizione colta, da quella operistica a quella strumentale, così come sul jazz o su quella che viene definita musica di consumo. Certamente il mio desiderio sarebbe quello di intensificare i saggi etnomusicolo-



gici: la cosa non è facile perché questi studi hanno già le loro sedi, ma posso garantire che stiamo lavorando in questa direzione. Letnomusicologia apre a visioni che altrimenti rimarrebbero lontane. Premesso che sono una grande sostenitrice dell'eco- ➤

**FONDAZIONE**  
**4c**  
**CASAGRANDE**

Con l'Alto Patrocinio Della Presidenza Del Consiglio Dei Ministri

30<sup>a</sup> edizione  
**Concorso Pianistico Internazionale**  
**Alessandro Casagrande**

**TERNI 15-25 maggio 2014**

Prova di musica da camera con  
*il Quartetto d'archi della Scala*

Finale con orchestra a Roma in collaborazione con  
*l'Istituzione Universitaria dei Concerti*

**Primo Premio 20.000 euro**

più di 25 concerti  
in prestigiose stagioni sinfoniche e da camera

[www.concorsocasagrande.org](http://www.concorsocasagrande.org)

## I Conservatori pensano il futuro a Palermo

È un titolo ambizioso quello del quarantesimo congresso dell'Associazione Europea dei Conservatori che si terrà dal 7 al 9 novembre a Palermo: “Assessing the past and imagining the future”. Si propone infatti di gettare le basi di un futuro musicale internazionale di cui si avverte l'urgenza, valutando la tradizione. Nel sessantesimo anno dalla fondazione dell'AEC, principale interlocutore europeo nel settore dell'alta istruzione musicale, il Conservatorio palermitano “V. Bellini” ospiterà 300 delegati provenienti da istituti europei, Stati Uniti e Cina – tra cui ad esempio Mark Wait, presidente della National Association of Schools of Music USA e Bernard Focroulle, docente del Conservatorio di Bruxelles. In corsa anche con questo evento come Capitale Europea della Cultura per il 2019, Palermo sarà parte attiva del dibattito musicale mirato a promuovere lo scambio anche coi conservatori extra-europei in ambito formativo, artistico e scientifico, dalle sessioni sull'Early music e il pop sino al programma Erasmus PoliFonia. Come sottolinea Jeremy Cox, chief executive dell'associazione, «l'AEC rappresenta le istituzioni europee (ma non solo) che riconoscono l'importanza dell'Europa, e in particolare dell'Italia, nella storia della musica. D'altronde l'Italia, con circa 50 membri, è il Paese maggiormente rappresentato». Ponendo l'accento sul titolo del congresso, tiene a precisare che l'insegnamento della musica deve continuamente rinnovarsi. «Cercheremo di capire come la musica può evolversi ed essere utile alla società in un momento in cui sta soffrendo, soprattutto sul piano finanziario». Il congresso si chiuderà il 9 novembre alle 19 al Teatro Massimo con un concerto dell'Orchestra del Conservatorio e di alcuni musicisti palermitani: Gaetano d'Espinosa, Ugo Guagliardo e Andrea Obiso.

Alessandra Sciortino



AFAM



Il Salone di Palazzo Marescotti

## Una boccata d'ossigeno per gli ex Pareggiati

Il decreto 104 voluto dalla ministra Carrozza, che deve ancora essere convertito in legge dal Parlamento, dedica l'articolo 19 all'Alta Formazione

FABRIZIO EMER

**F**ar ripartire l'istruzione è una priorità fortemente avvertita nel mondo della scuola dopo anni di tagli lineari che hanno indebolito l'offerta formativa e ostacolato le opportunità che il mondo dell'Istruzione poteva mettere in campo a favore dei giovani per lo sviluppo del Paese.

Il decreto-legge 104 voluto dalla ministra della Pubblica Istruzione, Maria Chiara Carrozza (Partito Democratico), pubblicato nella "Gazzetta Ufficiale" 214 del 12 settembre 2013 ed entrato in vigore nella stessa data, per alcuni aspetti si muove in questa direzione e dovrebbe essere convertito in legge dal Parlamento entro il 12 novembre (60 giorni dalla sua entrata in vigore). Per Francesco Scrima, segretario generale Cisl Scuola, il decreto va nella direzione giusta: «Niente tagli, e già questo è un dato significativo, e un'attenzione che ci sembra più convinta su aspetti che incidono sul pieno esercizio del diritto allo studio. Un nuovo piano triennale di assunzioni, il consolidamento dei posti di sostegno e la conseguente stabilizzazione del lavoro, qualche risorsa in più per la formazione, sono risposte concrete a problemi per i quali invochiamo da tempo soluzione». L'esame delle proposte di modifica, partito in ottobre, potrebbe richiedere più tempo di quanto previsto.

### L'articolo 19

Il decreto si compone di 28 articoli; l'articolo 19 è interamente dedicato all'Afam, l'Alta formazione artistica, musicale e coreutica. Il decreto contiene misure di immediata applicazione sia per l'organizzazione che per il personale delle istituzioni dell'alta formazione artistica, musicale e coreutica, che dovrebbero consentire una maggiore continuità didattica e quindi un migliore funzionamento delle istituzioni stesse.

Vediamo nel dettaglio le norme previste.

Il comma 1 prevede che le graduatorie nazionali previste dall'articolo 2-bis, comma 1, del decreto-legge 7 aprile 2004, n. 97, convertito, con modificazioni, dalla legge 4 giugno 2004, n. 143, (quelle attualmente in vigore, nazionali e ad esaurimento) possano essere utilizzate anche per l'attribuzione di incarichi di insegnamento con contratto a tempo inde-

terminato anziché solo per quelli a tempo determinato. Resta invece invariata la normativa vigente in materia di assunzioni per il comparto Afam regolata dall'art. 39 della legge 449/1997. Nessuna novità circa il numero e la tempistica di assunzioni a tempo indeterminato e determinato. Limitandosi quindi a intervenire sull'individuazione dei soggetti da immettere in ruolo, senza modificare autorizzazioni e assunzioni, il decreto non comporta nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica. Il comma 2 intende confermare, per l'anno accademico 2013/2014, il personale docente sugli stessi posti già ricoperti nell'anno accademico 2012/2013 e che risultino vacanti e disponibili. Il personale coinvolto è quello che abbia maturato almeno tre anni accademici in incarichi di insegnamento. Anche in questo caso, essendo il rinnovo effettuato su posti disponibili, la norma non comporta nuovi o maggiori oneri ma solo un minor aggravio amministrativo dovuto al venir meno della necessità di provvedere a numerose nuove nomine di personale docente a tempo determinato.

### Il direttore amministrativo

Il comma 3 prevede che la nomina del direttore amministrativo delle istituzioni di Afam venga fatta dal consiglio di amministrazione dell'istituzione stessa. La norma era già stata introdotta dall'articolo 13, comma 3, del decreto del Presidente della Repubblica n. 132 del 2003, che è stato oggetto della sentenza n. 6451 del 16 giugno 2009 del Consiglio di Stato. Quest'ultimo ha considerato illegittima la norma per aver disciplinato la figura del direttore amministrativo in assenza di idonea fonte normativa e anzi in contrasto con la fonte primaria. Si rende quindi necessario disciplinare la materia con norma primaria. Questa norma legifica un disposto già approvato per via amministrativa eccedendo però le deleghe concesse, è di carattere ordinamentale e quindi anche in questo caso non comporta nuovi o maggiori oneri per le finanze pubbliche.

### Nuove risorse per il finanziamento

Gli ultimi due commi riguardano finalmente il finanziamento agli Istituti



il Ministro dell'Istruzione Maria Chiara Carrozza

tuti superiori di studi musicali "ex pareggiati" e risultano decisivi per l'attribuzione di nuove e inaspettate risorse economiche alla formazione musicale. Il comma 4 intende garantire il funzionamento e l'offerta formativa degli istituti superiori di studi musicali non statali, a tutt'oggi fortemente compromessi da gravi difficoltà finanziarie e in attesa di un processo di razionalizzazione e integrazione. Per tale scopo è previsto agli IMP lo stanziamento della somma di 3 milioni di euro per l'anno 2014 «al fine di rimediare alle gravi difficoltà finanziarie degli stessi». Il comma 5 rinvia a un successivo decreto del Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca la ripartizione delle risorse di cui al comma 4, da erogare tenendo conto della spesa storica di ciascun istituto.

Riportiamo in chiusura il commento del Sottosegretario all'Istruzione GianLuca Galletti: «Accademie d'arte e Conservatori sono un patrimonio esclusivo del nostro Paese, e l'attenzione che il decreto scuola ha riservato al comparto dell'Alta formazione artistica, musicale e coreutica costituisce un segnale positivo per il futuro. Le Accademie di Belle arti e i conservatori sono laboratori dinamici di ricerca, innovazione, di formazione per le giovani generazioni. A loro è importante trasferire la consapevolezza del valore del nostro patrimonio artistico da salvaguardare, per fare in modo che il nostro Paese continui ad essere la patria dell'arte nel mondo».



Lo scalone di Palazzo Marescotti, dove si svolgono le attività del "Saggiatore Musicale"

» logia sonora, per cui anche la musica di Beethoven deve rispettare l'udito del vicino di casa, penso che tutta la musica, anzi tutte le musiche abbiano uguale importanza e ugual dignità. Ciò non toglie che noi abbiamo l'obbligo di preservare la musica d'arte di tradizione scritta, perché il

contrario significherebbe perdere parte della nostra identità. È fondamentale avere la consapevolezza di appartenere a una tradizione e che perderla equivarrebbe a una mutilazione».

**m**

**m**

## STRUMENTI

## «Io nel suono di Sivori»

Il violinista Fulvio Luciani racconta l'emozione di aver suonato il violino del virtuoso genovese, l'unico allievo di Paganini, rimasto per troppi anni in silenzio

Quello tra violino e violinista è uno strano rapporto, in cui entrano pulsioni e necessità. Tutto nasce da come lo si comanda, il violino: direttamente dall'immaginazione più che dal movimento delle dita, e attraverso un canale che corre dalla mente e per il verso opposto, come se lo strumento - che ai violinisti sembra avere una personalità, una coscienza e un suo discernimento - potesse anch'esso influire su chi lo sta suonando. Ne nascono strani fenomeni, difficili da credere ma che molti dicono di aver notato; uno è che i violini imprigionano il suono di chi li ha suonati.

Qualche mese fa ho suonato a Genova la musica di Camillo Sivori, celeberrimo violinista ottocentesco. Nelle settimane precedenti il concerto (nell'ambito del ciclo "Viaggiar per Storie") si è fatta strada - grazie ai buoni uffici di Stefano Termanini - l'idea di tenere il concerto sul violino che suonava egli stesso e che giace con tutti gli onori nella stessa sala dove è conservato il Cannone di Paganini. Per un verso mi è mancato il fiato: Sivori era un virtuoso, e suonare senza il mio strumento sarebbe stato un bel problema. Per un altro mi è sembrata un'occasione che non si sarebbe ripresentata: se il suono di Sivori era dormiente nel suo violino, forse a suonare la sua musica si sarebbe risvegliato, ed io più di tutti l'avrei potuto riconoscere, perché io solo avrei potuto capire quanto era farina del mio sacco e quanto il violino avrebbe fatto da sé.

Con questi pensieri mi sono presentato alla prima prova, a Palazzo Tursi, emozionato non solo all'idea di suonare il violino di Sivori ma anche al pensiero che l'avrei fatto sotto al naso di quello di Paganini.

C'è sempre una certa sensazione di indiscrezione a prendere in mano un violino non proprio, almeno per me: si sa che non ci si potrà limitare ad un incontro formale e l'inizio è sempre un po' imbarazzante. Così, le prime note sul Sivori sono state un po' deludenti: non so quanti anni fossero che non veniva suonato e la prima impressione è stata di una certa goffaggine. Forse era ruggine, o semplicemente troppe aspettative. Ma ho dovuto subito smettere di pensare: il tempo a disposizione aveva un limite preciso e bisognava farsi un'idea dello stato del violino, decidere se e come intervenire insieme al liutaio conservatore Bruce Carlson, e provare tutto il programma, anche senza il pianoforte, per rendersi conto delle reazioni sue e mie.

Prima, mi sono trovato un angolo della Sala Giunta Vecchia - dove il violino mi è stato fatto trovare - per iniziare a guardarci dritto negli occhi, lui e io. Poi, ho chiesto di trasferirci nell'adiacente Salone di Rappresentanza - dove il concerto si sarebbe tenuto - e abbiamo provato a fare sul serio, sempre sotto lo sguardo vigile delle persone che del violino hanno la responsabilità. Una volta in sala, poco alla volta il torpore è svanito, il suono ha iniziato a correre potente e mi è sembrato di avere tra le mani un giovanotto, pieno di vita e di voglia di suonare, partecipe dell'avventura.

La storia di Sivori è straordinaria, e quella del suo violino non è da meno. Sivori è stato l'unico allievo di Paganini. Paganini lo conobbe fanciullo e decise, contrariamente alle proprie abitudini, di prendersi cura della sua educazione violinistica. Per anni, anche da lontano, continuò a tenersi informato dei suoi progressi e dei suoi successi, e da ultimo, in un ideale passaggio di consegne, gli cedette un violino, perché avesse uno strumento degno di sé e delle occasioni che aveva saputo conquistarsi. Si trattava di un violino ricevuto in dono, in segno di ammirazione, da Jean-Baptiste Vuillaume - il maggior liutaio francese dell'Ottocento - che l'aveva costruito a copia del Cannone, approfittando di una volta che Paganini aveva, malvolentieri, dovuto lasciarglielo per una riparazione.

Quel violino divenne la voce di Sivori, che gli rimase fedele tutta la vita. In una lettera, Sivori racconta di averlo avuto compagno di viaggio «dans toute l'Europe, en France, en Belgique, en Angleterre, en Hollande, en Allemagne, en Autriche, en Russie, en Suisse, en Espagne, en Portugal, etc., et dans les deux Amériques, soit soixante-sept villes des Etats-Unis, puis La Havane, le Pérou, le Chili, le Brésil, Buenos Aires, Montevideo, etc», e l'elenco dà l'idea del successo ottenuto, anche tenuto presente quanto avventurosi fossero i viaggi a quell'epoca.

Proprio un viaggio per poco non è fatale al violino. In una gelida notte, Sivori è in viaggio verso Venezia con un Amati e il Vuillaume sulle ginocchia, assieme ad un prete suo ammiratore e al segretario Belloni, che era stato il segretario di Liszt. Il peso della carrozza e dei cavalli sfonda il ghiaccio su cui stanno correndo, e tutti si ritrovano imprigionati nella cabina, con l'acqua fino al collo. Entrambi i violini riportano danni. Per ripararli, viene indicato il barbiere di un paese vicino. Sivori la prende per



Fulvio Luciani suona il violino di Camillo Sivori a Palazzo Tursi a Genova (foto Sara Simoncelli)

una spiritosaggine ma, incuriosito, decide di fargli visita e un mese più tardi scrive: «Ce barbier 'di qualità' me rendit mon Amati en parfait état et mon Vuillaume (qui avait le plus souffert) entièrement ressuscité».

Vi sarà rimasta la voglia di sapere com'è andata al concerto, se si è materializzato il suono di Sivori o no. Onestamente, non posso dire di aver vissuto l'esperienza che racconta Renato Zanettovich - il violinista del Trio di Trieste -, che da uno Stradivari appena ricevuto sentiva non il suo ma il suono di Oistrach, che ne era stato a lungo il proprietario. Però, fin da subito, ho avuto la sensazione che a suonare quel violino si aprissero prospettive nuove, che certe difficili combinazioni riuscissero assai più agili senza un vero motivo, e che la mia esecuzione si disponesse con naturalezza verso una maniera che fino ad allora non avevo immaginato. Non so se il violino di Sivori mi abbia veramente guidato; certo, però, sembrava a suo agio con quella musica. A me, rimane l'emozione di aver suonato la musica di uno dei più grandi violinisti della storia con il suo violino. Un onore di cui sono grato.

Fulvio Luciani

# le tue musiche ogni giorno

CLASSICA JAZZ POP WORLD

IN ABBONAMENTO 14 €  
(CARTA+PDF)\*

IN EDICOLA  
e nelle librerie  
la Feltrinelli  
2,50 €



NELL'EDICOLA DIGITALE  
ULTIMA KIOSK per iPad 2,69 €



NELL'EDICOLA APPLE iTunes  
per iPad 2,69 €  
e in abbonamento 13,99 €

www.giornaledellamusicait | abbonamenti@edt.it

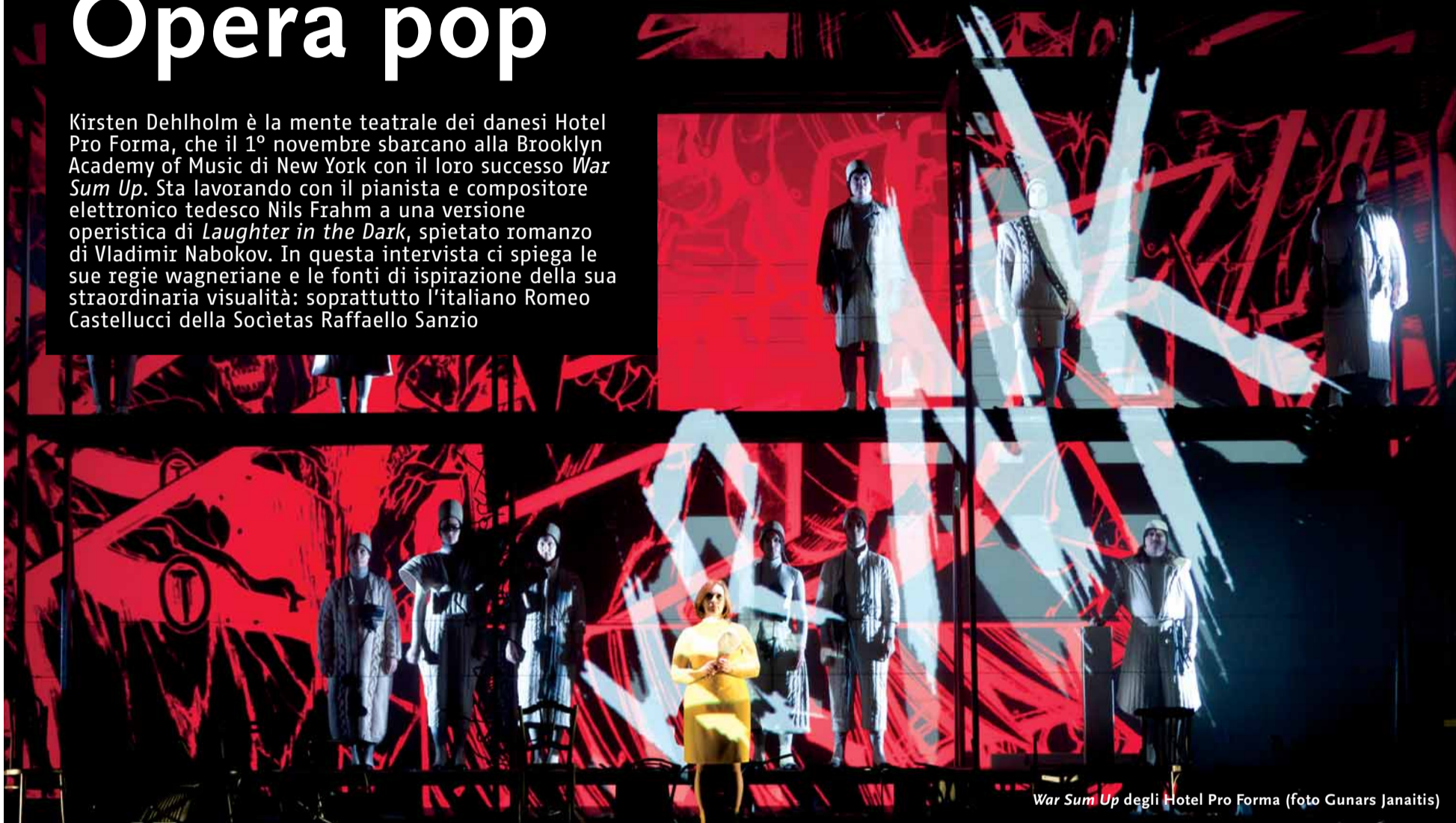
\*compila la cedola a pagina 31

# m

CULTURE  
TEMI LIBRI DISCHI

## Opera pop

Kirsten Dehlholm è la mente teatrale dei danesi Hotel Pro Forma, che il 1° novembre sbarcano alla Brooklyn Academy of Music di New York con il loro successo *War Sum Up*. Sta lavorando con il pianista e compositore elettronico tedesco Nils Frahm a una versione operistica di *Laughter in the Dark*, spietato romanzo di Vladimir Nabokov. In questa intervista ci spiega le sue regie wagneriane e le fonti di ispirazione della sua straordinaria visualità: soprattutto l'italiano Romeo Castellucci della Societas Raffaello Sanzio



*War Sum Up* degli Hotel Pro Forma (foto Gunars Janaitis)

MONIQUE CIOLA

Il 1° novembre arriva al Next Wave Festival di New York il gruppo danese degli Hotel Pro Forma con *War Sum Up*, "opera manga" che dal 2011 si replica sulla scena internazionale

e che abbiamo recensito alla prima italiana al Festival Transart di Bolzano lo scorso settembre (<http://www.giornaledellamusica.it/rol/?id=4411>). Gli Hotel Pro Forma tornano alla BAM (Brooklyn Academy of Music) per la seconda volta da quando, nel 1999, presentarono *Operation: Orfeo*. Oggi, dopo quasi trent'anni di ricerca e una cinquantina di produzioni, continuano il loro viaggio nell'estetica delle avanguardie con nuovi progetti nel teatro musicale, tra lo stile narrativo di Nabokov e le opere di Wagner.

Chiediamo a Kirsten Dehlholm, tra i fondatori di Hotel Pro Forma e regista di *War Sum Up* (spettacolo che ha le musiche degli inglesi Irrepressibles di Jamie McDermott, della lettone Santa Ratniece e del francese Gilbert Nouno) quale sia la situazione delle avanguardie e come collochi il loro lavoro:

«È davvero difficile descrivere l'avanguardia oggi, perché esistono moltissimi modi differenti di poter inscenare la musica. Alcune corrispondono ai miei gusti e altre no. Io penso di usare la musica come una forma espressi-

va molto forte. La musica è già da sola il ponte verso le sensazioni, la sensibilità e i sentimenti, è il ponte verso l'emozione. La specificità di Hotel Pro Forma è il modo in cui riesce a combinare differenti generi artistici, differenti artisti, per cui nascono sempre nuove collaborazioni, e le arti: la musica, il suono, il film e anche l'architettura, sempre l'architettura. Lo spazio è un co-protagonista fondamentale in tutte le nostre performance. Anche se ogni produzione è diversa dalle precedenti, credo si possa sempre percepire una certa sensibilità nei confronti dello spazio, dell'immagine e del paesaggio sonoro. Questa è la vera peculiarità di Hotel Pro Forma, questa è la nostra estetica: abbiamo linguaggi sempre molto elaborati, che cercano sempre nuove possibilità di funzionare».

**Ha dei modelli o comunque sente delle affinità con artisti come Bob Wilson, Laurie Anderson o altri?**

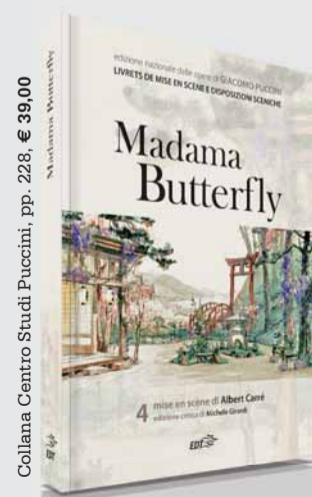
«Sì, assolutamente. Bob Wilson certamente, fin da quando lo vidi la prima volta, era il 1973. Ho visto una sua performance e me ne sono innamorata immediatamente. Soprattutto per come usa la luce, è fantastico! Ovviamente anche Laurie Anderson, perché è stata l'iniziatrice della trasmutazione vocale, del *pitching*. Ma oggi sono una grandissima fan di Romeo Castellucci, è il più grande di tutti. È fantastico e intensamente umano: possiede arte, misticismo, mistero. È difficile da comprendere ma riesce a toccare emozioni molto profonde. È molto enigmatico. E non credo che Wilson sia più enigmatico oggi: lo è stato, ma era quarant'anni fa, quando l'ho visto la prima volta e allora era decisamente importante veder-

SEGUE A PAGINA 20



### Madama Butterfly

A cura di Michele Girardi



La regia di *Madama Butterfly* come la voleva Puccini. Il primo volume di una serie dedicata alle *mises-en-scène* originali delle opere del grande compositore.

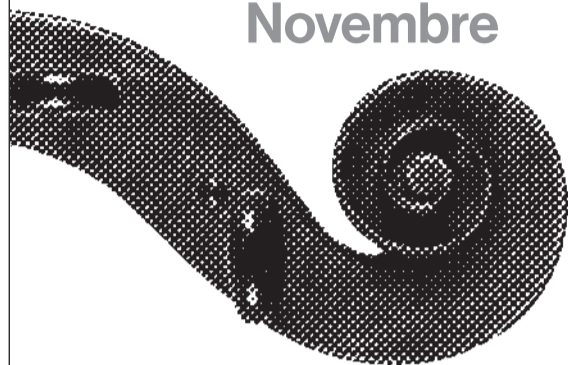
Acquista  
su [www.edt.it](http://www.edt.it)  
CONSEGNA GRATUITA

EDT

13/14

**Prendete nota**  
**Accademia Nazionale di**  
**Santa Cecilia**

**Novembre**



**sabato 2**  
ore 18  
**lunedì 4**  
ore 20.30  
**martedì 5**  
ore 19.30

**Barbara Hannigan**  
direttore e soprano  
**Rossini**  
L'Italiana in Algeri: Sinfonia  
**Mozart** Arie da concerto  
K 583, K 579, K 369  
**Ligeti**  
Concert Romanesc  
**Rossini**  
La scala di seta: Sinfonia  
**Fauré**  
Pelléas et Mélisande: Suite  
**Ligeti**  
Mysteries of the Macabre

**venerdì 15**  
ore 20.30

**Andrea Lucchesini**  
pianoforte  
**D. Scarlatti** 5 Sonate  
**Berio** Encores  
**Beethoven** Sonata op. 106  
"Hammerklavier"

**sabato 16**  
ore 18  
**lunedì 18**  
ore 20.30  
**martedì 19**  
ore 19.30

**Jonathan Nott** direttore  
**Isabelle Faust** violino  
**Beethoven**  
Concerto per violino  
Sinfonia n. 6 "Pastorale"

**sabato 23**  
ore 18  
**lunedì 25**  
ore 20.30  
**martedì 26**  
ore 19.30

**Orchestra Mozart**  
**Claudio Abbado** direttore  
**Julia Kleiter** soprano  
**Sara Mingardo** soprano II  
**Maximilian Schmitt** tenore  
**Mendelssohn**  
Sinfonia n. 2 "Lobgesang"

**venerdì 29**  
ore 20.30

**Leonidas Kavakos** violino  
**Yuja Wang** pianoforte  
**Brahms**  
Integrale delle Sonate  
per violino e pianoforte

**sabato 30**  
ore 18  
**lunedì 2**  
**dicembre**  
ore 20.30  
**martedì 3**  
ore 19.30

**Kent Nagano** direttore  
**Rafal Blechacz** pianoforte  
**Mozart**  
Concerto per pianoforte K  
491  
**Bruckner** Sinfonia n. 3  
"Wagner-Symphonie"

**Orchestra e Coro**  
**Accademia di Santa Cecilia**

**Auditorium**  
**Parco della Musica Roma**  
infoline 06 8082058  
[www.santacecilia.it](http://www.santacecilia.it)



## TEATRO MUSICALE

»

SEGLIE DA PAGINA 19

lo. Ma Romeo Castellucci per me è il migliore al mondo». E proprio Romeo Castellucci si rivedrà all'opera in regia, scene e costumi del *Parsifal* che il 1° gennaio 2014 inaugurerà la stagione del Comunale di Bologna (nell'allestimento che aveva esordito alla Monnaie di Bruxelles): sul podio Roberto Abbado.

**E nello specifico del Nord Europa, cosa ne pensa delle altre realtà musicali sperimentali come Sigur Ros o The Knife?**

«Sono ottime band e ottimi compositori. Soprattutto i Knife, cui ho chiesto di scrivere la musica per una mia opera nel 2009, dedicata a Darwin: *Tomorrow in a year*. Ovviamente la loro musica è molto distante dall'opera, ma anche solo nominare loro la parola "opera", a loro che non hanno mai visto un'opera prima, trasmettere loro la nozione di opera e vedere come compongono la musica partendo dal loro background pop è davvero interessante».

**Quindi il Suo riferimento musicale è il pop o lo è anche la musica classica d'avanguardia?**

«No, io sono decisamente più pop! Quel che è interessante in *War Sum Up* è che ci sono due compositori, uno con un background classico dalla Lettonia, e uno con un background pop dalla Gran Bretagna. È iniziato tutto con il direttore del Latvian Radio Choir, il coro che canta nel pezzo teatrale. Mi fece conoscere la compositrice classica Santa Ratniece, e io pensai che avrei dovuto trovare qualcuno con un background più pop perché per me sarebbe stato altrimenti troppo classico. Così ho trovato il compositore e cantante inglese Jamie McDermott con la sua band The Irrepressibles, che ha accettato di comporre la musica per il coro. Abbiamo allora diviso le parti tra i due ed abbiamo detto alla compositrice lettone di comporre la propria parte e al compositore britannico di fare altrettanto con la sua. Non hanno mai collaborato. Non hanno lavorato insieme neanche un momento».

**Non avete comunque scelto la via più semplice ed ovvia, assegnando cioè ad ogni personaggio di *War Sum Up* un genere musicale diverso...**

«Esattamente. Non è che un personaggio sia caratterizzato dal pop e l'altro dalla classica. Non è così che funziona. Abbiamo costruito una storia con molti livelli di cantato, come è tipico del teatro giapponese Nô, in cui la struttura drammaturgica è basata su recitativi e cantati e su un tema principale e la conclusione. Abbiamo quindi dato diverse parti di ciascun personaggio ai due compositori, più che altro per avere una variazione costante. Di fatto abbiamo diviso le parti a metà ma loro non sono mai stati in contatto e quindi è stato realmente un rischio vedere se questo lavoro avrebbe funzionato o no, davvero, ma ha funzionato e molto bene. Anche perché la compositrice classica, che ha una formazione accademica, ha comunque lavorato anche con il musicista Gilbert Nouno che ha fornito un tocco elettronico alle sue composizioni. Il tocco elettronico si trova quindi sia nella classica che nel pop».

**Si può dire che l'elettronica è l'anello di congiunzione che collega i due generi musicali in *War Sum Up*?**

«Credo di sì. Ovviamente quando ascolti o vedi la performance non ti accorgi se in questo punto sia classica e nel successivo pop. È tutto molto fluido. Alcuni dei brani sono più sperimentali e quindi si può immaginare che possa essere opera del compositore pop, ma non credo che si noti realmente qual è uno e qual è l'altro. Si fondono perfettamente insieme ed è una specie di miracolo!

Certo, ho dovuto guidare l'intero lavoro, ho parlato con entrambi e ho cercato di orientarli in modo che non ci fossero troppi squilibri. Ho dovuto intervenire soprattutto sulla compositrice classica, perché il tutto stava diventando un po' troppo lento e complicato. Ho dovuto dirle che le persone normalmente vedono lo spettacolo una sola volta».

**Quindi Lei predilige una musica più semplice all'ascolto, immediata nei confronti del pubblico?**

«Sì, in un certo senso. Cerco soprattutto la semplicità nella musica. È ciò che si intende con pop, una musica più immediata».

**Come crea le Sue regie?**

«In generale il mio metodo di lavoro prevede un confronto molto forte con la forma, con l'estetica. Creo composizioni visive e queste composizioni visive ovviamente devono funzionare insieme alle composizioni musicali. A volte amo lavorare in modo da creare le mie composizioni visive mentre le composizioni musicali sono elaborate separatamente e forse vengono messe insieme solo nelle ultime due settimane prima del debutto, e a quel punto devono funzionare perfettamente insieme. Spesso lo fanno. Ovviamente funziona. Nel mio teatro cerco di elaborare gli elementi

in modo che ogni singolo elemento abbia una qualità e un valore assoluti nel suo ruolo, l'immagine da una parte e la musica dall'altra e quando s'incontrano possono crearsi delle sorprese che non mi sarebbero mai venute in mente.

Mi piace l'idea di andare oltre a quello che io stessa posso immaginare; mi piace l'idea che gli elementi possano fermentare da soli senza la mia interferenza. Non lavoro sempre in questo modo, ma spesso, perché mi piace venire sorpresa. La mia stessa immaginazione è il mio limite».

**Quindi che sia videoarte o light design, che sia musica, che sia teatro, non si tratta di mezzi chiamati a spiegare uno stesso significato, ma sono elementi che si trovano semplicemente a convivere nel medesimo spazio...**

«Quando molti elementi differenti convergono in un unico spazio e vengono presentati in quello stesso spazio in un tempo limitato di circa un'ora ovviamente entrano in relazione. Questa sorgerà inevitabilmente e come pubblico vogliamo vedere qual è il senso, qual è il significato dell'insieme. Come spettatori vogliamo vedere una totalità e di fatto vediamo solo una totalità».

**Allora è il pubblico che crea la relazione dando unità all'opera?**

«Credo che come spettatore tu veda un'unica cosa, non ne veda dieci. Esperisci un'unica opera. E ovviamente credo anche che tutti questi elementi si incrocino, si intersechino gli uni con gli altri e si colorino a vicenda, si profumino, si diano reciprocamente nuove qualità. Ma per poterlo fare, ogni singolo elemento, ogni singolo momento deve essere elaborato in modo estremamente approfondito. In ogni caso lavoro a tutti gli effetti su una totalità, alla fine lo considero comunque come una totalità e quindi quando uso dei cantanti non voglio che siano i protagonisti principali. Il cantante è una voce e io adoro la voce, va benissimo, ma se anche deve recitare, e spesso i cantanti non sono realmente capaci di farlo, allora il suo ruolo finisce per dominare l'insieme e distrugge la totalità. Per questo concepisco gli esecutori come una parte dell'intera immagine. Compongo le immagini con la musica».

**L'idea che sta alla base delle Sue opere di teatro musicale, ossia l'incontro di più arti che contribuiscono a formare il tutto, richiama il concetto wagneriano di opera d'arte totale, che sicuramente Lei ha avvicina- »**



Kirsten Dehlholm



Nils Frahm

» to nei suoi progetti più recenti, come il *Parsifal* da poco andato in scena al Teatro Wielki di Poznan in Polonia, o la regia di *Rienzi* che realizzerà il prossimo gennaio al Teatro dell'Opera di Riga...

«Sì, concepisco molto quello che faccio come opera d'arte totale. Anche nel *Parsifal* di Wagner ho composto le mie immagini senza ascoltare la musica. Lavoro molto approfonditamente con ogni immagine e ogni composizione visiva e credo che quando finalmente vanno a combinarsi con la musica, che è a sua volta, come ho detto, un linguaggio molto forte, viene a crearsi una nuova dimensione. Possiamo dire che 1+1 non fa 2 ma 3. E questo con l'intento di andare avanti, di andare oltre. Il fatto di dedicarmi a Wagner in questo momento è capitato perché me l'hanno chiesto ben due teatri d'opera. Il direttore del Teatro Wielki di Poznan mi ha commissionato *Parsifal* dopo aver visto *War Sum Up* e trovo la cosa molto interessante. Il Teatro dell'Opera di Riga voleva avere *Rienzi*, la prima opera di Wagner, perché Riga sarà capitale della cultura nel 2014 e Wagner ha composto alcune parti del *Rienzi* mentre viveva in questa città».

**Nelle Sue produzioni spiccano il fattore visivo e quello sonoro, che prendono il sopravvento sulla totalità.**

«È vero. Quando creo questo tipo di musica, di performance, di teatro musicale, ovviamente la musica e il visual sono gli elementi più forti. Il performer è parte dell'immagine, cioè non è un attore, perché non è tenuto ad esprimere con il movimento o con il corpo gli stessi sentimenti e le stesse emozioni di cui sta cantando. Per questo preferisco quando gli esecutori rimangono piuttosto immobili come fossero parte dell'immagine, perché è la musica che racconta la storia».

**Tutto sul palcoscenico crea immagine e la Sua regia ricorda il fascino dei tableaux vivants. Aveva pensato forse a questo?**

«Sì, moltissimo. Adoro i *tableaux vivants*, sono una forma d'arte meravigliosa e si può dire che in *War Sum Up* così come in *Orfeo* ce ne sono moltissimi. Anche in *Parsifal* ho creato dei quadri viventi, anche perché il palcoscenico di Poznan, al Teatro dell'Opera, ha un pavimento che può essere sollevato in quattro parti e quando ho visto quel palcoscenico ho pensato "finalmente posso realizzare questa performance!", perché posso utilizzare questi elementi del pavimento per creare i quadri viventi con i cantanti che non sono momentaneamente in scena. Sono bellissimi da guardare e la musica racconta il resto della storia. Ma i quadri viventi, le immagini, devono essere molto forti, sufficientemente espressivi da entrare in dialogo con la musica».

**Il successo di *War Sum Up* davanti a quale pubblico vi ha messi?**

«Penso che il nostro pubblico provenga da moltissime direzioni. Non penso provenga da ambienti eccessivamente classici, non credo sia lo stesso pubblico di Bayreuth, per intenderci, ma sicuramente ci sono anche persone che provengono dalla classica, persone che amano le arti visive, che amano forme d'arte interdisciplinari. Penso sia molto difficile raggiungere i giovani e portarli in teatro, ma se vengono a vedere lo spettacolo se ne innamorano profondamente. Cerco sempre di far capire loro che è molto visivo, non è di difficile comprensione... venite e vedete! È bellissimo!»

**Tra i Suoi prossimi progetti c'è *Laughter in the dark*, opera ispirata a un romanzo di Nabokov che debutterà a Copenhagen il 3 maggio 2014. Qual è l'idea che l'ha colpita in questa storia drammatica e cosa vuole esprimere con essa?**

«*Laughter in the dark* è completamente diverso da *War Sum Up*. Mentre leggevo il testo, specialmente l'ultima parte, l'ho trovato estremamente crudo. Nabokov è un grande scrittore. Si tratta della storia di un uomo che viene tradito e perde la vista in un incidente. È cieco e viene brutalmente tradito dalla fidanzata e dall'amante di lei. È un tradimento terribile. Questa oscurità mi ha subito interessata perché amo molto lavorare sulla percezione e sui sensi. All'inizio volevo fare un intero spettacolo al buio. Poi l'idea è evoluta e faremo una performance con luce e ombra, musica e suono. Questo è un altro sentiero del mio lavoro – che nel suo sentiero principale si può dire si occupi soprattutto di musica e performance teatrale – ma c'è un secondo sentiero che investiga invece il testo e l'immagine e lo sto percorrendo da moltissimo tempo. Per questo motivo ho scelto questo romanzo e ne ho realizzato un libretto. La storia è piuttosto semplice, quindi non è necessario riflettere troppo su quanto stia accadendo perché si sa fin dal principio che finirà tutto in catastrofe. Quindi posso concentrarmi sul lavoro con la forma, con gli effetti sonori, con la musica, le luci, gli oggetti, l'oscurità. Nel suono per esempio lavoro con microfoni binaurali e gli spettatori vengono forniti di cuffie, così gli attori parlano direttamente al loro orecchio destro e sinistro a seconda di come parlano nel microfono. Il pubblico sentirà quindi la voce degli attori estremamente vicino al proprio corpo. Sembra quasi che qualcuno sia seduto accanto a loro e sussurri loro nell'orecchio. Il paesaggio sonoro risulta quindi molto forte. Al tempo stesso abbiamo una storia. Insieme alla narrazione ho voluto la musica e in questo caso è quella del pianista e compositore elettronico tedesco Nils Frahm, che suonerà dal vivo insieme agli attori. Quindi alla fine, quando uno dei personaggi verrà colpito a morte e la musica proseguirà, con solo Nils Frahm che suona».

**Ci conferma che per l'ascolto di quest'opera sono previste le cuffie?**

«Sì ma non per tutta la sua durata. Saranno usate dal pubblico solo all'inizio, quando si è nell'oscurità totale per i primi dodici minuti, poi chiederemo di toglierle, anche perché è stancante sentire tutto attraverso le cuffie. In ogni caso voglio che le persone sentano la differenza dei suoni con e senza cuffie. E poi alla fine, quando il protagonista racconterà nuovamente della cecità, le useremo ancora con il loro suono binaurale e le voci saranno estremamente vicine al corpo di ciascun ascoltatore. Quindi, nel momento in cui il protagonista viene ucciso, si toglieranno definitivamente per ascoltare la musica del terzo ed ultimo atto».

**Il librettista, Mogens Rukov, ha lavorato con Lars von Trier. Ci dobbiamo aspettare delle atmosfere alla *Melancholia*?**

«Forse ci sono delle similitudini nel modo in cui entrambi concepiamo l'arte e per me Lars von Trier è il più grande regista del mondo. E non perché sia danese, ma perché è dannatamente bravo. Sa sempre osare. Ogni suo film è un nuovo esperimento e penso che sia una figura davvero importante. Ma Rukov è un artista, ha lavorato con lui ma non significa necessariamente che sia per questo motivo che è bravo in quello che fa. Se vedo delle similitudini le vedo nel fatto che anche i lavori di Lars von Trier sono sempre diversi dai precedenti».

**Questa volta ci saranno anche delle coreografie...**

«Quando lavoro a opere come *War Sum Up* di solito non uso un coreografo perché uso invece i cantanti come parte di un dipinto che realizzo, ma nel caso di *Laughter in the dark* abbiamo chiamato una coreografa molto interessante, Mette Ingvaldsen».

**Ma prima di *Laughter in the dark* andrà in scena *Kosmos Plus*, di cosa si tratta?**

«È progetto che realizzerò il prossimo marzo 2014 al Teatro Drammatico di Vilnius in Lituania, una performance sul tema del cosmo. In quel caso utilizzeremo due giovani musicisti che suoneranno i loro laptop dal vivo e comporranno la musica che potrei definire pop elettronica. Hanno 18 e 19 anni quindi sono molto giovani e come loro anche la loro musica. Lavoreremo di nuovo con proiezioni su larga scala e in quest'occasione la musica e la proiezione collaboreranno molto più strettamente. Le immagini saranno di fatto innescate dalla musica. Ricorda vagamente il vj-ing ma le immagini saranno molto più elaborate e saranno presenti anche degli attori che reciteranno, quindi ci sarà anche la parola».

si ringrazia Giorgia Lazzareto per la collaborazione

**m**

# UN giornale DUE giornali

«il giornale della musica» ha fatto un altro passo verso l'integrazione tra le sue due testate, quella cartacea/digitale e quella online ([giornaledellamusica.it](http://giornaledellamusica.it))

**CARTELLONE AUDIZIONI CONCORSI e CORSI** ora sono solo online. Le pagine dell'edizione cartacea/digitale danno più spazio a letture di approfondimento del come oggi in Italia e nel mondo si fa musica.

Ogni giorno, ogni mese raccontiamo così le vostre musiche in modo tempestivo, integrato, utile.

NEWS  
CARTELLONE  
AUDIZIONI  
RECENSIONI  
APPROFONDIMENTI



## OPERA

# Girovagare cantando

Nell'anno di Verdi e Wagner molti libri riflettono sul melodramma, tra indagini storiche e critica militante

BENEDETTA SAGLIETTI

Strumento per leggere l'opera, osservata dal punto di vista del critico, sono le recensioni di Paolo Gallarati, selezionate al fine di tenere memoria di alcuni spettacoli significativi. Scritte durante un trentennio per "La Stampa" - quotidiano che offre on-line il più completo archivio storico di articoli dalla fondazione, 1867, a oggi -, la raccolta è ordinata a seconda del periodo di composizione dell'opera recensita (dal Seicento al Novecento, con alcuni esempi di teatro musicale contemporaneo) e si arresta al 2010. Vi è un cenno agli inizi della critica musicale, ci s'interroga su obiettivi e spine di quest'attività, tesa verso un «utopico equilibrio tra cronaca e storia, impressioni e riflessione estetica». Trent'anni di opere: numericamente rilevanti sono le recensioni dedicate a Rossini e all'attività del festival di Pesaro, seguito da Mozart e Verdi.

Il "taccuino di studio e di passione" di Alberto Zedda prende avvio dalla prima, rocambolesca edizione

critica del *Barbiere* (1969-2009), nata in seno a una tournée americana del direttore d'orchestra. È una «simbiosi di arte e di vita», narrata con gusto e piena di colpi di scena che va dalla preistoria della filologia a oggi. Non c'è aspetto di e intorno a Rossini e alla sua opera che in queste *Divagazioni rossiniane* non abbia una parte, distillata attraverso l'esperienza e la viva, appassionata voce di Zedda. Non è solo una raccolta di riflessioni personali, ma un testimone col quale l'autore passa ciò che ha imparato, o meglio ciò che Rossini, presenza percepibile e viva, gli ha insegnato.

Completamento ideale di *Tutte le cronache musicali: L'Espresso 1967-1989* (Bulzoni, 2000, 3 voll.) Olschki dà alle stampe *Forma divina* con il sostegno della Fondazione Spinola Banna per l'arte (premiata con il Leone d'argento): due pregiati volumi, dal punto di vista editoriale e contenutistico, che racchiudono un'ampia selezione, ottanta per l'esattezza, di programmi di sala per opere e bal-

letti, scritti da Fedele d'Amico tra il 1950 e il 1988, in maggior parte per l'Opera di Roma e la Scala. Un vademecum, concepito in origine come guida per assistere a uno spettacolo teatrale, che oggi ridiventa occasione di approfondimento. D'Amico traccia due secoli di storia dell'opera: il primo tomo è dedicato a Sette e Ottocento, con una prevalenza di opera italiana, il secondo al Novecento e, in misura minore, ai balletti. Le opere sono celebri, ma l'acuto osservatore ha qualcosa da insegnare anche al melomane più esperto, e lo fa con una prosa elegante.

Più ristretto l'ambito cronologico dell'argomento affrontato da Claudio Toscani, il teatro musicale italiano del primo Ottocento (così recita il sottotitolo), anche se in verità giunge fino alla morte di Verdi, tracciando la storia dei cori verdiani nell'Italia del Risorgimento; Mayr, Donizetti e Bellini sono i protagonisti degli altri contributi. Ghiotto è il saggio con tedesco a fronte sul gergo teatrale ita-

liano nel primo Ottocento (intitolato *Broccoli, arrosto e brodo lungo*) visto attraverso le lenti dell'"Allgemeine musikalische Zeitung". Diversi sono i temi: le influenze francesi nelle opere di Mayr e Paer, i percorsi "esotici" dell'opera italiana del periodo, la compatibilità dei sistemi metrico-melodici italiano/francese vista attraverso la traduzione delle *Vêpres siciliennes*, e infine le note a margine dell'edizione critica de *I Capuleti e i Montecchi*.

Sul versante francese l'opera è indagata attraverso lo studio dei consumi e delle pratiche culturali dallo storico Gerardo Tocchini. Nella Francia di antico regime essa è esibizione del potere e riaffermazione delle linee di assetto dominanti nella società (si leggano in particolare le disamine del *répertoire royal*, replicabile all'infinito, e sul suo declino; il paragrafo dedicato alla trasformazione dell'Opéra da luogo del consenso a roccaforte del conformismo regio). L'opera è considerata dall'autore prima di tutto come strumento della comunicazione sociale e oggetto della politica. Gli aspetti materiali ("nuovi generi lirici e consumi del pubblico di città"; "mantenere una ballerina all'Opéra") sono centrali, poiché l'oggetto musicale è per l'autore «un mezzo per cercare di comprendere e dare un volto alla domanda culturale degli uomini di antico regime». Di taglio estetico *Il viaggio di un'idea di teatro* di Fabiano e Noiray illustra la lenta uscita dalla semiclandestinità dell'opera italiana in Francia qualche tempo dopo la morte di Lully fino all'inaugurazione del Théâtre de Monsieur, teatro d'opera italiana (1791). Aspetti specifici presi in esame sono la nascita della "comédie mêlée d'ariettes" (1752-1757), il ruolo degli italiani all'Académie royale de musi-

que (1754-1789), l'opera buffa a Parigi nel periodo pre-rivoluzionario.

In ambito tedesco Marina Mayrhofer discute la magia quale componente drammaturgica partendo dal Singspiel *Undine* di E.T.A. Hoffmann (1816), anche inteso quale anticipazione degli esiti cui pervenne Wagner con *L'Olandese volante* e il *Lohengrin*, e ne *Il franco cacciatore* di Weber (1821): pur nelle diverse ambientazioni l'autrice ravvisa in queste opere il ricorso alla magia per scatenare incubi e ansie inconfessate, in particolare attraverso l'uso del canto popolare (romanza, ballata, Lied per voce sola). L'oratorio *Das Paradies und die Peri* di Schumann (1843) e l'opera *Königskinder* di Humperdinck (1897) occupano la seconda parte del volume. Buona bibliografia sintetica a fondo volume, la cura redazionale del testo è tuttavia ampiamente perfettibile.

Una nuova guida al *Ring* mancava. Agile, nonostante le quasi seicento pagine, concepita da Gastón Fournier-Facio e Alessandro Gamba, essa è stata data alle stampe prima dell'arrivo della *Tetralogia* alla Scala diretta da Barenboim. Comprende soggetti, libretti con originale a fronte nella nuova traduzione di Franco Serpa, fonti filosofiche ispiratrici di Wagner (una sezione inframmezzata alla sintesi dell'opera, la cui idea è di Gamba), bibliografia ragionata in appendice, che avrebbe potuto essere divisa tra testi specialistici e non. L'inserimento del Qrcode permette di ascoltare in streaming l'edizione incisa da Marek Janowski nel 1980-1983 con la Staatskapelle di Dresda, disponibile in mp3 anche sulla pagina web de il Saggiatore. Nonostante la collana *Opere e libri* non lo preveda, sarebbe auspicabile l'uscita in formato e-book.

**Paolo Gallarati**, *Trent'anni all'Opera (1978-2010)*. Firenze, Le Lettere 2012, 342 pp., € 32,00

**Alberto Zedda**, *Divagazioni rossiniane*. Milano, Casa Ricordi 2012, 196 pp., € 18,00

**Fedele d'Amico**, *Forma divina. Saggi sull'opera lirica e sul balletto*, vol. I *Settecento e Ottocento*, 312 pp.; vol. II, *Novecento e balletti*, a cura di Nicola Badolato e Lorenzo Bianconi, prefazione di Giorgio Pestelli, 578 pp. Firenze, Leo S. Olschki Editore 2012, € 54,00

**Claudio Toscani**, *«D'amore al dolce impero». Studi sul teatro musicale italiano del primo Ottocento*. Lucca, LIM 2012, 312 pp., € 40,00

**Gerardo Tocchini**, *La politica della rappresentazione. Comunicazione sociale e consumo culturale nella Francia di antico regime (1669-1784)*. Torino, Stampatori 2012, 346 pp., € 19,00

**Andrea Fabiano - Michel Noiray**, *L'opera italiana in Francia nel Settecento. Il viaggio di un'idea di teatro*, Torino, EDT 2013, 118 pp., € 12,50

**Marina Mayrhofer**, *Di specie magica. Drammaturgia musicale tedesca dell'Ottocento*. Roma, Aracne 2012, 238 pp., € 14,00

**Gastón Fournier-Facio - Alessandro Gamba**, *L'inizio e la fine del mondo. Nuova guida al Ring di Richard Wagner*. Milano, il Saggiatore 2013, 568 pp., € 35,00

D E L L O S C O M P I G L I O  
Terra e Foresta, Cultura, Cucina

## Dello Scompiglio

Vorno, Capannori (LU)

# Mozart, così fan tutti

**novembre 2013 - ottobre 2014**  
direzione artistica di Antonio Caggiano

**30 novembre**  
SPE - Spazio Performativo Espositivo  
**Sentieri Selvaggi ensemble**  
**Concerto**  
musiche di Filippo Del Corno, Arvo Pärt, Gavin Bryars, Carlo Boccadoro, Carlo Galante, Michael Torke

**14 dicembre**  
SPE - Spazio Performativo Espositivo  
**Ludus Gravis - ensemble di contrabbassi**  
**Imago Dei - l'iniziazione, il rito, la catarsi**  
musiche di Wolfgang Amadeus Mozart, Giacinto Scelsi, Arvo Pärt, Carlo Gesualdo, Hans Werner Henze, John Cage, Sofia Gubaidulina

**www.delloscompiglio.org**

+39 0583 971475 info.ac@delloscompiglio.org biglietteria SPE +39 0583 971125 biglietteria@delloscompiglio.org

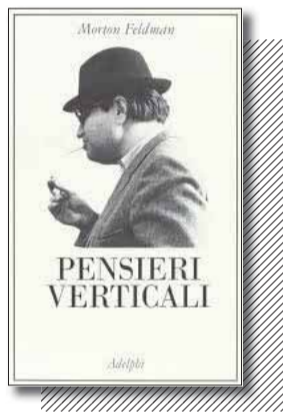
COMPOSITORI

LETTERE

**Le parole eteree di Morton Feldman**

**Morton Feldman**  
*Pensieri verticali*

A cura e con un'Introduzione di B. H. Friedman. Postfazione di Frank O' Hara. Con una nota di Mario Bortolotto  
MILANO, ADELPHI 2013, 306 pp., € 30,00



Anche se con tempi decisamente lunghi (un inconscio omaggio alle durate delle musiche del compositore?), anche in Italia, grazie all'Adelphi, siamo finalmente riusciti ad avere questi *Pensieri verticali* di Morton Feldman. È sempre gradevole trovarsi di fronte a un libro che, pur parlando di musica in maniera così attenta ed acuta, non sembra essere indirizzato esclusivamente agli addetti ai lavori, ma riesce ad essere stimolante anche per il "semplice" ascoltatore indicando prospettive e modalità di fruizione talvolta inaspettate. Ricorda un po' gli scritti di John Cage, che colpivano per la loro capacità di collegarsi sagacemente ad ambiti extra-musicali lasciando al lettore lo spazio per ricomporre il puzzle. *Pensieri verticali* di Feldman sembra appartenere a quella schiera di testi che talvolta danno l'impressione di divagare e che possono essere letti "a piacere", sfogliati saltabecando tra i capitoli, potendo poi ritornare ad uno o all'altro senza essersi persi nulla, anzi, avendo guadagnato in piacere. Morton Feldman (New York 1926 - Buffalo 1987) è stato un musicista statunitense attivo dalla metà del secolo scorso che ha acquistato una certa notorietà con composizioni spesso caratterizzate da dinamiche vicine al piano o pianissimo e dalle durate particolarmente estese. Pur essendo grande amico di Cage e frequentando musicisti come Earle Brown e Chistian Wolff, la musica di Feldman si distingue per un aspetto quasi etereo, lontano, tale da non presupporre un ascolto necessariamente cerebrale o l'esigenza di conoscere la partitura. Eppure è una musica molto "fisica", a dispetto della propria lievitazione sonora. Le sue composizioni vanno ascoltate col corpo, tutto, e senza pregiudizi. «Lasciate che i suoni siano i suoni» diceva La Monte Young richiamando uno dei pensieri cardine di Cage, e qui, nell'evolversi lineare dei suoni di Feldman, questa filosofia compositiva (che sembra trascendere i limiti dell'arte per entrare a pieno diritto nella "vita") viene sviluppata nel pieno della sua potenzialità. Ma se in Young il volume e la massa sonora dei suoni lasciati "essere se stessi" travolge ed assottiglia, in Feldman i suoni indicano, sussurrano, senza mai intromettersi completamente nell'ascoltatore, lasciandolo padrone di condurre l'ascolto a proprio piacimento. Ma, sicuramente, seducono, proprio in virtù della loro incapacità di urlare. In quel suono quasi silenzioso le costruzioni di Feldman si insinuano lentamente ma durevolmente. Anche questi scritti si lasciano leggere senza sovrastrutture mentali, liberamente, con un piacere quasi sensuale. Sembra di assistere ad una chiacchierata tra amici, di essere lì, tra loro. Siamo immersi nelle varie abitudini in cui Feldman è stato ospite ed in cui ha parlato ed ha ascoltato i più influenti pittori e musicisti della sua epoca. Un'ambientazione interessante che pone queste riflessioni all'interno dell'evoluzione storica che ha visto gli Stati Uniti entrare prepotentemente nella Neue Musik. I pensieri di Feldman sono rivolti prin-

cipalmente alla musica, alla composizione e sono spesso profondi, anche quando si presentano in modo lieve, sotto forma di aneddoto. Vengono filtrati attraverso una personalissima interpretazione dell'arte - della pittura soprattutto - che Feldman sembra amare particolarmente. Si tratta spesso di riflessioni sull'opera e il modus operandi di pittori e di altri musicisti che il nostro analizza e seziona, talvolta in modo anche un po' spudorato, ma sempre arguto. Le frecce che egli indirizza ai propri colleghi, però, appaiono più come meditazioni sul proprio operato, che cattiverie fine a se stesse. Tra le righe, fuoriesce un discorso piuttosto interessante su soggetto e superficie della pittura, che Feldman adatta alle proprie composizioni possano più propriamente essere definite delle "tele temporali". Per analogia e continuando nell'adattamento dello stesso principio, osserviamo che gli stessi "pensieri verticali" possono essere definiti la tela che Feldman ha utilizzato per stendere e dare forma a parole e concetti inseriti nel tempo. Anche i ragionamenti e le meditazioni sul tempo fuoriescono fortemente dal testo, tanto da sembrare il suo soggetto prediletto, l'oggetto principe della propria ricerca. Non il tempo cronometrico, o quello da indicare all'inizio di una partitura, ma il Tempo, quello che esiste prima di tutto, che condiziona e permette l'evolversi delle cose, della musica, della vita stessa. Quello che piace in questi pensieri è la loro quasi ingenuità, vera o falsa che sia (conta poco saperlo) che a conti fatti non parla d'altro se non dell'opera e dei pensieri sulla vita dello stesso Feldman; tutti gli "altri", attori, musicisti ed i pittori evocati - da Varese, Boulez, Stravinskij, Stockhausen, Nono, passando per Bach, Beethoven e

Schubert sino agli amati pittori Guston, Rothko, Kline, Pollock, ma anche Piero della Francesca e Rembrandt - sembrano essere soltanto i pezzi di una scacchiera in cui è lo stesso Feldman a dettare le regole e imporre il gioco. Verrebbe da consigliare di tenere questo testo sempre sul comodino o sulla scrivania, per essere consultato di tanto in tanto. Nella versione italiana è arricchito da un'Introduzione di B. H. Friedman, una Postfazione di Frank O' Hara e una Nota di Mario Bortolotto.

Alberto Ezzu

**Il Carteggio Stockhausen**

**Karlheinz Stockhausen**  
*Lettere a Ralph*

A cura di Oreste Bossini  
Milano, Archinto 2013, 104 pp., € 14,00



Ralph Fassey, destinatario di queste lettere, è un manager di un'importante società farmaceutica danese, ma anche bravissimo fotografo, appassionato d'arte e di musica. Per uno strano destino sua madre Marlies incontrò un giorno un vecchio compagno di scuola di nome Karlheinz Stockhausen, che la incaricò di tradurre in francese le indicazioni sulle partiture di quanto andava componendo, i programmi di sala o gli allegati ai dischi, ecc. La frequentazione, epistolare e de visu, fra Ralph e Karlheinz ebbe origine da quel momento perché Fassey cominciò ad aiutare la madre nel lavoro e poi la sostituì del tutto. L'epistolario data dal novembre 1973 al novembre 2007 (Stockhausen morì il mese dopo), raccoglie missive scarse, firmate col cognome del mittente, talvolta preceduto da un ironico "signor", spesso costellate da cuoricini a mo' di rebus infantili (il "cor" disegnato seguito da "dialmente"). Il più delle volte i testi, anche quando fanno riferimento a un preciso concerto o a una messa in scena, risultano criptici per il lettore comune, ma per fortuna sono correlati e amplificati dalle note scritte da Oreste Bossini che spiegano di che composizione si sta parlando e ne ricordano le esecuzioni più importanti, gli interpreti, il luogo. In realtà queste preziose e ampie puntualizzazioni non ser-

vono solo da guida, finiscono per diventare il testo portante di tutto il volume. Così siamo indotti a sbirciare dentro la casa di Stockhausen a Kürten, vicino a Colonia, a immaginare come il compositore lavorava a fianco di Suzanne Stephens e di Kathinka Pasveer, con quanta meticolosità studiava e calibrava la gestualità degli interpreti di *Inori*, a rivivere lo scandalo della prima di *Kontakt* a Colonia. E anche a rievocare progetti folli non andati in porto, come l'*Helikopter-Sireichquartett* al quale il Festival di Salisburgo rinunciò nel 1993 per mancanza di soldi (la prima ad Amsterdam nel 1995 con gli strumentisti del Quartetto Arditti trasportati da quattro elicotteri, la più recente alla Biennale Musica di quest'anno) oppure la prima al teatrino di Lugo di Romagna nel 2006 dell'*Ora Quarta* (da *Klang, Himmels-Tür*), brano ispirato da un sogno nel quale Stockhausen si trovava di fronte alla porta del Paradiso sbarrata.

Stefano Jacini

APERTO festival 2013

Reggio Emilia \_ 28/09 \_ 17/11

2013 **Inventare il vero**

«Copiare il vero può essere una buona cosa, ma inventare il vero è meglio, molto meglio.» (Verdi)

Musica, danza, ricerca, tecnologie, espressione e teatro nella contemporaneità. Con un contemporaneo d'eccezione: **Giuseppe Verdi**

Aidoru, Alva Noto-Byetone, Avital-Guarnaccia, Balletto Civile, Barrett, Berio, Bertozzi, Collettivo Cinetico, exCSI (Magnelli-Maroccolo-Zamboni), Fennesz-Lillevan, Forsythe, Galli, Guarnieri, Inger, Khan, La Licata/Cheli, Matsushita, McGregor, Micheli, Ninarello, Panisello, Pennese, Sciarroni, Senatore, Sieni, L'Usignolo, Verdi, Waltz, Wilde, Zappa

Foto amichevolmente concessa da Mario Dondero \_ "Giuliano Mariano, detto Zizilone, eroe del "Maggio di Accettura", Matera.

VERDI 200 CELEBRAZIONI

collezione maramott MaxMara

## COMPOSITORI

## Verdi gran finale

In dvd il *Requiem* con i complessi della Scala diretti da Daniel Barenboim, che in una intervista spiega la sua interpretazione

Giuseppe Verdi  
REQUIEM

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala diretti da Daniel Barenboim, Elina Garanča, Anja Harteros, Jonas Kaufmann, René Pape  
DECCA (1 DVD)

Una mossa vincente in partenza, l'ultimo lancio di Decca. Non soltanto per la bacchetta magnetica e penetrante di Barenboim e per la presenza di un quartetto stellare che vede Kaufmann accanto ad Harteros, Garanča e Pape. Ma anche perché questo *Requiem*, corollario degli omaggi verdiani, rompe il lungo silenzio del Piermarini, la cui sala torna finalmente a vedersi in video.

Oscilla tra italianità e universalità, spirituale ed umano Daniel Barenboim raccontandoci l'ultimo Verdi. Lo diresse per la prima volta negli anni '80 a Berlino: fu il debutto di Pavarotti nella capitale tedesca, momento in cui il tenore gli aprì gli occhi su tutti quegli aspetti del-



l'opera verdiana che riguardavano il suono, la voce, il fraseggio ed il rubato. Fu poi la volta di Domingo,

in quel di Chicago. Di tutte le sue direzioni della messa, ammette tuttavia di aver trovato «raramente un quartetto così equilibrato a livello espressivo».

E prosegue poi sulle differenze dell'esecuzione del brano, tutto italiano, anche in un contesto extraeuropeo: «Chicago rispetto alla Scala. Il tema dell'italianità in Verdi è come lo spirito teutonico in Wagner, Beethoven, Brahms. Ciò che è interessante è l'arrivare ad una forma di coesistenza, che è tipico del Paese, dello stile del compositore e l'espressione universale. Non comparerò l'orchestra - spiega ridendo - paragoni tra orchestre, vini e donne non se ne de-

vono fare!». Ci offre poi una lezione di esecuzione estremamente importante. «I buoni musicisti americani hanno una necessità fortissima di capire il mondo dell'altro: è come studiare una lingua straniera, per questo hanno una grande apertura ai diversi stili, loro devono fare il cammino dall'universale all'italiano. Gli italiani invece devono affrontare il passaggio contrario dall'italianità all'universalismo. Alla Scala, oltre ad una fantastica immaginazione ho trovato una grandissima apertura in questa direzione». In questo caso, è Verdi stesso a mettere lo zampino, facilitando questo afflato universale. «Non è uno di quei musicisti

che vede la musica fuori dalla realtà quotidiana, non è una torre d'avorio in cui si scappa per sfuggire scontenti dalla nostra esistenza». Sofferto e meditato, drammatico e sensuale al tempo stesso, questo *Requiem* è per Barenboim «espressione di tutti gli stati d'animo che abbiamo pensando alla morte, pensieri non preparati, inaspettati e dunque di grande intensità». Forse qualcosa che potrebbe aiutare a superare localismi e squilibri geopolitici, ricordandoci che questa morte così temuta e difficile da accettare è, oltre ogni religione, nazionalità e conflitto «quanto di più democratico ci sia al mondo».

Bianca De Mario

## TELEVISIONE

## Classica HD splende in pieno Sky

La televisione di Piero Maranghi entra nella programmazione-base per gli abbonati

Dal 10 ottobre Classica HD, l'unico canale televisivo in alta definizione dedicato al repertorio della musica classica, è disponibile per tutti gli abbonati Sky con l'opzione hd attiva. Con le sue ventiquattr'ore di programmazione di opera lirica, balletto, musica sinfonica e molto altro, Classica HD si prepara ad interloquire con un pubblico non più costituito da solo appassionati. Abbiamo scoperto come con Piero Maranghi, amministratore delegato e direttore del canale.

**Il passaggio alla posizione 131 di Sky comporterà un cambio di linea editoriale per il vostro canale?**

«Rimane confermato l'impianto originale pur sfruttando il cambio favorevole dovuto all'allargamento ad un pubblico fatto anche di spettatori "casuali" che possono ritrovarsi a fare zapping sul nostro canale. Per questo motivo abbiamo pensato a un riposizionamento del *prime time* con alcuni generi (in particolare modo musica contemporanea e cameristica) che, pur mantenendo un loro favorevole spazio, verranno visti in seconda serata. Avremo volti nuovi come quello di Nicola Campogrande a presentare alcuni programmi e confermeremo l'impegno nei confronti dell'opera in lingua originale e con sottotitoli, da sempre punto di forza del nostro palinsesto. Senza dimenticare altre attività proprie del nostro canale come il balletto e i documentari dedicati alla storia della musica e ai suoi protagonisti».

**Quali altri volti nuovi incontreranno i vostri utenti?**

«Francesco Maria Colombo sarà alla guida di un programma molto interessante e trasversale, pensato appositamente per il nostro nuovo pubblico. Si chiama *Papillon* e racconta grandi momenti dell'arte e della letteratura dove vi sia una forte componente musicale. Ci saranno i cosiddetti *filler* con cartoline sulle attività musicali dei grandi e piccoli poli musicali del nostro Paese ma anche produzioni impegnative di approfondimento e attualità come *Contrappunti* (un personaggio del mondo delle note alle prese con la moviola per commentare particolari momenti musicali) e *La classica domanda*, un incontro con artisti e uomini di cultura provenienti da altre discipline che racconteranno del proprio rapporto con la musica classica, fra i quali Toni Servillo, Gualtiero Marchesi e molti altri. Il giovedì sera sarà invece riservato ad una produzione importante in partenariato con l'Accademia Teatro alla Scala, con un programma sulla vita dei giovani studenti della celebre istituzione milanese».

**Una sorta di reality show ambientato nel mondo della classica?**

«Abbiamo voluto evitare quell'effetto. L'approccio sarà molto morbido, dolce, fatto di attese, di aspettazione. I giovani saranno ritratti nelle loro vite senza essere invasivi e lasciando che siano le situazioni a creare la giusta narrazione. Vede, nel mestiere difficile del fare



Piero Maranghi

televisione la musica di cui ci occupiamo ci permette un lusso che altri non si possono concedere: possiamo prenderci un certo respiro, un certo spazio. Cose contrarie agli odierni tempi televisivi ma che sono invece funzionali ad un discorso di sostanza, laddove ovviamente questo sia presente. Vogliamo insomma continuare ad assomigliare a noi stessi e non perseguire un modello che non ci appartiene, pur raccogliendo la sfida del passaggio all'hd e quindi alla responsabilità di rivolgerci ad un pubblico più ampio. Siamo contrari alle trovate che possono attrarre spettatori ma che si esauriscono presto. Puntiamo al lungo termine, alla sostenibilità delle nostre idee. Credo che i risultati siano stati finora visibili, anche al di là del semplice fatto televisivo».

Francesco Fusaro

**ATELIER LYRIQUE**  
STAGIONE 2014-2015  
CHRISTIAN SCHIRM *Direzione*

**AUDIZIONI PER CANTANTI LIRICI**  
DAL 20 GENNAIO AL 25 GENNAIO 2014  
**AUDIZIONI PER PIANISTI-MAESTRI**  
**COLLABORATORI**  
29 GENNAIO 2014

> Limite d'età  
30 anni entro il 1 ottobre 2014

> Richiesta di domanda d'iscrizione  
Telefono (33) 1 40 01 17 52  
Fax (33) 1 40 01 17 87  
Internet [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)  
Email [atelierlyrique@operadeparis.fr](mailto:atelierlyrique@operadeparis.fr)

> Le domande d'iscrizione devono essere inviate all'Atelier Lyrique  
Entro il 3 gennaio 2014

ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS  
120, rue de Lyon - 75012 Paris - Francia



**DIVULGAZIONE**

**OPERA**

# Lo spiegava Berio

In un libro-cd Feltrinelli il mitico *C'è musica & musica*

**Luciano Berio**  
**C'È MUSICA & MUSICA**

2 dvd + 1 libro con le 12 puntate  
FELTRINELLI



«Non si può raccontare la musica in televisione» dice Berio all'inizio dell'ottava puntata di un programma televisivo, curato da Vittoria Ottolenghi, che del raccontare la musica è divenuto un punto di riferimento storico. Con tono amichevole, confidenziale, garbatamente ironico, come se parlasse di cose della vita d'ogni giorno, Berio era capace di evocare questioni complesse ma sempre dalla parte dello spettatore, pronto a guidarlo nei misteri del fare musica. Dietro l'apparente semplicità delle domande poste ad alcuni tra i più importanti musicisti della seconda metà del Novecento, c'era un disegno complesso, narrato con parole, suoni e immagini, che nonostante i limiti tecnologici dell'epoca, ossia l'inizio degli anni Settanta, è sempre attuale. Con quanta maestria Berio presentava la complessità del mestiere musicale lasciando risaltare la pluralità dei punti di vista dei colleghi invitati a partecipare all'impresa!

Grazie a un confronto fra istituzioni musicali diverse, in Europa e negli Stati Uniti, da questa serie televisiva emerge un interessante spaccato della vita musicale dell'epoca, attraversata dal fermento sociale e politico degli anni delle contestazioni studentesche e delle lotte operaie, della guerra del Vietnam e dei movimenti pacifisti. Di quel clima intellettuale Berio è testimone e attore, e il programma prima ancora che parlare di musica, racconta di un'Italia molto diversa da quella odierna. C'erano solo due canali televisivi, della Rai, e il ciclo andò in onda in prima serata sul Secondo canale nella primavera del 1972. Berio aveva vissuto per quasi dieci anni negli Usa, e certamente aveva conosciuto le magistrali esperienze televisive di intrattenimento educativo di Leonard Bernstein. Nella quinta puntata di *C'è musica & musica*, la straordinaria voce di Cathy Berberian si muoveva con disinvoltura e intelligenza tra diversi stili vocali e culture musicali. Il mezzosoprano era una vera e propria musa ispiratrice per numerosi compositori, a cominciare dallo stesso Berio, compagno d'arte e di vita della fase più brillante della sua carriera. Anche se più convenzionale dal punto di vista delle strutture, rispetto ad altre puntate, *Mille e una voce* rappresenta l'assioma sul quale è costruito l'intero impianto del ciclo di trasmissioni, ossia la pluralità del fenomeno musicale. Vedere l'ingombro

dei macchinari che negli anni Sessanta erano all'avanguardia, come i grandi registratori a bobina, i generatori, i modulatori, i filtri, i grovigli di cavi e la consolle dello Studio di Fonologia della Rai di Milano, e poi la novità dei sintetizzatori, è un vero e proprio viaggio nel tempo. Così come ascoltare le parole di un giovane Stockhausen che si definiva «un designer acustico proiettato verso il futuro», e proponeva che i bambini prima di studiare musica dovessero imparare a meditare per accogliere «le correnti cosmiche», e poi ascoltare e discutere di musica a scuola almeno un'ora al giorno. Una delle puntate più interessanti e dense, anche per via del contrasto tra punti di vista, è la undicesima, *Come teatro*, che sembra una sorta di danza macabra attorno all'opera, intesa come genere storico: Maderna considerava ineguagliabile l'unità di stile e linguaggio raggiunta dall'*Orfeo* di Monteverdi; Schaeffer attribuendosi un gusto pessimo dichiarava di amare il cigolio di piccoli carrelli che trasportando grasse cantanti si mescolava al canto delle Walkirie; Maxwell Davies trovava il teatro lirico deprimente e diceva che criticare le opere dei compositori d'oggi era come frustare un cavallo morto; Santi tagliava la testa al toro dicendo che l'opera lirica come tale era completamente morta; Henze affermava di aver scritto opere tradizionali fino al 1966 come una specie di studio nelle forme tradizionali. E in tutto questo Berio, grazie anche alla regia di Gianfranco Mingozzi, orchestrava le diverse testimonianze, costruendovi attorno pregnanti riflessioni.

Ora è possibile riscoprire e rileggere quella straordinaria avventura poiché le dodici puntate, raccolte in due dvd, sono accompagnate da un libro a cura di Angela Ida De Benedictis, *Una polifonia di suoni e immagini*, che contiene brevi saggi, ricordi e la trascrizione integrale delle parole del narratore e degli intervistati.

**Paolo Scarnecchia**

## Nino Machaidze canta francese

**Arias et scènes**

soprano Nino Machaidze, Orchestre National de France, direttore Daniele Gatti  
SONY

**Jules Massenet**

**Thérèse**

Nora Gubisch, Charles Castronovo, Etienne Dupuis, Coro e Orchestra del l'Opéra National di Montpellier, direttore Alain Altinoglu  
PALAZZETTO BRU ZANE, FESTIVAL DE RADIO FRANCE



Il nome di Nino Machaidze non sarà ignoto ai frequentatori del teatro lirico: classe 1983, georgiana di Tbilisi, è uno dei soprani più brillanti dell'ultima generazione, uscita - dopo gli studi in patria - dall'Accademia della Scala e fin da subito presente sui teatri italiani, alla Scala naturalmente e per esempio più volte al Carlo Felice, come Amina e come Gilda. Ma la statura di Nino Machaidze è subito stata internazionale e l'ha vista sulla ribalta del Metropolitan, dell'Opéra Bastille, naturalmente della Scala e del Festival di Salisburgo dove sostituì Anna Netrebko, dando una svolta alla sua carriera. Questo cd (il secondo che incide) presenta alcune arie dalle opere che il soprano interpreterà prossimamente: le due arie di Violetta, Musetta dalla *Bohème*, Lauretta da *Gianni Schicchi*, Ofelia dall'*Hamlet* di Thomas, *Thais* e *Manon* di Massenet, Leila dai *Pêcheurs de perles* di Bizet. La voce di Nino Machaidze ha una grana lievemente metallica nel registro medio-

acuto, ma ci cattura per l'intensità e la naturalezza dell'interpretazione: si ascolti in questo senso "Addio del passato" o l'aria di follia di Ofelia, quest'ultima veramente straordinaria per il cesello di ogni frase, l'unità dell'insieme, l'intimismo e la ricchezza di sfumature.

D'altra parte Nino Machaidze è molto legata al repertorio francese, quello a cui la sua voce aderisce più spontaneamente; e francese è anche una nuova pubblicazione appena uscita, dedicata a *Thérèse* di Massenet, un lavoro dei primi anni del Novecento andato in scena all'Opéra de Monte-Carlo e di recente ripreso e registrato con il sostegno del Palazzetto Bru Zane. Si tratta di edizioni di estrema cura tanto nell'incisione quanto nell'apparato di presentazione, tirate in copie limitate all'interno di un vasto progetto dedicato al teatro musicale francese e patrocinato appunto dal centro Bru Zane di Venezia: un progetto che converrà tener d'occhio, data la varietà e la qualità dei risultati prodotti.

**Elisabetta Fava**

Christoph Wolff

## Mozart sulla soglia della fortuna

Al servizio dell'Imperatore, 1788-1791



Collana Contappunti, pp. 224, € 22,00

Novità

Gli ultimi tre anni della vita di Mozart, dalla nomina a compositore da camera dell'imperatore alla morte prematura e inaspettata. Il migliore saggio su Mozart da molti anni a questa parte.

EDT

Acquista su [www.edt.it](http://www.edt.it)  
CONSEGNA GRATUITA

PIANOFORTE

# La trasparenza degli alberi

Aaron Parks - che sarà a Milano per Aperitivo in Concerto il 10 novembre - racconta il nuovo disco per Ecm, *Arborescence*

ENRICO BETTINELLO

È un pianista dalla sensibilità globale, Aaron Parks. Appena trentenne, ha già una solida esperienza alle spalle, dalle prime collaborazioni con il trombettista Terence Blanchard al superquartetto James Farm, che condivide con Joshua Redman, passando per progetti come *Invisible Cinema*, pubblicato dalla Blue Note nel 2008 e che lo ha fatto conoscere in modo ancora più convincente.

Nato a Seattle, Parks è oggi un musicista che si muove ormai con autorità sulla scena newyorkese e su cui ha messo gli occhi - come sta facendo con sempre più convinzione ultimamente oltreoceano - l'etichet-

ta Ecm, per cui escono in questi giorni un lavoro in piano solo, *Arborescence*, e un disco in cui accompagna la cantante coreana Yeahwon Shin.

Melodico e introspettivo, ma anche capace di indagare terreni di più spigolosa astrazione, Parks è un improvvisatore che porta dentro alla propria musica gli stimoli e le suggestioni che arrivano da più parti, restituendoli con un lirismo quasi febbrile, come capita in molti momenti di *Arborescence*, che è anche il punto di partenza per una breve chiacchierata.

**Come hai lavorato per la costruzione di questo disco, i cui riferimenti mi sembrano esplicitamente legati alla natura?**

«Molti dei titoli riflettono il mio amore per il mondo della natura e forse è anche possibile sentire nella musica un po' di questa affinità. Però non direi che avessi un'idea tematica preconstituita legata agli alberi

o qualcosa del genere prima di iniziare la lavorazione del disco. Nelle sedute in studio ho anche registrato alcuni standard e brani originali e non avevo in partenza altri obiettivi se non quello di riuscire a rendere una sorta di "trasparenza emozionale".

Le improvvisazioni che poi ritrovi sul disco sono state scelte, da me e dal produttore Sun Chung, per la loro vulnerabilità e il senso di aperta narrazione. Il tema "arboreo" è venuto in seguito, quando, dopo avere sudato parecchio per trovare dei titoli giusti per i pezzi, ho notato che nel processo creativo c'era qualcosa di germogliante e in qualche modo legato agli alberi».

**Quali sono i pianisti - o altri strumentisti - che ti hanno influenzato maggiormente? Ascoltando questo tuo disco in solo non potevo non pensare a una connessione con Paul Bley, ad esempio.**

«Sono tantissimi. Per quanto riguarda il piano solo, certamente quella di Bley è un'influenza importante, specie quello di dischi come *Open To Love* o *Dreams*, ma anche Thelonious Monk, Keith Jarrett, Art Tatum, Ran Blake, Fred Hersch e molti altri. Alcune di queste influenze credo emergano più di altre: è facile sentire echi di Jarrett in momenti come "Homestead" per esempio, ma magari non ci sono troppi punti del disco che possano suonare tipicamente monkiani. Eppure il Monk solitario è una grande ispirazione per me, e mi spinge a pensare a quanto interessanti e misteriose siano le modalità in cui si assorbono e trasformano le influenze stilistiche. Anche perché se ti dovessi citare altri miei "eroi" musicali la lista includerebbe Miles Davis, Lester Young, Morton Feldman, Arvo Pärt, Thom Yorke, Shirley Horn, Aphex Twin, Paul Motian e così via».

**Il disco è stato registrato nella Mechanics Hall di Worcester. Raccontaci qualcosa sul suono e sulle suggestioni che questo posto ti ha suscitato.**

«La Mechanics Hall è un posto davvero speciale. È una delle sale da concerto più vecchie d'America, con due meravigliosi pianoforti e un'acustica eccezionale. È stato un piacere suonare in un luogo così e posso davvero dire che non sarebbe stato lo stesso disco se l'avessi registrato altrove. Solo pochi mesi dopo sono tornato nella stessa sala per incidere il disco con Yeahwon Shin e il fisarmonicista Rob Curto, quella che definisco una tranquilla avventura nel cuore di una ninnananna».

**Attraverso il tuo sito, si può scaricare un disco in trio che hai registrato in Giappone. Lo si può fare gratuitamente, ma l'ascoltatore è invitato a fare un'offerta libera per i bisognosi di quella nazione. Com'è suonare laggiù?**

«Ho sempre amato suonare in Giappone, un ambiente unico e stimolante. Il pubblico ha di media un'attenzione particolare che è davvero diversa da quella che puoi trovare altrove, tanto che è difficile per me descrivere il sentimento di vicinanza che ho con quelle terre. Quel tour in trio poi è stato speciale, perché era la prima volta dopo tanto tempo che decidevo di girare con una band per suonare principalmente standard (e possibilmente farli suonare bene e non scontati), piuttosto che concentrarmi sulla mia musica».

**Il trio sarà ospite di Aperitivo in Concerto a Milano proprio questo mese, il 10. Puoi raccontarci qualcosa di questa formazione?**

«Direi che è un po' la continuazione della traiettoria del trio di *Alive in Japan*. Il batterista è lo stesso, RJ Miller, che è uno dei miei musicisti preferiti e avremo per la prima volta il grande bassista danese Anders Christensen. Di solito il suo nome è abbreviato in AC, così tra AC e RJ ci saranno un sacco di iniziiali sul palco! Il repertorio sarà composto da qualche standard che amo e un po' di

**Aaron Parks**  
ARBORESCENCE

Ecm

**Yeahwon Shin**  
LUA YA

pianoforte: Aaron Parks;  
fisarmonica: Rob Curto

Ecm

temi scritti da me. Non vedo l'ora di suonare a Milano, perché sarà il primo concerto in cui noi tre suoniamo insieme».

**Il progetto James Farm è ancora attivo?**

«Abbiamo un sacco di musica nuova pronta a essere registrata, ma l'inghippo ora è mettere insieme gli impegni di ciascuno di noi quattro, dato che siamo impegnatissimi in vari progetti. La speranza è quella di entrare in studio nei primi mesi del 2014, perché con Josh, Matt e Eric ci divertiamo un sacco a suonare».

**Parlavi dei tuoi impegni, ci vuoi raccontare quelli più prossimi?**

«Volentieri, anche se sono tanti, a partire dal tour in piano solo in cui ripongo molte aspettative, perché voglio davvero capire come evolve il mio modo di suonare man mano che acquisto esperienza in questo senso. Dopo alcune date con il chitarrista Kurt Rosenwinkel e l'appuntamento milanese, tornerò a New York per mettere su un gruppo che possa suonare alcune mie composizioni più strutturate, qualcosa di più vicino al mio precedente progetto *Invisible Cinema*, ma con meno stranezze metriche, di cui mi sono un po' annoiato. Ci sono in programma anche altre date in trio con il grande batterista Billy Hart, con cui ho suonato una volta sola allo Smalls e mi è sembrato fantastico».

m

SCUOLA DI MUSICA SINFONIA – LUCCA

## 4° CORSO DI FORMAZIONE PER OPERATORI MUSICALI

NELLE SCUOLE DELL'INFANZIA E PRIMARIE

Docenti: Simonetta Del Nero, Rosalba Deriu, Franca Ferrari, Fabio Lombardo, Sabine Oetterli

**LUCCA**  
DICEMBRE 2013 – MARZO 2014

Info: tel 0583.31.20.52  
scuola.sinfonia@tin.it

[www.scuolasinfonia.it](http://www.scuolasinfonia.it)

Corso di perfezionamento pianistico - Musica da camera con pianoforte

**Audizioni 8-12-'13**  
Pier Narciso Masi

**Masterclasses 2014:**  
Igor Coretti Kuret, Violino  
Emanuele Segre, Chitarra

[www.musicarte.it](http://www.musicarte.it)  
Centro Studi Musica e Arte  
Firenze - tel.055-3860572



Aaron Parks  
(foto Bill Douthart)

**NORVEGIA**

**Ascolti paralleli**



**Arve Henriksen**  
*Places of Worship*  
RUNE GRAMMOPON

**Jan Bang**  
*Narrative From the Subtropics*  
JAZZLAND

Dalla Norvegia arrivano in contemporanea due album - *Places of Worship* di Arve Henriksen e *Narrative From the Subtropics* di Jan Bang - a immortalare la maturità e l'affinità artistica che accomuna due tra gli elementi di riferimento della scena contemporanea norvegese. Li hanno presentati in un set congiunto al Punkt Festival, di cui Bang è anima e fondatore. L'album di Henriksen arriva a chiusura di un ciclo (da *Sakuteiki* a *Chron*) coronato dal vinyl-box *Solidification*. Dopo un attacco solitario di tromba, che riporta

a *Sakuteiki*, Henriksen riparte da dove ci aveva lasciati con *Carthography*, album senza dubbio paradigmatico. Voce e tromba si fanno sempre più estesi nel timbro e meno solitari. I paesaggi diafani di un tempo sono ora più articolati e compositi, e il contributo di Bang e Honoré più incisivo, in grado di conferire sfumature dai tratti metropolitani. *Places of Worship* è un album denso di tradizione folk norvegese e di riferimenti a Hassell, autentici capisaldi della poetica di Henriksen ma che l'esplorazione dei luoghi di culto - tema dell'album - impreziosisce di aromi e spezie di altre tradizioni e mondi. Una narrazione impeccabile e fluida, intrisa di lirismo e dolorosa bellezza, com'è nella sua cifra stilistica. Il disco rappresenta il frutto dell'evoluzione di Arve Henriksen in anni di relazioni e sperimentazioni nate a Punkt. Non un lavoro rivoluzionario, ma una tappa lungo uno dei diversi percorsi in atto, che ne conferma l'originalità come strumentista e compositore, regalandoci un racconto nuovo, affascinante e spirituale.

Territori rischiosi e al tempo stesso ambiziosi per Jan Bang, in questo *Narrative From the Subtropics*, ideale prosecuzione del precedente... *And Poppies From Kandahar* (2010). L'autore chiama a raccolta ancora una volta ospiti importanti - dagli abituali compagni norvegesi, come Henriksen, Eivind Aarset, Sidsel Endresen e Nils Petter Molvaer, ad artisti internazionali come il compositore Dai Fujikura, Tigran Hamasyan, Lars Danielsson - tutti "agitatori", con lui, del Punkt Festival. Ospiti illustri che rischiano di spostare l'attenzione e confondere le idee ma Bang, da collaudato

produttore qual è, tiene il timone ben saldo e supera brillantemente il rischio del già sentito. I riferimenti sono tanti - dall'ultimo Sylvian (con cui collabora) a Harold Budd, passando per Bryars, senza dimenticare le radici folk - e il filo narrativo discontinuo. Ci sono momenti di struggente lirismo, come nella ballata tradizionale "Singer's Childhood", e altri di astrazione, passaggi più classici e colti, glitch: echi, sapori, frammenti che il maestro del live remix riesce a riforgiare in un'unica lingua di magma... dal gusto unicamente suo.

Due bei lavori accomunabili per tecnica realizzativa ma dal risultato assai diverso. In un immaginario ascolto parallelo potrebbero riservare delle sorprese: due anime gemelle e complementari di un universo musicale unico. Il duo Henriksen-Bang sarà in Italia alla fine del mese (il 28 a Venezia, il 30 a Novara).

Luca Vitali



Arve Henriksen

**RISCOPERTE**

**La Spagna nel jazz**



**Pedro Iturralde**  
*Jazz Flamenco*  
VAMPI SOUL

Nella sua voracità di metabolizzazione, il jazz non si è fatto certo sfuggire l'ambito della musica ispanica. Il primo a usare l'espressione "jazz flamenco" è stato Lionel Hampton, in un suo disco degli anni Cinquanta in cui compaiono le nacchere di Maria Angélica, anche se probabilmente al lettore i primi esempi che verranno in mente saranno quelli del Miles Davis di *Sketches Of Spain* o il John Coltrane di *Olé*. A unire in modo convincente le due tradizioni ci pensa nel 1967 il sassofonista Pedro Iturralde, con i due volumi qui riuniti in questa bella ristampa. Alla faccia dei nazionalismi, Iturralde guida un quartetto con due musicisti tedeschi e uno svizzero e, su suggerimento di Joachim Berendt, aggiunge poi una più idiomatica chitarra, quella di Paco de Antequera nel primo volume e quella di Paco de Algeciras (un giovanissimo che diverrà Paco de Lucia) nel secondo, in cui compare anche il trombone di Dino Piana. I temi tradizionali spagnoli trovano nella musica della band una sintesi convincente e in qualche modo anticipatrice delle traiettorie globali a venire.

e.b.

**Irrequieto Lake**



**Oliver Lake**  
*The Complete Remastered Recordings On Black Saint & Blue Note*  
BLACK SAINT/  
CAMJAZZ

Tra il 1976 e il 1997 l'altosassofonista Oliver Lake ha inciso per la Black Saint, oltre che nel World Saxophone Quartet, alcuni interessanti lavori come leader, qui riproposti nella serie di cofanetti che la Cam Jazz sta assemblando a partire dal grande catalogo dell'etichetta milanese. Cresciuto nel cuore di quel Black Artist Group di St. Louis dove conobbe gli altri tre quarti del World Saxophone Quartet, Lake è uno strumentista emblematico di quegli anni, capace di integrare la lezione di un Eric Dolphy o di un Jackie McLean con le traiettorie più irrequiete della *loft-generation*, in esiti che non perdono mai di vista la tradizione né il desiderio di lavorare su strutture. Il cofanetto offre un po' tutti questi aspetti, dall'irrequietezza di *Holdings Together* (con la chitarra di Michael G. Jackson e un fenomenale Fred Hopkins al basso) all'astrazione del duetto con il pianoforte di Borah Bergman, il disco più recente e alla fine meno efficace. In mezzo due lavori dedicati alla musica di Dolphy e l'ottimo *Clevont Fitzhubert*, alla testa di un convincente quintetto con la tromba di Bakaida Carroll sugli scudi. Da riscoprire.

e.b.

**OMAGGI**

**Il lato oscuro di Monk**



**Try Trio**  
*Sphere*  
IMPROVVISATORE  
INVOLONTARIO

La storia visionaria dell'etichetta Improvvisatore Involontario fa subito dubitare che *Sphere* possa essere il solito omaggio a Monk. Così è. Nicola Fazzini, Gabriele Evangelista e Francesco Cusa non omaggiano proprio nessuno, cercano in Monk quello spirito di ricerca sonora che va nel profondo della musica. Cinque classici e cinque improvvisazioni, materiali che poi finiscono per confondersi in un ribollire di ambientazioni radicali e riflessioni. Musica espressionista, che non solo percorre in equilibrio instabile consonanze e dissonanze, armonia e astrattismi, ma ci mostra il lato oscuro di Monk, quel male di vivere che humor e bizzarrie hanno solo occultato. Il Try Trio ci conferma la sconvolgente attualità del pianista di Rocky Mount percorrendo la strada più difficile, quella della fragilità esistenziale, cercandola tra le pieghe inquiete dei suoi capolavori. La lunga cavalcata di "Epistophy", dove l'ancia di Fazzini incide contorti segni su una tela impregnata dalle notevoli tensioni di contrabbasso e batteria; le fasciose sospensioni di "Storie di rumori e groove" attraversate dall'archetto di Evangelista come gli asfissianti riff di "Bye-ya", momenti forti di un lavoro coraggioso e coerente.

Paolo Carradori

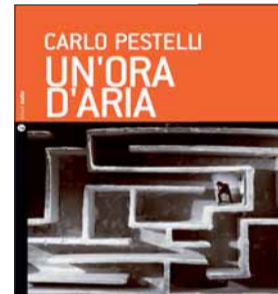
# Block Nota cd da leggere



LUIGI MAIERON  
*I Turcs tal Friul*  
di Pier Paolo Pasolini



ANNICINQUANTA  
i canti di un'Italia che torna a vivere  
GUALTIERO BERTELLI  
e la Compagnia delle Acque



CARLO PESTELLI  
*UN'ORA D'ARIA*



Giovanna Marini  
MUSICHE DI SCENA



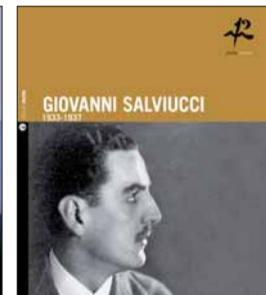
GUALTIERO BERTELLI  
*Il custode della miniera*  
10 ballate scritte da Gualtiero Bertelli  
illustrate da Edoardo Pissati



Giovanna Marini  
A QUARTETTO URBANO  
*Canti gloriosi*  
per una Patria che trema



Margot



GIOVANNI SALVIUCCI  
1933-1937

ogni cd € 15,00

in tutte  
le librerie

anche su [edt.it](http://edt.it)



## CANZONE ITALIANA

# La paura dei Cani

Dopo *Il sorprendente esordio*, il nuovo disco del "cantautore" Niccolò Contessa

JACOPO TOMATIS

**S**orta di "best seller" alternativo alla sua uscita nel 2011, *Il sorprendente album d'esordio dei Cani* aveva diviso la critica e – soprattutto – il mondo del web, quasi astioso nel reagire a un successo arrivato "dal basso", da SoundCloud al rilancio virale, e amplificato da un'attenta promozione che a lungo ha celato l'identità del titolare del progetto. Limpido talento? Fenomeno indie costruito a tavolino? Fatto sta che il progetto solista "mascherato" (letteralmente: si veda la foto a lato) da band del giovane romano Niccolò Contessa ha saputo come pochi altri diventare musica *dell'oggi*, fra cinismo e romanticismo, fra l'adesione a modelli culturali *hipster* e il loro parodico rovesciamento. A sorpresa – com'era prevedibile! – arriva ora l'atteso secondo album, prodotto da Enrico Fontanelli degli Offflaga Disco Pax. Abbiamo fatto qualche domanda a Contessa.

**Come hai deciso di lavorare con Enrico Fontanelli?**

«Quando è finito il tour del primo album non avevo minimamente idea di cosa sarebbe successo dopo. Per qualche mese mi sono occupato di tutt'altro, pensando che avrei iniziato a lavorare a un secondo disco solo se e quando questa sarebbe diventata un'esigenza impellente. A un certo punto mi sono ritrovato a voler buttar giù alcune canzoni che avevo abbozzato dopo l'uscita del *Sorprendente*: volevo trovare qualche elemento che mi costringesse a lavorare diversamente rispetto a prima, e la scelta di collaborare con Enrico alla produzione mi sembrava perfetta: adoro da sempre gli ODP, e lui ha una concezione del suono molto lontana dalla mia, quindi ne poteva venir fuori qualcosa di interessante. Nel disco ci sono moltissime scelte che sicuramente non avrei fatto da solo, e sono proprio quelle di cui sono più soddisfatto».

**Fra le cose successe dopo il loro Sorprendente album d'esordio, i Cani sono arrivati nella cinquina delle Targhe Tenco. Qual è il tuo rapporto con la canzone d'autore?**

«Credo di avere un rapporto normale: alcune cose mi piacciono, altre no. In generale credo sempre meno agli "ambienti" e alle "scene": non mi pongo il problema di cosa sia "musica d'autore" o se la musica che faccio e ascolto stia da una parte o dall'altra. Cerco più che altro di ascoltare la musica che trovo bella. Per dire, rimanendo in tema di Targa Tenco, due degli album italiani che mi han-

no più colpito in questi due anni sono stati *Odio i vivi* di Edda e *Fantasma* dei Baustelle (che avevo sempre guardato con un certo sospetto e che ho completamente rivalutato proprio grazie a quest'album), entrambi finalisti alla Targa Tenco 2012 e 2013 rispettivamente: due album diversissimi tra loro, e molto lontani dalla musica che faccio. Tra l'altro nessuno dei due dischi ha vinto, così come - in un'altra categoria - non vinse l'album dei Cani nel 2011, quindi forse c'è pure da dire che porto un po' di sfiga».

**Molti "cantautori" (tra virgolette) degli ultimi anni hanno scelto nomi da band. Vasco Brondi una volta ha detto che l'idea di uscire con un disco a suo nome lo disgusta, che la trova fuori dal tempo. Quella di "cantautore" è un'etichetta con cui ti identifichi?**

«Non mi è mai passata nemmeno lontanamente per la testa l'idea di usare il mio nome e cognome: e sicuramente tra le altre cose c'era dietro anche l'esigenza di discostarsi da un certo immaginario estetico e sonoro che in Italia viene generalmente associato all'artista che si presenta con il suo nome e cognome. All'estero è diverso: non è che se Jon Hopkins pubblica il suo disco a nome Jon Hopkins la gente si immagina un cantante folk con la chitarra. Questa probabilmente è una delle eredità pesanti dei cantautori "classici", quelli degli anni Settanta, che in Italia stiamo ancora metabolizzando. E appunto, per quanto riguarda applicare l'etichetta di "cantautore" ai Cani... Non so, non ho mai voluto fare un'operazione di recupero *vintage* di un certo immaginario estetico o musicale, quindi non ci tengo particolarmente a essere definito "cantautore" o "neo-cantautore", ma neanche grido allo scandalo se qualcuno si sente di usare questa etichetta. In Italia abbiamo una certa storia musicale, e credo che sia molto più provinciale provare a rimuoverla piuttosto che cercare di accettarla e integrarla in qualcosa di nuovo. Io ho ascoltato i Nirvana e i Sonic Youth, così come Battisti, Dalla, o gli 883. Perché dovrei buttare via la parte italiana delle mie esperienze culturali?».

**Un'altra etichetta a cui i Cani sono stati accostati è quella di "indie". Ti riconosci in questo mondo, che spesso hai anche preso di mira nei tuoi testi?**

«Io cerco di raccontare personaggi, non stilare la lista delle cose *indie/hipster/fighe* e di quelle *non-indie/non-hipster/non-fighe*. Ho iniziato

ad ascoltare musica "contemporanea" nel 2001, e dopo un po' diventa tutto troppo ripetitivo per potersi appassionare ancora alle dinamiche della moda, dei trend, dei vestiti, delle fazioni e controfazioni. Non parlo della musica, eh! Parlo di tutto quello che ci sta intorno. Per fortuna la musica rimane una cosa bella».

**Hai spesso citato l'hip hop italiano come modello di scrittura per i tuoi brani. Che opinione ne hai?**

«Dell'hip hop mi piaceva, e continua a piacermi, l'innovazione linguistica rispetto ad alcuni modelli della canzone italiana classica, e il fatto che queste innovazioni linguistiche possano essere potenzialmente usate per arrivare molto direttamente all'ascoltatore. Sottolineo *potenzialmente* perché in molto rap "da classifica" dell'ultimo paio d'anni faccio fatica a trovare messaggi particolarmente potenti: mi sembra che la spinta creativa ed espressiva si sia un po' esaurita in favore della ricerca del tormentone e del fare cassa grazie alla popolarità del rap presso i giovanissimi. Forse questa cosa ha indirettamente influenzato *Glamour*: volevo fare un disco che parlasse di accettare la propria vulnerabilità proprio perché c'era già tanta musica in giro che racconta com'è bello essere i più fighi».

**Prima inserivi gli 883 fra i tuoi ascolti, e dal vivo ne hai spesso proposto cover. È in corso - credo - un processo di riscoperta (o "sdoganamento") di un certo pop italiano. Gli 883 sono parte della memoria di una generazione, ma se un cantautore avesse detto "mi ispiro agli 883" dieci anni fa sarebbe stato crocefisso. È una questione di gusto che cambia? O il vezzo un po' hipster di recuperare il kitsch e estetizzarlo?**

«La prendo un po' alla lontana: se oggi dico a un appassionato di cinema che *Milano Calibro 9* è un ottimo film, mentre alcune cose, per dire, di Godard, sono abbastanza dimenticabili, non faccio nessuno scandalo. Se lo avessi detto trent'anni fa, quando certo cinema era considerato "di genere" e quindi automaticamente inferiore rispetto a quello "impegnato" e "d'autore", avrei ottenuto una reazione diversa. Poi, un effetto collaterale di questa rivalutazione è che oggi c'è tanta gente che si diverte a gridare al capolavoro, dandosi di gomito ironicamente, di fronte al peggio degli anni Settanta e Ottanta, ma questa cosa non toglie che ci fossero cose di valore che erano state ingiustamente guardate dall'alto in basso. Per me



Foto Claudia Pajewski

l'importante era affermare che le canzoni degli 883 hanno un loro valore, sono un'altra cosa rispetto al "Gioca jouer", e adesso che pronunciare il nome di Claudio Cecchetto non è più una bestemmia mi sembra che ci sia la lucidità per poterlo fare. In Max Pezzali, e nelle sue canzoni, trovo molta più innovazione, sincerità e mancanza di cinismo che in molte star "alternative". Se poi questa cosa per alcuni diventa una rivalutazione estetizzante del kitsch, come giustamente rilevi, io non posso farci nulla, ma quel modo di pensare non mi appartiene assolutamente».

**Una cifra stilistica di Pezzali - che è anche tua - era che le sue canzoni sapevano farti entrare nel suo universo privato. Come si ren-**

**de interessante una canzone che parla di te, e che magari inserisce riferimenti molto personali, che chi ascolta non può cogliere?**

«Non lo so! In genere semplicemente provo e riprovo a scrivere un testo finché non arrivo a un risultato che mi convince, che mi sembra abbia un buon equilibrio tra essere personale ed essere comprensibile. In alcuni casi lo devo riscrivere da zero anche sei o sette volte. Riscrivere aiuta a distaccarsi un po', a mettersi nei panni dell'ascoltatore, a dire "questa cosa la devo togliere perché la capisco solo io". Poi credo che aiuti avere un immenso terrore di essere fraintesi o non capiti. Un po' di sana insicurezza fa sempre bene».

III

## Astri nascenti e stelle cadenti



**I Cani**  
*Glamour*  
42 RECORDS

«Io voglio raccontare e che mi si racconti, perché anche il poco che sappiamo è meglio di niente». Così Niccolò Contessa nella programmatica "Introduzione" al secondo

album dei Cani, seguito del "sorprendente debutto" che ne rivelò l'esistenza due anni e mezzo fa, dividendo i commentatori fra entusiasti e detrattori. Impossibile l'indifferenza: segno di personalità. Rispetto ad allora, un passo a lato e un altro in avanti. Nel primo caso, a proposito della musica, si può dire che il suono sia meno elettronico e in qualche modo più "rock", come nel riff incisivo di "Vera Nabokov", tra le cose migliori del disco, o nel crescendo epico di "Corso Trieste" (insieme agli emiliani Gazebo Penguins). Il progresso è invece vistoso sul piano narrativo: al diminuire dell'*hipsterismo* cresce una dimensione poetica che eleva i testi delle canzoni a livelli ammirevoli, dall'amarissima "Storia di un artista" all'apologo astronomico di "San Lorenzo", dove cadono stelle infischiosene dei destini umani. E i corrosivi anticorpi dell'ironia non risparmiano nessuno, nemmeno i diretti interessati: «Ho paura di tutto, soprattutto dei cani», all'inizio di "FBYC (sfortuna)", che cita una leggenda minore del sottobosco indipendente nostrano (i milanesi Fine Before You Came). Di là arrivano i Cani, che non rinnegano affatto le proprie radici, per quanto - un po' Baustelle e un po' 883 - aspirino ad altro. **a.c.**

NEW YORK

# C'era una volta il CBGB

Un film racconta l'epopea dello storico club di Manhattan

ALBERTO CAMPO

Presentato in anteprima a inizio ottobre nel corso del festival di musica e cinema che dallo scorso anno ne perpetua l'acronimo, e da metà mese in sala oltreoceano, CBGB di Randall Miller racconta l'epopea del locale omonimo, per oltre tre decenni fulcro del sottobosco rock newyorkese. Più del cast, in cui figurano tra gli altri il batterista dei Foo Fighters, Taylor Hawkins, nei panni di Iggy Pop, e Mickey Sumner, figlia di Sting, in quelli di Patti Smith, o della resa cinematografica in sé, importa che il film tramandi la memoria del luogo, rappresentato sul grande schermo anche attraverso alcuni arredi originali: le porte d'ingresso, il bancone del bar, i famigerati orinatoi e la scrivania di Hilly Krystal, che lo aprì nel dicembre 1973, al 315 di Bowery Street, e ne mantenne la direzione fino alla chiusura, nell'ottobre 2006, dieci mesi prima di morire. A quei tempi posto malfamato nel cuore della Lower East Side di Manhattan, poi "gentrificata" durante il decennio seguente, divenne ben presto approdo della bohème cittadina, che gravitava in zona attirata dal basso costo degli affitti e da alcuni primi insediamenti culturali (le gallerie che esponevano opere di Robert Rauschenberg e Roy Lichtenstein). In particolare fu la scena musicale "off", orfana del Mercer Arts Center, chiuso da poche settimane, a trasformarlo quasi immediatamente nel proprio covo. E ciò accadde a dispetto dell'insegna che campeggiava fuori dal locale: CBGB & OMFUG, sigla di Country Blue Grass Blues & Other Music For Uplifting Gormandizers.

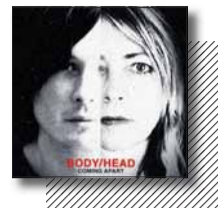


Krystal cercava un pubblico che fosse "entusiasticamente ghiotto" di quei generi, ma - in un tipico caso di serendipità - finì per trovare altro.

Lui stesso descriveva così la situazione: «Prima che lo prendessi il posto era orribile, un bar che stava andando in rovina e puzzava così tanto che dovetti disinfettarlo da cima a fondo: all'inizio la clientela era quel che era, gente che si metteva in fila già alle otto del mattino ed entrava barcollando a bere moscato a 35 centesimi al bicchiere; tenevo aperto finché non ne potevo più. Era un casino». Dopo di che arrivarono i punk, non ancora nominalmente tali (lo divennero alla fine del 1975, quando uscì il primo numero della fanzine battezzata in quel modo): «Lo chiamavamo street rock», ricordava Krystal. Per primi i Television di Tom Verlaine e Richard Hell: «La peggiore

band che avessi ascoltato in vita mia, poi vennero i Ramones, che suonavano ancora peggio...». E a seguire: Patti Smith, Debbie Harry coi Blondie e i Talking Heads, che nel 1979 onorarono il luogo citandolo nel testo di "Life During Wartime". Una scena destinata a cambiare drasticamente i connotati del rock. E agli albori degli anni Ottanta fu il turno della generazione che esasperò quei linguaggi, rendendo il punk hardcore: dai Bad Brains agli Agnostic Front, ma anche i Beastie Boys prima della folgorazione hip hop. Pochi altri locali al mondo hanno segnato le cronache recenti della musica e del costume giovanile quanto il CBGB. Ora al suo posto c'è una boutique dello stilista John Varvatos, il quale ha scelto tuttavia di preservare come vestigia di quel passato turbolento e glorioso i graffiti che istoriano i bagni.

Dopo la gioventù



Body/Head  
**Coming Apart**  
MATADOR



Lee Ranaldo and The Dust  
**Last Night On Earth**  
MATADOR

Diventati celebri dopo la trilogia formata dagli album *EVOL* (1986), *Sister* (1987) e *Daydream Nation* (1988), i Sonic Youth hanno creato un suono inconfondibile, mescolando lo spirito punk, l'uso del rumore, la sperimentazione e un approccio quasi da performance art. Dopo aver influenzato uno stuolo di musicisti, hanno continuato le loro esplorazioni sonore in modo più o meno convincente fino al 2011, anno del divorzio del chitarrista Thur-

ston Moore e della bassista Kim Gordon (sposati da oltre 25 anni). Liberati dai vincoli che li tenevano insieme, i tre co-fondatori non più giovanissimi della Gioventù Sonica sembrano ora seguire ciascuno le proprie attitudini più personali: il rock alternativo speziato di punk per Moore, la sperimentazione dura e pura per la Gordon e la rievocazione della psichedelia hippy per l'altro chitarrista, Lee Ranaldo. Se il debutto omonimo della nuova band del primo (*Chelsea Light Moving*) è uscito a marzo, i suoi due ex colleghi escono ora in contemporanea. *Coming Apart* è l'impegnativo debutto per sole chitarre e voce del duo Body/Head, composto appunto da Kim Gordon e Bill Nace. Nove pezzi, viscerali da un lato e irritanti (e datati) dall'altro, dove la Gordon parla/canta su se stessa e le vicissitudini dell'identità femminile sopra un intreccio di droni, dissonanze, feedback e toni prevalentemente oscuri. Da ascoltare con i loro rispettivi video ultra-rallentati del regista underground Steve Kern. Nove sono anche i lunghi brani (complessi ma fluidi) di *Last Night On Earth*, il nuovo album (decisamente più appetibile) di Ranaldo, questa volta con The Dust: Steve Shelley (il batterista dei Sonic Youth), Alan Licht (chitarra) e Tim Lüntzel (basso). Composto nei giorni difficili dell'uragano Sandy, propone un mix di melodia, rock, psichedelia, delizie chitarristiche e aperture acustiche, dove la bella voce di Ranaldo si muove tra atmosfere autunnali, drammatiche ma alla fine rasserenate, che evocano di volta in volta Byrds, Neil Young e Grateful Dead.

Paolo Bogo



## Grandi Storie EDT

Per mettere un punto fermo a una storia che non si ferma

Acquista su [www.edt.it](http://www.edt.it) CONSEGNA GRATUITA



Ted Gioia  
**Storia del jazz**

pp. 560, € 35,00



Jennifer Homans  
**Storia del balletto**  
Gli angeli di Apollo

pp. 592, € 28,00



## EGITTO

Viaggio per le vie del quartiere di Darb el Ahmar con i rapper della rivoluzione egiziana

Le moschee Sultan Hassan e Al Rifai (foto sgkhalil)



# Il Cairo visto dalla strada

GIUSEPPE ACCONCIA

Il giardino del palazzo del re Farouk ospita lunghe partite di calcio notturne dei ragazzi dei quartieri di Abdin, nel centro del Cairo. Ma un piccolo palco rovina spesso la festa dei giovani calciatori. Dallo scoppio delle prime rivolte nel gennaio 2011, piazza della Repubblica si è trasformata nel palco principale per i giovani rapper, gli oudisti (Hazem Shahin e Abdallah Abozekry su tutti) e le danze sufi, mentre nelle manifestazioni più imponenti, il pop, stile anni Settanta alla Ahmad Adaweia, degli Oka w Ortega risuonava dalle casse, montate su piccoli furgoni e portate in giro per la città.

Sul palco di Abdin incontriamo rapper i cui versi hanno ispirato e motivato le rivolte. Tra loro Mohammed Shalaby, vent'anni di Medinat

Nasser, noto come McFlash; Ahmad Moktar, in arte Romel B; EG, all'anagrafe Mohammed Sherif, vent'anni, e Teg, Ahmad Mahmud, ventuno anni, del quartiere residenziale di Maadi. «Raccontiamo nelle nostre canzoni come la rivoluzione può cambiare la vita quotidiana degli egiziani», inizia McFlash. E per Ahmad Moktar scendere in piazza significa prima di tutto lottare per la verità. «Dobbiamo dire la verità sul passato per chiarire le responsabilità del dittatore», insiste Ahmad. Questi giovani, spesso studenti, si ispirano a gruppi statunitensi come i Montags e gli Immortal Technique. E sono nati in seguito al grande successo degli Asphalt, Arabian Nights, Egycrew, Egrapschool, Ahmed Mekky e delle centinaia di nuovi rapper egiziani.

Improvvisano serate di strada anche ad Heliopolis e al Darb 16-17, un minuscolo giardino per concerti dal vivo, che sorge alle porte della fermata della metro Mar Girgis.

## La via del sangue

Con intorno i palazzi grigi dell'immenso centro del Cairo, entriamo nel parco Al Azhar dove incontriamo gli Asphalt, gruppo nato nel 2005, ma divenuto noto al pubblico dopo il 25 gennaio 2011. Da qui inizia il nostro viaggio nell'antico quartiere di Darb el Ahmar, area da cui molti dei criminali, apparsi nei giorni delle rivolte, sono partiti per seminare terrore nelle strade del Cairo. «Paghiamo il prezzo delle divisioni e della manipolazione dei media», ci spiegano Ibrahim Farouk e Mohammed Gad. Insieme a loro c'è Khaled Mahmud, detto Adam El Nehez Unity. «Abbiamo dormito al centro di piazza Tahrir nei giorni dell'occupazione, senza neppure un lenzuolo. Ora non possiamo credere che sia finita con il ritorno dell'esercito. Continueremo a lottare per la libertà con le nostre rime», ammettono. Questi giovani usano soprattutto il dialetto egiziano. E ormai, lasciate le minuscole sale di incisione dei primi anni, hanno ottenuto contratti con grandi case discografiche.

Saliamo per via Ahmed Pasha, lasciando a destra una moschea e a sinistra la porta di Bab Zwueila. Incontriamo l'ingresso laterale della moschea Talai: è semplice e luminosa, la luce si ferma lungo i porticati, dove si prega. Chiari e rumorosi sono i cinguettii degli uccelli. Continuiamo a salire, i fornai espongono pane. Più avanti troviamo stoffe di vari colori. Passano da ogni lato uomini in bicicletta con ripiani di legno o di canna sulla testa, a volte pieni di pane, o con decine di uova, tenu-

te da spaghi sul retro. Ai lati, i vicoli sono pieni di caffè in cui sono seduti solo uomini e vecchi che bevono o giocano. Più avanti ci sono macellai e intagliatori di vetro. Queste strade hanno ispirato più di ogni altra cosa le rime, imbevute di quotidianità, di questi giovani musicisti.

Qui inizia la strada del sangue, o Darb el Ahmar. «Lungo questa via scorreva il sangue degli oppositori di Mohammed Ali», ci racconta Khaled, tra mito e leggenda. Gli edifici di questa antica via sono incastrati l'uno nell'altro, i vicoli si perdono nelle macerie, molte moschee sono come dei ruderi nei pressi di negozi, gli uomini si mescolano ad attrezzi e macchine. Entriamo nella magnifica moschea Chismash. È buia, il minareto è contornato di marmi dai decori indefiniti, a volte linee, altre figure incomprensibili. L'odore di *full e tammeia* (fave e fave fritte) riempie queste strade.

In una vecchia cantina si lavora il carbone. Qui vive la famiglia di Khaled e proprio in questo garage ha iniziato a fare musica da piccolo. Un venditore improvvisato con la sua baracca colorata, chiusa da un ombrellone, vende cibo. Le macchine da cucire di un sarto lavorano tutte insieme, nei pressi ci sono un forgiatore di ferro e un tipografo. Il minuscolo negozio si estende in profondità, le macchine lavorano a pieno ritmo, un odore di inchiostro invade la stanza. Seguiamo la strada fino alla grande moschea mamelucca. È la più bella, ci assicurano Mohammed e Ibrahim. Attraverso un muro di legno intarsiato, si entra nella *qibla*, che indica la direzione per La Mecca. Ibrahim beve acqua dal vaso di ceramica, usato da tutti e lasciato al lato di una piccola palma, e guarda l'ottagono delle abluzioni e il suo legno secco. «Nelle nostre canzoni non



Mc Flash

abbiamo mai denigrato la religione. Adesso non possiamo che condannare il fasullo cambiamento in cui ci sono nuovi nomi ma il sistema resta lo stesso», denuncia Ibrahim, criticando il capo delle forze armate Abdel Fattah Sisi.

## Dal palazzo alla moschea

Più avanti si trova la moschea Abu Yusuf. È completamente rinnovata, minuscola. Qui dormono tutti. Il silenzio è rotto soltanto dai raggi di luce che penetrano attraverso i lucernari. Le pareti sono coperte di placche di legno lucente. Seguono una scuola e dei bar, la strada culmina



Asphalt

## ERRATA CORRIGE

Nello scorso numero del "giornale della musica", nell'articolo "Il canto, il sentimento, la ragione", Guido Festinese attribuisce a Luciano Berio un rapporto di amicizia con Victor Jara, e ne cita un ricordo sulle pagine de "L'Unità": si tratta, in realtà, di Luigi Nono. L'autore e la redazione si scusano per l'errore.

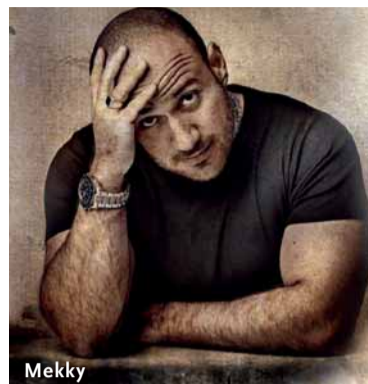
AFRICA SAHARIANA

» in Bab el Wazir, proprio accanto ad una porta decorata. Attirati dal rosa e dai legni della moschea e madrasa Shaban, incontriamo un maestro che insegna a leggere ad alcuni bambini. Tutti insieme come una nenia ripetono le parole del profeta. Ogni bambino ha un Corano tra le mani. E sebbene le loro voci siano basse e intonate, ne avvertiamo la potenza.

Entriamo nella moschea Ibrahim Agh, in parte decorata di blu. Non solo uccelli, ma corvi, c'è quasi una foresta in questo cortile abbandonato. Scorgiamo appena calligrafie minuscole, marmi, la fioca luce e le pareti stinte. Dalle finestre giungono i rumori della strada. Scendiamo lungo via Khala, costeggiando la Cittadella di Saladino. Attraverso i ferri delle finestre della moschea el Mahmudei, guardiamo la stradina che divide le due imponenti moschee di Al Rifai e Sultan Hassan. Ibrahim e

Mahmoud intonano alcuni loro rap tra i più conosciuti. Sostengono gli ultras dell'Al Ahly (la squadra di calcio più importante del Cairo), descrivono l'abbigliamento delle ragazze vestite all'occidentale, criticano il Governo, raccontano gli scontri della partita Egitto-Algeria in Sudan nel 2010, riportano le curiose storie dei criminali del quartiere.

Ci incamminiamo per la piccola via el Souyufeia, giungendo al palazzo Amir Taz, dove si tengono magnifici concerti di oud. Anche Ibrahim e Mohammed hanno spesso duettato con musicisti classici. Amir Taz è un principe mamelucco ed una figura mitica, fu cacciato da Aleppo e venne a vivere in questo intricato palazzo. Questi luoghi sono semplici e affascinanti. Ibrahim ci mostra un'iscrizione che traduce un'antica leggenda. Quando il sovrano chiese di restaurare il palazzo, tra i greci che lo ripulirono e i cinesi che lo ridi-



Mekky

pinsero, il sovrano scelse i primi.

Continuiamo a scendere, aumentano gli alberi ai lati della strada, ci chiediamo come possano vivere coperti dalla polvere e dall'asfalto. E proprio da qui viene il nome di questo gruppo (gli Asphalt) che ha voluto una parola uguale in ogni lingua per raccontare «dal basso» le strade di una città incredibile. Incontriamo vetrai e venditori di *koshari* (pasta ben cotta con lenticchie e ceci). Il minareto della moschea Sarghatmisch annuncia le mura dell'immensa moschea Ibn Tulun. Qui si conclude il nostro viaggio nel quartiere cantato dai rapper. Ci troviamo all'angolo, alle porte di Sayeda Zeinab. Questa moschea ha un cortile di marmi colorati ancora lucenti. Lampadari enormi delle nicchie maggiori sono sormontati da cupole. Si vede da un lato l'immensa città e dall'altro la spianata lucente di Ibn Tulun. Vediamo di nuovo le strade del Cairo dall'alto. **m**

Sguardi tuareg

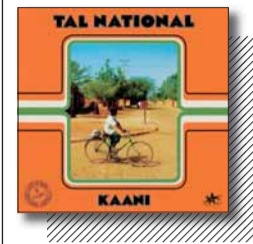


Tamikrest Chatma

GLITTERBEAT

L'abissale malinconia e ferezza di due occhi di donna tuareg è ben più che un messaggio diretto dalla secca forza iconica: è l'epitome di tutto il racconto in musica che andremo ad ascoltare. Chi ha scelto quell'immagine di copertina per il nuovo lavoro dei Tamikrest, pubblicato anche su vinile, in omaggio a una (buona) abitudine ritrovata, ha colto nel segno. Il feroce conflitto civile mascherato sotto panni religiosi in Mali ha ancora una volta mostrato come le donne siano il perno, lo snodo essenziale della cultura *kel tamasheq*: a loro è toccato il compito più difficile, di accudire gli altri nei campi profughi, di preservare la gente pacifica dalla furia della *sharia* e delle armi. Sono loro le *chatma*, le sorelle del titolo. A tematica così pressante, musica adeguata: è ancora una volta (la terza, discograficamente parlando, per i Tamikrest), il dispiegamento fiero e assertivo delle scale pentatoniche che hanno generato il blues, ma con echi di dub, di psichedelia, di art rock, e una felicità melodica così accentuata da far risultare irresistibilmente trascinate più d'un episodio. Produzione e supervisione, ancora una volta, di Chris Eckman dei Walkabouts, che con l'Africa settentrionale ha notoriamente un rapporto speciale (vedi alla voce Dirmusic). **Guido Festinese**

Le risorse del Niger



Tal National Kaani

FATCAT RECORDS

Ricco di giacimenti di uranio su cui la Francia mantiene un occhio di controllo, e al centro di un'area geopoliticamente delicatissima (confina fra l'altro con Mali, Algeria, Libia e Nigeria), del Niger stiamo poco alla volta scoprendo anche le risorse musicali, non trascurabili pur trattandosi di uno dei paesi in assoluto più poveri del mondo. Già si sapeva della nutrita scena hip hop, negli ultimi anni ha fatto breccia a livello internazionale il chitarrista tuareg Bombino, e adesso questo album arricchisce il quadro con la sua sorprendente vivacità. Non c'è un termine che possa venir buono per sintetizzare quello che fa Tal National, band nata nel 2000 a Niamey, la capitale, e di successo già consolidato in Niger: troppi i riferimenti che ascoltando via via si affacciano e che fanno andare anche molto lontano. Rock-blues tuareg, stili chitarristici maliani, una propensione ipnotica con un che di *fuji* nigeriana (e come in Nigeria il *talking drum*), ma anche aspetti ritmici e inclinazioni reiterative e anfetaminiche che fanno pensare alla Kinshasa del *soukous* e di Konono o alla musica che va per la maggiore in Costa d'Avorio, e cadenze e un modo di portare la voce che richiamano il Corno d'Africa. Una fusione di elementi che in Tal National trova una sua singolare coerenza, festosa e traboccante di vitalità.

Marcello Lorrai

La storia di Ramy Essam

«Il giornale della musica» si è occupato della scena musicale del Cairo durante le giornate della rivoluzione: Mark Levine, giornalista e studioso di mondo arabo, aveva raccontato per noi la storia di Ramy Essam (sui numeri 280, aprile 2011, e 288, gennaio 2012), cantante simbolo dell'insurrezione democratica, voce di Piazza Tahrir dal primo momento, insignito del FreeMuse Award nel 2011, barbaramente picchiato per rappresaglia. Nel precipitare della situazione egiziana, abbiamo chiesto aggiornamenti su di lui: «Sta bene, e si è da poco sposato - ci ha raccontato Levine -. Tuttavia, dal punto di vista professionale, ha molti problemi: i militari gli impediscono di lasciare il Paese, e il movimento controrivoluzionario lo ha messo ai margini...».

abbonarsi a il giornale della **m**usica

abbonamenti@edt.it | tel. 0115591831

tab\_gdm\_308

SÌ, SOTTOSCRIVO UN ABBONAMENTO

ITALIA

abbonamento postale 1 anno € 14,00 (CARTA+PDF)

ESTERO

solo PDF online € 14,00  
 Unione Europea 1 anno (CARTA+PDF) € 62,00  
 resto del mondo (CARTA+PDF) € 77,00

PAGAMENTO

allego assegno non trasferibile intestato a EDT srl  
 allego fotocopia della ricevuta del versamento sul ccp 17853102 intestato a "il giornale della musica"

pago con carta di credito

CartaSi  Visa  MasterCard

n. \_\_\_\_\_  
 scad. \_\_\_\_\_ codice di sicurezza (cvv) \_\_\_\_\_  
 L'abbonamento verrà attivato dal primo numero utile successivo dalla data di sottoscrizione della richiesta

DATI PERSONALI

cognome e nome/rag. sociale\*.....  
 indirizzo\*.....  
 cap\*.....località\*.....prov.\*.....  
 tel.....  
 La mia e-mail è\*.....  
 professione\*.....  
 titolo di studio\*.....  
 data di nascita\*.....

\* dati obbligatori

L'abbonamento cartaceo a "il giornale della musica" dà diritto anche al **gdmonline**, ovvero al giornale in formato PDF. Basta utilizzare il codice numerico che si trova sull'etichetta postale e l'indirizzo e-mail fornito all'atto della sottoscrizione.

DESIDERO INOLTRE RICEVERE:

via e-mail la newsletter del "giornale della musica" con l'anteprima del numero in edicola

In qualità di nostro abbonato avrà la possibilità di usufruire di un buono sconto del 15% su tutto il catalogo EDT. Per poter ricevere il suo codice promozionale da utilizzare sul nostro shop online (www.edt.it o www.lonelyplanetitalia.it) la preghiamo di inserire il suo indirizzo e-mail in questo form. Il codice promozionale le verrà inviato all'e-mail da lei segnalata.

voglio regalare questo abbonamento a:

nome/cognome.....  
 indirizzo.....  
 cap.....località.....prov.....  
 e-mail.....

Informativa Privacy - D.Lgs. n. 196/2003

I suoi dati personali potranno essere utilizzati esclusivamente da EDT s.r.l. al solo scopo di informarla in futuro sulle novità editoriali e sulle relative iniziative commerciali utilizzando l'invio di documentazione elettronica e/o cartacea. Useremo a tal fine solo calcolatori elettronici e/o archivi cartacei affidati ad incaricati preposti alle operazioni di trattamento finalizzate alla elaborazione e gestione dei dati. Il conferimento dei dati personali è necessario per evadere la presente richiesta. Titolare del trattamento è EDT s.r.l. Via Pianezza 17, 10149 Torino, tel 011.5591811 ovvero privacy@edt.it al quale, come prescritto dall'art. 7, D.L. 196/2003, potrà scrivere per esercitare i suoi diritti, modificare ed eventualmente cancellare i suoi dati od opporsi al loro trattamento.

DO IL CONSENSO  NEGO IL CONSENSO

Per presa visione dell'informativa

(firma).....

TIMBRO e FIRMA

desidero fattura quietanzata (riservato a enti e persone giuridiche)

P. IVA \_\_\_\_\_

codice fiscale \_\_\_\_\_  
 (indicare anche se uguale alla P.IVA)

La cedola compilata va inviata via posta o fax a:  
 il giornale della **m**usica via Pianezza 17, 10149 | TORINO fax 011 2307035

# AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA ROMA

Musica per Roma  
FONDAZIONE

CONTEMPORANEA



## CONTEMPORANEA STAGIONE 2013/2014 • 8ª EDIZIONE

**20 ottobre 2013**

Sala Petrassi

63x50 - Gruppo 63:

poesia, teatro,  
musica, arte

### Il Suono Sospeso

Avanguardia e  
sperimentalismo  
negli anni Sessanta

Omaggio a Luciano Berio  
e Luigi Nono

**3 novembre 2013**

Sala Petrassi

### Die Schachtel

Omaggio a  
Franco Evangelisti  
e Salvatore Sciarrino

**28 novembre 2013**

Sala Sinopoli

### Ballet Mécannique

Omaggio a  
Fernand Léger

**8 dicembre 2013**

Sala Santa Cecilia

### Afrique

Omaggio a  
Dumisani Maraire

**24 gennaio 2014**

Sala Sinopoli

FESTIVAL  
DELLE SCIENZE

### Conversazione con Noam Chomsky

Omaggio a  
Noam Chomsky  
Le storture del mondo  
globalizzato nelle analisi  
di un grande filosofo  
Noam Chomsky

**15 febbraio 2014**

Teatro Studio

### Infinite to be / anti-be infinite

Omaggio a  
Horatiu Radulescu  
e Stefano Scodanibbio

**21 marzo 2014**

Sala Sinopoli

### Miserere

Omaggio a  
David Lang e Arvo Pärt

**27 aprile 2014**

Teatro Studio

### Contro spazio elettronico

Laboratorio  
Contemporanea

**29 aprile 2014**

Teatro Studio

### Espaces acoustiques

Omaggio a  
Pierre Jodowski  
e Laurent Durupt

**16 maggio 2014**

Teatro Studio

### Premio Valentino Bucchi - Parco della Musica

Concorso Internazionale  
di Composizione  
serata finale

**25 maggio 2014**

Teatro Studio

### Contro spazio scenico

Laboratorio  
Contemporanea

**30 maggio 2014**

Sala Sinopoli

### Totus Tuus

Omaggio a Franz Liszt

**15 giugno 2014**

Teatro Studio

### Contro spazio visual

Laboratorio  
Contemporanea

**Dal 7 marzo  
al 27 giugno 2014  
.IN MY LIFE.**

Ciclo di 14 concerti per  
strumento solo a cura  
dei solisti del PMCE -  
Parco della Musica  
Contemporanea Ensemble

[www.auditorium.com](http://www.auditorium.com)

SPONSOR



viale Pietro de Coubertin, 00196 Roma • Info 06.80.241.281  
Biglietteria e prevendita: tel. 89.29.82 (servizio a pagamento)