



il giornale della *musica*

Una catastrofe spettacolare

Dall'8 aprile arriva alla Scala, diretta da Antonio Pappano, la grandiosa produzione dei *Troyens* di Berlioz del Covent Garden, con le voci di Gregory Kunde, Anna Caterina Antonacci e Daniela Barcellona. Il regista David McVicar promette di portare in scena l'«energia straordinaria» di quest'opera

BIANCA DE MARIO A PAGINA 8



Anna Caterina Antonacci (Cassandra) nell'edizione londinese dei *Troyens* di Berlioz con la regia di David McVicar (foto Bill Cooper / Royal Opera House)

ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

L'INCHIESTA:

Lo schermo dell'opera

Dal 2008 in Gran Bretagna la Royal Opera House trasmette le sue produzioni nei cinema. Il fenomeno da un paio d'anni è anche italiano: abbiamo ascoltato i responsabili di questa strategia di marketing che allarga le platee
 di *Daniele Martino*

3

CLASSICA

PROFESSIONI

FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

La lezione di Cenerentola

Il Progetto Diderot coinvolge 200 scuole in Piemonte e Valle d'Aosta
 di *Monique Ciola*

13

I volti di Manon

Puccini in edizione critica
 di *Alessandro Turba*

16

CULTURE

TEMI LIBRI DISCHI

Gli stili di Richard Strauss

Le prime composizioni subirono l'ombra wagneriana, poi il bavarese realizzò una sua cifra ironica, vitale, raffinata, lunga quasi un secolo
 di *Riccardo Pecci*

19

Primavera iraniana

La lenta rinascita culturale a Teheran e nel resto del Paese
 di *Giuseppe Acconcia*

30

WORLD



XXXV Edizione
Pesaro, 10~22 agosto 2014

Armida
Il barbiere di Siviglia
Aureliano in Palmira

Accademia Rossiniana
Il viaggio a Reims
Concerti di Belcanto
Le sei Sonate a quattro
Rossinimania
Petite Messe Solennelle
Péchés de vieillesse



www.rossinioperafestival.it

Info: +39 0721 3800294

m ATTUALITÀ CONCERTI OPERE FESTIVAL

3 CLASSICA

L'INCHIESTA: Lo schermo dell'opera

di Daniele Martino e Corina Kolbe

Tutto è cominciato nel 2008, quando la Royal Opera House ha proiettato nei cinema delle più piccole città inglesi il suo *Don Giovanni*. Ora in tutto il mondo possiamo vedere al cinema concerti, balletti e spettacoli dal Covent Garden di Londra, dal Metropolitan di New York, dal Bol'soj di Mosca, dalla Scala di Milano, dal San Carlo di Napoli, dal Regio di Torino... E i Berliner Philharmoniker hanno già la loro Digital Concert Hall, che il 18 giugno ci permetterà di vederli diretti da Simon Rattle da Berlino

6

Il pianoforte di Sergej di Anna Barina

Il Festival Pianistico di Bergamo e Brescia, dal 25 aprile, è dedicato a Rachmaninov

6

Il Diario di Gesualdo di Dinko Fabris

Al San Carlo di Napoli Maria Pia De Vito è la protagonista del *Diario dell'assassinata*, opera di Gino Negri del 1975

7

Le Nazioni in concerto di Maddalena Schito

A Cremona il Festival Monteverdi, dal 2 al 25 maggio, anticipa l'Expo 2015

8

«I love Berlioz!» di Bianca De Mario

Alla Scala il regista McVicar ripresenta i suoi *Troyens*: Antonio Pappano sul podio

9

Per un linguaggio attuale di Andrea Ravagnan

Il 24 aprile debutta al Comunale di Bologna *-qui non c'è perché-* di Andrea Molino

10

Il videoTristano di Bill Viola di Alessandro Di Profio

L'Opéra Bastille rimette in scena, e l'omaggia a Mortier, l'allestimento del 2005

10

Canta Patty Hearst di Franco Soda

A Tolosa prima mondiale per un'opera di Philippe Hurel

11

Manon tra i nazi di Stefano Nardelli

A Baden-Baden Simon Rattle dirige Puccini

11

Il Girotondo di Lang di Stefano Nardelli

Il Festival di Schwetzingen dedica un ampio ritratto al compositore austriaco, in particolare con la prima dell'opera *Re:igen*, tratta dal dramma di Schnitzler.

m PROFESSIONI FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

13

La lezione di Cenerentola di Monique Ciola

Il Progetto Diderot, curato dall'Accademia Perosi di Biella, coinvolge 200 scuole di Piemonte e Valle d'Aosta

16

Le vere Manon Lescaut di Alessandro Turba

Ricordi dà il via all'edizione critica delle opere di Puccini

m CULTURE

TEMI LIBRI DISCHI

19

Stili, nevrosi, vanità di Riccardo Pecci

Centocinquant'anni fa nasceva Richard Strauss: le sue prime composizioni subirono l'ombra wagneriana, ma poi, influenzato dal pensiero di Nietzsche, il bavarese realizzò una sua cifra ironica, vitale, raffinata, lunga quasi tutto il Novecento: nelle sue opere proliferarono la memoria del nostro passato e il senso rassegnato della fine ineluttabile di ogni bellezza

22

L'ultima gioia di Abbado di Elisabetta Fava

Deutsche Grammophon pubblica postuma la registrazione di due Concerti con Argerich e l'Orchestra Mozart

25 JAZZ

Tanti linguaggi a Torino di Enrico Bettinello

Il direttore artistico Stefano Zenni racconta la terza edizione del Torino Jazz Festival, fra cinema, incontri, concerti in piazza e in teatro...

26

Tutti i talenti di Vijay Iyer di Enrico Bettinello

Il pianista americano esordisce per Ecm con un disco da "compositore"

28 POP

Dive indipendenti di Alberto Campo e Jacopo Tomatis

Rassegna di nuove uscite discografiche dagli Stati Uniti e dall'Italia: Linda Perhacs, Carla Bozulich, Nada, Maria Antonietta...

30 WORLD

Una primavera iraniana di Giuseppe Acconcia

Viaggio in Iran, da Teheran al Kurdistan: le aperture del moderato Rouhani stanno facendo - con lentezza - emergere nuovi fermenti culturali, ma i limiti imposti dal regime sono ancora molti

"il giornale della musica" torna in edicola il 1° maggio 2014

il giornale della **musica**

www.giornaledellamusica.it
gdm@giornaledellamusica.it



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:

Elisabetta Maffeo (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: Seregno Cernusco s.r.l., Cernusco sul Naviglio (MI)

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

il giornale della musica si può anche leggere in pdf per tablet nelle edicole digitali Apple e Ultima Kiosk al prezzo di € 2,69

il giornale della musica è pubblicato da



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

ANES

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"

m

ATTUALITÀ
CONCERTI OPERE FESTIVAL

Lo schermo dell'opera

Tutto è cominciato nel 2008, quando la Royal Opera House ha proiettato nei cinema delle più piccole città inglesi il suo *Don Giovanni*. Ora in tutto il mondo possiamo vedere al cinema concerti, balletti e spettacoli dal Covent Garden di Londra, dal Metropolitan di New York, dal Bol'shoj di Mosca, dalla Scala di Milano, dal San Carlo di Napoli, dal Regio di Torino... E i Berliner Philharmoniker hanno già la loro Digital Concert Hall, che il 18 giugno ci permetterà di vederli diretti da Simon Rattle come fossimo lì, a Berlino

DANIELE MARTINO

Andare all'opera è costoso? È socialmente selettivo? Entrare al Metropolitan di New York, alla Scala di Milano o al Covent Garden di Londra è una impresa proibitiva? Non preoccupatevi, perché da

qualche tempo c'è modo di godersi l'opera in diretta, non solo a casa su canali televisivi in alta definizione come Classica sulla piattaforma Sky o Rai5 sul digitale terrestre, ma anche nei cinema con proiezione digitale, e spesso in diretta, e soprattutto in compagnia socializzante e divertente. Se non sono certo sostituibili il rito sociale del teatro e il profumo di palcoscenico che solo l'essere in sala può regalare, certo la qualità video e audio sono ormai un buon surrogato virtuale e tecnologico dell'emozione teatrale e concertistica. In Italia ci sono ormai più società di servizi che distribuiscono regolarmente in numerose sale cinematografiche le programmazioni di molti grandi teatri: Royal Opera House, Berliner Philharmoniker, Scala, San Carlo, Regio di Torino, Bol'shoj di Mosca. C'è una buona scelta su siti come www.rohcinema.it, <http://www.microcinema.eu/la-grande-stagione-live-0>, http://www.nexodigital.it/1/id_329/Teatro-Bolshoi---Illusioni-perdute.asp

All'interno dei teatri e delle istituzioni musicali di questa faccenda si occupano gli uffici marketing, che in Italia solo recentemente, e da molto tempo in Inghilterra o Stati Uniti, si occupano di scavare sempre nuovi filoni di ricavo per i budget di imprese solo in parte sostenute dal finanziamento culturale pubblico. La tua sala ha solo 1.000/2.000 posti? Sei tutto esaurito sempre? Bene, allarghiamo la platea, rendiamola potenzialmente infinita attraverso la digitalizzazione del prodotto live.

Abbiamo sentito alcuni responsabili che di queste "platee in remoto" si occupano.



Il soprano Kristine Opolais sarà Manon Lescaut nell'allestimento della Royal Opera House di Londra, nei cinema italiani il prossimo 24 giugno

Che si fa a Londra

Alastair Roberts è managing director della ROH Enterprises: quando è cominciata nel Regno Unito l'esperienza dell'opera live al cinema?

«Abbiamo iniziato a proiettare nei cinema nel settembre 2008, con una produzione del *Don Giovanni* dalla Royal Opera House. La stagione è continuata con spettacoli sia live che registrati dal Covent Garden, e da altri teatri. Tuttavia la nostra stagione esclusiva ROH Live Cinema, con tutte le nostre produzioni trasmesse nei cinema dal vivo dalla Royal Opera House, è iniziata nella stagione 2011/2012, lanciata da Angela Gheorghiu».

Chi ha ideato questa attività e perché?

«La Royal Opera House ha regolarmente trasmesso i suoi spettacoli all'aperto ogni estate dal 1987, quindi questa è un'estensione di ciò che stavamo già facendo. E ci sono molte ragioni per andare al cinema. Come organizzazione finanziata con fondi pubblici abbiamo la responsabilità di rendere il nostro lavoro il più accessibile possibile ai contribuenti in tutto il Regno Unito, e andare nei cinema da Aberdeen a Belfast fino all'isola di Wight e Plymouth è un buon modo per farlo. E farlo nei teatri locali è l'ideale per persone che per ragioni geografiche, finanziarie o altro non possono partecipare agli spettacoli live nei teatri di Londra. La sala del Covent Garden ha 2.200 posti, e siccome lavoriamo con una media di biglietti venduti del 95%, semplicemente non potremmo far partecipare tutti coloro che vorrebbero esserci. Inoltre

SEGUE A PAGINA 4



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

STEFANO FIUZZI

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

CHRISTOPHE ROUSSET

Clavicembalo
1 - 3 Maggio 2014

ALESSANDRO CARBONARE

Clarinetto
5 - 7 Maggio 2014

ALESSANDRO CORBELLI

Canto
13 - 17 Maggio 2014

RADOVAN VLATKOVIC

Corno
23 - 25 Maggio 2014

KIKUEI IKEDA

Violino
3 - 5 Giugno 2015

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



ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE



ACCADEMIA
DI MUSICA
PINEROLO

onlus



CONSERVATORIO GUIDO CANTELLI

Anno accademico
2014/2015

BORSE DI STUDIO
per allievi iscritti ai Corsi
Accademici di II livello dei
Conservatori del Piemonte
(pianoforte, violino, viola, violoncello)

CORSI E DOCENTI:

Pianoforte	Pietro De Maria Pavel Gililov Enrico Pace
Violino	Dora Schwarzberg
Viola	Simonide Braconi
Violoncello	Pieter Wispelwey

Nei Conservatori di Torino,
Alessandria, Cuneo, Novara
verranno riconosciuti
CREDITI FORMATIVI
per le lezioni frequentate
in Accademia

Gli allievi più meritevoli,
partecipanti al progetto,
avranno la possibilità di essere
SCRITTURATI da prestigiose
ASSOCIAZIONI
CONCERTISTICHE

Per informazioni progetto **Open Source**

Accademia di Musica Onlus
Viale Giolitti, 7 - 10064 Pinerolo - TO
Tel. +39 0121 321040 - Fax +39 0121 393212
Cell. +39 393 9062821
Web site www.accademiadimusica.it
e-mail segreteria@accademiadimusica.it

CINEMA

»
SEGUE DA PAGINA 3

stava diventando evidente che al cinema cominciava ad esserci la domanda di contenuti alternativi. Lo sviluppo delle tecnologie ha reso questo possibile, e non solo; ora stiamo trasmettendo in più di 400 cinema nel Regno Unito, ma anche in più di 40 Paesi in tutto il mondo».

Questa forma di diffusione dei vostri spettacoli ha cambiato le produzioni del Covent Garden?

«Trasmettere dal vivo nei cinema indubbiamente mette una pressione maggiore sulle persone e sulle risorse alla Royal Opera House, ma non ha avuto impatto sulla qualità di ciò che produciamo. Alcune delle nostre scene e dei costumi possono avere anche più di 40 anni, dunque inevitabilmente vi è usura che non rende bene in alta definizione. Per questo motivo i nostri scenografi e i nostri sarti sono stati impegnati nel rinnovare alcuni di questi prodotti, affiancando la riparazione anche al lavoro di creazione di nuovi prodotti. Però alcuni artisti hanno sottolineato che sentono una pressione aggiuntiva sapendo che le loro performance sono trasmesse in tutto il mondo e che saranno visti in primo piano invece che alla solita distanza tra palco e platea. Ma il lato positivo è che le loro famiglie possono guardare dal vivo le loro esibizioni dall'altra parte del mondo!»

Come vengono ripartiti i ricavi delle programmazioni?

«Qualsiasi ricavo generato dal Live Cinema Season ritorna alla Royal Opera House. Come potete immaginare è un'operazione costosa, e dati i modesti fondi che ci vengono dal Governo dobbiamo trovare nuovi flussi di reddito per mantenere l'ampiezza e l'eccellenza del lavoro che abbiamo investito nel nostro teatro a Covent Garden».

In alcun modo viene danneggiato il botteghino del Covent Garden?

«No, affatto. Si tratta solo di raggiungere un pubblico più ampio sia nel Regno Unito che oltre».

A che tipo di registi vengono affidate le regie delle dirette?

«I direttori di queste produzioni sono artisti pieni di talento con i quali abbiamo lavorato da tempo, e sono specialisti in opera e/o balletto. Seguono intensamente le prove, lavorano con il regista in modo da conoscere tutti i dettagli importanti per la produzione, alcuni dei quali potrebbero non essere compresi da qualcuno seduto in sala».

È previsto un utilizzo successivo in dvd?

«Molte delle nostre produzioni sono disponibili su dvd, in seguito alla visione nei cinema. Anche i teatri digitali distribuiscono i nostri lavori e il numero di titoli in loro possesso è in continua espansione. Il nostro lavoro è anche trasmesso su Bbc Radio e su SkyArts».

Per orchestrali, direttori, cantanti cambia qualcosa in scena quando si va in diretta nei cinema?

«È come al solito, con un'adrenalina aggiuntiva che crea una straordinaria energia nel teatro. Infatti alcune

persone hanno commentato dicendo che c'è più brusio partecipativo in un cinema ora che nelle serate all'aperto. Penso anche che per i cantanti sia una buona opportunità di farsi vedere dai loro fan in tutto il mondo, in un modo che semplicemente non era possibile alcuni anni fa. Non avrebbero mai avuto né il tempo né l'opportunità di raggiungere tutti quegli spettatori di persona».

Con quali criteri vengono scelte le opere da diffondere? Prevale la popolarità del titolo?

«Cerchiamo di raggiungere un equilibrato programma per la stagione, un mix di opera e balletto che ci renda unici tra gli altri. Non è quindi solo la popolarità il criterio selettivo, anche se ci sono opere molto popolari in ogni stagione. La stagione cinematografica riflette ciò che viene presentato sul palco principale. Ma la qualità delle produzioni, di cantanti, ballerini, direttori d'orchestra è sempre assolutamente straordinaria».

A Napoli c'è la Rai

Emmanuela Spedalieri è responsabile Marketing e affari istituzionali della Fondazione Teatro di San Carlo di Napoli.



Emmanuela Spedalieri

«La nostra prima esperienza dell'opera live al cinema è iniziata con l'opera *I masnadieri* nella stagione 2012. L'apertura al pubblico del cinema ci è sembrata da subito una buona opportunità per arrivare a un nuovo pubblico, e questo diverso orientamento dei teatri lirici si rende eticamente necessario al fine di promuovere una cultura d'arte alternativa a quella imposta dal mercato mass mediale. Il nostro partner è da sempre la Rai, alla quale la Fondazione Teatro di San Carlo concede in esclusiva il diritto di distribuire l'opera in sede televisiva, theatrical e non theatrical, home video, dvd, e in sede cinematografica in tutti i formati cd-rom, internet, digital extension, in qualsiasi forma e modo e qualsiasi mezzo tecnico video attualmente esistente nel mondo. In Italia al momento ci sono circa cento sale e il pubblico risponde benissimo. Sono convinta che in futuro aumenteranno le sale cinematografiche digitali. Relativamente agli sfruttamenti commerciali dello spettacolo la Rai riconosce alla Fondazione il 50% degli utili effettivamente incassati, al netto della provvigione del 10% che rappresenta la quota del distributore per la Rai. Le provvigioni vengono concesse dopo il recupero dell'investimento affrontato dalla Rai e l'investimento è dato dalle spese per la produzione e post produzione del materiale che sarà commercializzato. È sicuro che il botteghino non è danneggiato da questa strategia; l'opera dal vivo rimane una rappresentazione unica, anzi è possibile che nel pubblico nuovo possa nascere il desiderio di respirare l'atmosfera della sala storica del teatro: il San Carlo è la sala più antica d'Europa (1737) e a distanza di qualche secolo l'emozione che si prova ad entrare è la stessa di Stendhal: «Gli occhi sono abbagliati, l'anima rapita. Non c'è nulla, in tutta Europa, che non dico si avvicini a questo teatro, ma ne dia la più pallida idea» (Stendhal, *Roma, Napoli e Firenze*, 1817). Il regista della ripresa è scelto dalla Rai e sono normalmente professionisti televisivi. La »



Alastair Roberts

» Rai si impegna a fornire al teatro una copia del dvd broadcasting quality della registrazione non appena terminato il lavoro di editing. Questa copia viene sottoposta all'attenzione del regista teatrale dell'opera, che avrà invece il diritto di fornire ragionevoli suggerimenti ed indicazioni al responsabile di detto editing prima che la versione definitiva venga licenziata e più che in dvd l'utilizzo è in DCP (Digital Cinema Package). Per orchestrali, direttori, cantanti non cambia nulla in scena quando si va in diretta nei cinema, non ci sono pause e le riprese sono effettuate con il pubblico in sala. Scegliamo di programmare i titoli che ci paiono meglio realizzati per il cast, il direttore, il titolo».

Come si arriva sugli schermi

E sentiamo ora le società di servizi che dai teatri d'opera e dalle sale da concerti portano gli spettacoli nei cinema.

L'interlocutore italiano della Royal Opera House è Giovanni Cova, direttore di QMI.

«Sono ormai diversi anni che l'opera e il balletto vengono proiettati al cinema in diretta da grandi teatri del mondo, la Royal Opera in particolare viene distribuita in Italia da due anni. Inizialmente se ne occupava un'altra azienda, ma da un anno QMI è a capo della distribuzione italiana e ha investito notevoli risorse nella comunicazione, che hanno dato una grossa spinta all'iniziativa, con ottimi risultati. Siamo stati la prima azienda a portare la musica live al cinema, per offrire al pubblico una visione nuova e alternativa dei contenuti musicali attraverso la magia del grande schermo. Coerentemente con questo progetto abbiamo voluto aprire i nostri orizzonti anche all'opera lirica e al balletto: la Royal Opera House ha una stagione di altissima qualità, che ci permette di offrire agli esercenti, e quindi al pubblico pagante, un ottimo prodotto. La distribuzione di questi contenuti nei cinema di tutta Italia è un'occasione imperdibile soprattutto per coloro che amano l'opera e il balletto, che altrimenti non potrebbero godere degli spettacoli di un teatro così celebre e prestigioso. Una quota dei ricavi va all'esercente cinematografico che sceglie di aderire al progetto, un'altra al distributore (Qmi / Arts Alliance) e un'ultima quota al produttore (Royal Opera House) che può così incrementare il compenso degli artisti (cantanti, ballerini, regista etc.) che ricevono i diritti video della proiezione nelle sale. QMI coinvolge i cinema sulla base del loro target. Le sale che scelgono di programmare un contenuto alternativo, come l'opera e il balletto, possono così coinvolgere il pubblico di melomani sul loro territorio».

Nexo Digital distribuisce in vari Paesi del mondo, tra l'altro, le dirette della Filarmonica della Scala, del Bol'shoj di Mosca e del Metropolitan di New York. Parliamo con Luca Bernini, responsabile editoriale.

«L'idea di portare al cinema i principali appuntamenti dell'opera e della musica sinfonica ha ormai diversi anni, e alla sua affermazione in Italia ha contribuito non poco anche Nexo Digital, distribuendo nelle stagioni 2011 e 2012 il calendario del Metropolitan di New York. Sin dall'inizio di quell'esperienza ci siamo trovati

di fronte a grandi capacità artistiche e tecniche, che permettevano di realizzare un prodotto di altissima qualità, distribuito per giunta esclusivamente via satellite. È stato proprio da lì che ha poi preso corpo, all'interno di Nexo Digital, l'idea di creare una linea editoriale che seguisse la musica classica, il teatro, il balletto e tanto altro. L'abbiamo intitolata Nexo Fine Arts, ed è tuttora un nostro fiore all'occhiello, con gli appuntamenti del National Theatre di Londra, del Bol'shoj di Mosca e dei grandi concerti dei Berliner Philharmoniker. Il prossimo concerto dei Berli-

Il palco digitale dei Berliner

Con la piattaforma di live streaming Digital Concert Hall, lanciata nel 2009, i Berliner Philharmoniker hanno trovato un pubblico in tutto il mondo che può vedere i loro concerti sul computer e da recente anche su smartphone e tablet. Inoltre dal settembre 2011 tre concerti di ogni stagione sono trasmessi in tempo reale nei cinema. Attualmente si collabora con 120 cinema in sette Paesi europei, con l'Italia al secondo posto dopo la Germania per quanto riguarda il numero di sale. Tobias Möller, responsabile marketing e comunicazione della società Berlin Phil Media, spiega perché i Berliner hanno voluto arrivare anche sul grande schermo. «I gestori dei cinema multisala prendono di mira un pubblico che non sia soltanto interessato ai soliti 'blockbuster'. Le trasmissioni via live stream di opere liriche dal Metropolitan Opera a New York hanno avuto molto successo in Germania. Quindi i cinema si sono rivolti anche a noi per poter proporre ancora altri programmi di musica classica».

Ai Berliner la collaborazione con i cinema permette di soddisfare anche le attese di melomani che, non essendo in grado di assistere ai concerti alla Philharmonie, preferiscono comunque ascoltare non da soli davanti al proprio computer: «Tante persone che forse non sanno utilizzare bene internet sono invece abituati ad andare al cinema dove sono anche in compagnia di altre persone. Un tale evento è più vicino a un vero concerto che il live stream sul computer a casa. Bisogna uscire, comprarsi il biglietto e cercarsi un posto. E nell'intervallo ci si incontra al bar a prendere magari un bicchiere di spumante con gli amici». Negli Stati Uniti già negli anni Quaranta si fecero i primi tentativi di presentare la musica classica sul grande schermo. Vista la crescente concorrenza della televisione, capace di trasmettere concerti in tempo reale, i cinema in seguito abbandonarono questi progetti. Solo da alcuni anni dispongono di tecnologie avanzate per realizzare anche trasmissioni live. I

concerti dei Berliner arrivano in suono surround, altro vantaggio del cinema rispetto ai mezzi tecnici dei quali di solito si dispone a casa. Anche se l'opera lirica al cinema continua ad attrarre un maggior numero di spettatori, i Berliner vedono il loro progetto avviato su una strada promettente: «Lo scorso 28 febbraio più di 10.000 persone hanno assistito allo streaming della *Passione secondo Giovanni* di Bach, con la regia di Peter Sellars. Non è una cosa da poco. In Italia la serata è stata trasmessa in 16 cinema, quindi in più sale che in Gran Bretagna, Paese abituato da lungo tempo alla musica classica sul grande schermo». In Italia attualmente si collabora con cinema di Milano, Torino, Verona, Firenze e Bari, ma anche di Mestre, Rimini o addirittura di un comune piccolo come Dogliani, in provincia di Cuneo. «In Germania spesso ci chiedono se con le nostre proposte non rischiamo di allontanare il pubblico dalle sale da concerto. Non credo proprio che sia così. Ascoltare un concerto in una sala con l'orchestra lì presente è un'esperienza senza paragone. Saremmo contenti se le trasmissioni nei cinema potessero invogliare anche il pubblico nelle città più piccole ad andare a concerti delle orchestre nella loro regione». Il prossimo appuntamento al cinema sarà per il 18 giugno, quando Simon Rattle dirigerà i suoi Berliner in un concerto con brani di Charles Ives, Richard Strauss e Johannes Brahms, con Daniel Barenboim solista nel *Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in re minore* di Brahms.



Tobias Möller (foto bz)

Corina Kolbe

ner, previsto per il 18 giugno, sarà diretto da Sir Simon Rattle; sarà il terzo e ultimo appuntamento con i Berliner, che in Italia hanno un pubblico di oltre migliaia di appassionati in continua crescita a livello italiano ed europeo.

Per questo i loro concerti vengono trasmessi, oltre che in Italia, anche in Germania, Irlanda, Austria, Svizzera, Repubblica Ceca e in Gran Bretagna. Il graduale e progressivo processo di riconversione al digitale delle sale cinematografiche aiuta non poco la crescita dello scenario su cui Nexo Digital si trova ad operare ormai da cinque anni. Trascorsa la stagione dei pionieri oggi quello della distribuzione dei contenuti alternativi è un progetto solido e assolutamente affermato, oltre che benvenuto, anzitutto da esercenti e pubblico».

Allora, al cinema con il gran finale di stagione: il 18 giugno i Berliner e Rattle, e il 24 giugno la *Manon Lescaut* di Puccini dal Covent Garden, con Antonio Pappano sul podio e Kristine Opolais e Jonas Kaufmann protagonisti per la regia di Jonathan Kent (<http://www.roh.org.uk/productions/manon-lescaut-by-jonathan-kent>).



Luca Bernini

ORER
ORCHESTRA REGIONALE
DELL'EMILIA ROMAGNA
FILARMONICA
ARTURO TOSCANINI

La Fondazione Arturo Toscanini bandisce audizioni internazionali per la copertura dei seguenti posti nell'organico delle proprie Orchestre

PRIMA TROMBA CON OBBLIGO DELLA FILA
PRIMO FAGOTTO CON OBBLIGO DELLA FILA
SECONDO FAGOTTO E CONTROFAGOTTO
• Iscrizione entro il 1 maggio 2014

SPALLA DEI PRIMIVOLINI
• Iscrizione entro il 31 maggio 2014

Le domande di partecipazione alle audizioni sono scaricabili unitamente al materiale musicale dal sito www.fondazionetoscanini.it (sezione 'lavora con noi') e dovranno pervenire a mezzo lettera raccomandata a

FONDAZIONE ARTURO TOSCANINI
Segreteria audizioni
Via Emilia Est, 38 - 43121 Parma - Tel. + 39 0521 391326 / 670984 - Fax + 39 0521 391312
audizioni@fondazionetoscanini.it

FESTIVAL

Il pianoforte di Sergej

Il Festival Pianistico di Bergamo e Brescia, dal 25 aprile, è dedicato a Rachmaninov

ANNA BARINA



Gustavo Dudamel
(foto Riccardo Musacchio)

Un viaggio musicale attraverso la Russia, con la speciale guida di Sergej Rachmaninov: è questo il filo conduttore della 51ª edizione del Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo, che dal 25 aprile al 12 giugno animerà le due città lombarde con appuntamenti sinfonici, recital e musica da camera (www.festivalpianistico.it). Uno sguardo rivolto a nord, a quella terra che ha dato i natali a grandi compositori di cui si ascolteranno le composizioni – oltre a Rachmaninov, Čajkovskij, Musorgskij, Skrjabin, Prokofev, Šostakovič e Stravinskij – e la cui scuola pianistica ha prodotto interpreti celebri in tutto il mondo. Un cartellone che annovera ventisette concerti, di cui quattordici a Brescia e tredici a Bergamo, cinque dei quali affidati alla nuova Orchestra Filarmonica del Festival. Il carnet di interpreti è di altissimo livello, con nomi che vanno da Grigory Sokolov, presenza fissa nelle ultime dieci edizioni, Mikhail Pletnev, Boris Berezovsky e Lilya Zilberstein, a giovani come Daniil Trifonov, Yulianna Avdeeva, Alexander Romanovsky, Lukas Geniušas, Michail Lifits e gli italiani Federico Colli, Giuseppe Andaloro e Beatrice Rana. Insieme a loro orchestre come la Filarmonica di San Pietroburgo diretta da Yuri Temirkanov, la Tchaikovsky Symphony Orchestra guidata da Vladimir Fedoseyev, l'Orchestra Sinfonica di Goteborg diretta da Gustavo Dudamel, la Filarmonica della Scala diretta da Daniele Gatti e l'Orchestra del XVIII secolo. Ne parliamo con il direttore artistico Pier Carlo Orizio.

Come ha preso forma l'idea di un festival dedicato alla Russia e a Rachmaninov?

«Prima di tutto dal desiderio di creare una rassegna che potesse in qualche modo risarcire un compositore geniale come Rachmaninov. Mi spiego meglio. L'edizione del 1988, che considero uno delle nostre più importanti, era centrata sull'opera omnia di Rachmaninov, e sull'America. Il pubblico non gradì molto, forse perché all'epoca Rachmaninov era

ancora considerato un compositore minore. In questi anni la musicologia, ma anche il gusto degli ascoltatori, ha fatto passi enormi rivalutandolo come uno dei giganti musicali del secolo scorso, tra i massimi compositori in assoluto. Oggi i suoi concerti per pianoforte sono tra i più eseguiti al mondo. Per quanto riguarda il cartellone in generale, sono in programma alcuni capolavori già eseguiti qualche anno fa, come ad esempio il *Secondo* e il *Terzo Concerto* di Prokofev, e i lavori di altri compositori russi anche contemporanei, come Nikolaj Kapustin».

L'attenzione alla musica del Novecento è stata uno dei tratti distintivi della sua direzione artistica. Lo sarà anche quest'anno?

«Non quanto vorrei. Mi trovo a fare i conti con ristrettezze economiche che obbligano - ma è lo stesso in molte società concertistiche italiane - ad essere più conservatori. Le stesse grandi orchestre internazionali hanno

ridotto il repertorio: avrei voluto in programma due concerti per pianoforte e orchestra poco eseguiti, l'*op. 20* di Skrjabin e il *Quarto* di Rachmaninov, ma non è stato possibile ottenerli. E stiamo parlando di capolavori, non di opere da riscoprire. Non si rischia più per non disattendere le aspettative del pubblico che invece, a mio avviso, andrebbe spronato ad uscire dalle certezze di un repertorio consolidato».

Cosa si augura per il futuro?

«Spero di continuare a stimolare gli ascoltatori con repertori poco frequentati, anche del Novecento italiano. Vorrei poterlo fare insieme alla Filarmonica del festival, dandole uno spazio sempre più importante nel cartellone».

Tra le novità di quest'edizione figura, infatti, la presenza della nuova Orchestra Filarmonica...

«La nuova Filarmonica, nata da tre anni di lavoro dei ragazzi con l'*4^{to} Uto Ughi progetto giovani*», sostituisce, anche se non del tutto, orchestre che in passato sarebbero state ospitate. Abbiamo preferito puntare su una produzione interna, che avesse una ricaduta sui giovani musicisti. Alla base di questa scelta c'è una riflessione che ho condiviso con gli enti pubblici locali: in un momento di crisi e tagli come quello che viviamo, parte delle risorse deve essere destinata ai giovani che escono dai Conservatori. Numeri piccoli ma significativi, che costituiscono un investimento per l'avvenire».

CONTEMPORANEA

Fantasia al potere

La nuova stagione di concerti dell'ensemble Sentieri Selvaggi diretto da Carlo Boccadoro, quest'anno intitolata "Fantasia al Potere" e dedicata, come di consueto, alle musiche d'oggi e di frontiera, si svolgerà tra aprile e giugno al Teatro Elfo Puccini di Milano. Il primo concerto (1º aprile), intitolato "Titanic", sarà una traversata tra sponde atlantiche, o meglio, una «deriva» che zigzagherà tra *The sinking of the Titanic*, il primo grande successo del britannico Gavin Bryars, *Viola in my life* del mentore di quest'ultimo, lo statunitense Morton Feldman: anche per l'ascoltatore meno avvezzo alla cosiddetta neoavanguardia sarà dolce il naufragar tra le fluide, tremule sonorità di Pierre Boulez e i gorgi paraseriali di Karlheinz Stockhausen. In programma anche *Concertino* per clarinetto ed elettronica del giovane Maurilio Cacciato, eseguito per la prima volta all'Ircam nel 2010. Seguiranno l'esecuzione integrale dei *Quartetti per archi e tape* di Steve Reich, compreso il recente e toccante *WTC 9/11* (7 aprile); un concerto che schiererà, una a fianco all'altra, tre generazioni di compositori italiani, da Bussotti a Francesconi, da Perocco e Montalbetti ai coetanei trentacinquenni Guastella e Franceschini, a Sciortino classe 1984 (16 aprile); una serata all'insegna del free jazz radicale con le chitarre e i sassofoni, rispettivamente, di Simone Massaron e di Piero Bittolo Bon (19 maggio) e ancora due serate-profilo dedicate a Carlo Galante (9 giugno) e a Giovanni Mancuso (16 giugno).

al.t.

OPERA

Il Diario di Gesualdo

Al San Carlo di Napoli Maria Pia De Vito è la protagonista dell'opera di Gino Negri del 1975

DINKO FABRIS

Nel mese di aprile prosegue al Teatro San Carlo di Napoli l'esplorazione verdiana di Nicola Luisotti con *Otello* (dal 13 al 29 aprile), coproduzione con il Massimo di Palermo dove lo spettacolo è già andato in scena, che trova un sicuro motivo di interesse nella raffinata regia di Henning Brockhaus e che sarà trasmesso in diretta HD in 200 sale cinematografiche italiane (ne parliamo a pagina 5). Ma è il titolo successivo nel cartellone (17 e 18 aprile) che vogliamo segnalare per la sua estrema originalità: una pièce di teatro musicale dedicata alla vicenda dell'uxoricidio compiuto dal principe di Venosa Carlo Gesualdo, interpretata dalla voce di Maria Pia De Vito. L'opera è *Il diario dell'assassinata*, composta nel 1975 da Gino Negri, multiforme figura di musicista scomparso nel 1991 e troppo presto dimenticato, che fu rappresentata una sola volta alla Piccola Scala nel 1978 con Milva come protagonista. Pochi sanno che quella breve opera da camera ha anticipato una nutrita serie di opere dedicate da autori del Novecento alla tragedia di Gesualdo, a cominciare dalla splendida *Maria di Venosa* di Francesco d'Avalos (1993) riscoperta ed eseguita per la prima volta soltanto l'estate scorsa al festival di Martina Franca (il Teatro San Carlo, che l'aveva commissionata, per misteriose ragioni non l'ha invece ancora mai eseguita). Un frammento del *Diario* di Negri interpretato da Milva fu inserito nel film di Herzog dedicato a Gesualdo nel 1995 (*Morte a cinque voci*) e ha così lasciato una durevole traccia nella successiva riscoperta gesualdiana. L'interesse di questa prima ripresa a Napoli è anche nell'aver affidato la parte, che era stata composta per le caratteristiche vocali di Milva, a una cantante divenuta celebre nel mondo come jazzista ed improvvisatrice, Maria Pia De Vito. Al vertice di una carriera che l'ha portata a contatto con musicisti di tutti i generi, De Vito non è nuova a contaminazioni con orchestre e formazioni classiche e soprattutto, negli ultimi tempi, con la musica antica, come dimostrano le recenti incursioni nel medioevo (Boccaccio e Machaut) e nel barocco, in particolare con il progetto "Il Pergolese", commissionato dal Festival Pergolesi-Spontini di Jesi e portato poi in tour anche a Napoli quindi divenuto un disco per Ecm. Abbiamo chiesto a Maria Pia De Vito, che torna nella sua città dopo aver ritirato nel 2012 il premio Masaniello, se avesse già incontrato la musica di Gesualdo.

«L'unica volta che ho eseguito Gesualdo è stata a modo mio: cantavo

da sola le varie parti dei madrigali in un progetto con Pino Tracanna e una formazione di archi e flauto con quartetto jazz (abbiamo poi registrato un cd). Ma fin dall'adolescenza ho avvertito forte il fascino, anzi l'amore folle per le scritture ardite di Gesualdo. La mia prima ispirazione è stata la musica etnica mediterranea e specie quella popolare napoletana, la villanella che si andava riscoprendo allora, collegata a tanti compositori colti. Continuo a esplorare gli amori giovanili che mi hanno portato fortuna: alcuni anni fa ho ripreso e inciso uno di quegli amori, il madrigale cinquecentesco *Ancor che col partire* di Cipriano De Rore, con il pianista John Taylor, uscito in disco per Phoné, ovviamente sempre con la mia personale interpretazione. Ho poi scoperto con grande soddisfazione che John Potter dell'Hilliard Ensemble, uno dei miei gruppi vocali idolo, utilizza quel mio brano per le sue lezioni di interpretazione a York e sempre quel disco mi ha fatto conoscere dai gruppi di musica barocca italiani con cui ho collaborato spesso».

Come sarà la Sua interpretazione di Maria d'Avalos rispetto a quella di Milva 35 anni fa?

«Si tratta di una partitura teatrale più che musicale in senso stretto, confezionata apposta sulle caratteristiche di Milva, cui va tutto il mio rispettoso omaggio. Le nostre personalità vocali e gestuali sono molto diverse. Ho potuto sentire una registrazione del primo spettacolo: lei ha una ironia leonina, io farò emergere il dramma interiore; alcune parti mi sembrano perfino molto forti per me e per il pubblico. Dopo questo sforzo mi concederò una seconda parte costruita sulla mia voce e i miei autori antichi preferiti».

Per completare il programma della serata, infatti, Maria Pia De Vito ha avuto carta bianca dal San Carlo e non per caso ha voluto confezionare una seconda parte antica, ma sempre rivisitata alla sua maniera, in duo con il pianista inglese Huw Warren, con cui collabora stabilmente dal 2008: «Ho scelto ancora amori adolescenziali e non solo, da Orlando di Lasso a Benedetto Ferrari, passando per John Dowland (il vero Gesualdo inglese) e poi Sigismondo d'India, inserendo ovviamente anche il brano che ho già ricordato, *Ancor che col partire*, il tutto introdotto dalla villanella cinquecentesca *Boccuccia de no pierzeco* attribuita al cantore del Cinquecento Velardiniello: il mio personale omaggio a Napoli».

m

FESTIVAL

Le Nazioni in concerto

A Cremona il Festival Monteverdi dal 2 al 25 maggio anticipa l'Expo 2015

MADDALENA SCHITO

Feeding the planet. Nutrire il pianeta. Questo il motto di Expo 2015. L'alimentazione, quale energia vitale per l'uomo. La musica, quale nutrimento della mente e dell'anima. Suggestione invitante, che ha ispirato la Fondazione Teatro Ponchielli per il cartellone 2014 del Festival Monteverdi di Cremona. Dal 2 al 25 maggio, nei quattro weekend del mese, un ideale *grand tour* prende le mosse dal padiglione Italia, travalica le Alpi in Francia e Germania, e approda in Inghilterra. Esplorando la bio-diversità musicale per esporre lo stato dell'arte della musica antica (www.teatroponchielli.it).

Tanti debutti, incontri con interpreti, sperimentazioni *across...* e menù a tema dedicati alle Nazioni, proposti per l'occasione da alcune osterie della Strada del Gusto Cremonese.

Lisa Navach, consulente del Festival Monteverdi, racconta:

«Abbiamo voluto anticipare Expo 2015 immaginando un tour europeo, per poi dedicare la prossima edizione al meglio della musica antica italiana, con i migliori ensemble italiani. Non potevamo che partire dal padiglione Italia, con una produzione del Teatro Ponchielli: *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* e *Il ballo delle ingrate* di Monteverdi, nuovo allestimento con le marionette della storica compagnia diretta da Eugenio Monti Colla nell'esecuzione dell'ensemble Il canto di Orfeo. Il 3 maggio potremo ascoltare la ricostruzione di un *Orlando vivaldiano* del 1714 (meno celebre di quello del 1727) ritrovato e proposto da Enrico Maria Sardelli in forma di concerto con i *Modo Antiquo*.



Che cos'è E missero amendue gli arrosti in danza?

«È il titolo di una frottola del Quattrocento che ispira il concerto del 4 maggio, commissionato per il festival a La Girometta. Il programma nasce da uno studio di quel repertorio frotolistico giocato sul tema del cibo, spesso legato a metafore sessuali tipiche di un mondo popolare e popolano. Sarà un incontro aperitivo, alle 12, in un palazzo storico della città, con Massimo Montanari, esperto di cultura culinaria dell'epoca. Lo studio parlerà di quel rapporto antico e molteplice esistente tra musica e cibo. Musica e cucina, entrambi arti effimere destinate a dissolversi nel momento in cui vengono ascoltate o mangiate. Il tema dell'Expo torna nel concerto finale imbandito dal New London Consort di Peter Pickett, che approda al festival per la prima volta. L'altro appuntamento squisitamente british (il 23) è con il controttenore Ro-

bin Blaze e il liuto di Elizabeth Kenny. Musica intima, raffinata, per piccoli ambienti (Palazzo Pallavicino), tra suggestioni di luce e ombra.

E per quanto riguarda la musica sacra?

«Ci sarà la ricostruzione di una Messa francese in stile arcaico dell'età di Luigi XIV (il 9 maggio) con Le Concert Spirituel di Niquet. E ancora per il padiglione Francia mi piace segnalare il 10 al Ponchielli, l'unica data italiana per Le Concert d'Astrée, con la direzione di Emmanuelle Haïm in un programma dedicato a Rameau, nel 250° della morte».

E per la Germania?

«Per la Germania Responsori e Mottetti. Due autori a confronto: J.S. Bach e Jan Dismas Zelenka, compositore ceco contemporaneo di Bach, poco ascoltato al festival, con un gruppo di Praga, il Collegium 1704, che debutterà a Cremona.»

Da Parigi al Cairo

A Venezia il Bru Zane dedica un omaggio a Félicien David e alla sua curiosità per l'orientalismo

LETIZIA MICHIELON

«**V**oglio pensare di essere romantico alla maniera di Beethoven e di Weber, ossia nuovo, originale, profondo come loro»: questo, in sintesi, l'autoritratto di Félicien David (1810-1876), contemporaneo di Bizet, protagonista del prossimo Festival organizzato dal Palazzetto Bru Zane di Venezia tra il 5 aprile e il 17 maggio (www.bru-zane.com).

Formatosi nella cantoria di Aix-en-Provence e poi, seppur brevemente, al Conservatorio, David lascia nel 1832 la Francia per intraprendere un lungo viaggio in Medio Oriente che lo porterà in Egitto, dove inizia la sua passione per l'esotismo. Ritornato quattro anni più tardi a Parigi, intraprende l'attività compositiva dedicandosi al repertorio cameristico. Il successo arriverà solo nel 1844, al Théâtre-Italien di Parigi, con l'«odesinfonia» *Le désert*, che inaugura la moda dell'orientalismo in musica. Fama poi consolidata grazie all'attività teatrale, in cui si cimenta a partire dal 1851 con *La perle du Brésil*, cui seguono il grand opéra *Herculanum* (1859) e *Lalla-Roukh* (1862), considerato uno degli apici significativi della sua produzione, da cui prende le mosse il rinnovamento dell'opera francese. Tramontati i fasti di Meyerbeer, il gusto inclina ora verso un ripiegamento lirico e meditativo che troverà eco nel *Faust* di Gounod e ne *Les pêcheurs de perles* di Bizet.

Il festival veneziano, dal titolo «Félicien David, da Parigi al Cairo», si inaugura il 5 aprile, nella Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, con la rappresentazione in forma di

concerto de *Le zaphir*, Opéra-comique in tre atti, nella trascrizione per ensemble da I Solisti de le Circle de l'Harmonie diretti da Julien Chauvin. Ispirata alla commedia di Shakespeare *Tutto è bene quel che finisce bene*, *Le zaphir* è l'ultima opera lirica messa in scena da David nel 1865. La qualità della scrittura invita oggi a riscoprire un lavoro di squisita fattura che va ben oltre il cliché dell'orientalismo. Ma il fuoco del programma ideato dal direttore artistico del Bru Zane, Alexandre Dratwicki, si concentra soprattutto sul meno noto repertorio cameristico, proponendo l'integrale dei quartetti, affidati al Quatuor Mosaïques (8 maggio), al Quatuor Cambini-Paris (17 maggio) e al Quatuor Giardini (11 maggio). Al Trio Chausson (6 aprile) e al Quatuor Giardini (11 maggio) sono affidate le esecuzioni rispettivamente dei *Trio con pianoforte n. 3 e n. 1*, oltre a una trascrizione per viola e pianoforte di *La nuit* (elaborata da Henri Vieuxtemps), melodia dalla dolcezza sinuosa tratta da *Le désert*. La musica per archi sarà presente anche nella serata dedicata alle *Quatre saisons per quintetto con contrabbasso*, nell'interpretazione di Opus V (17 aprile). Composti tra il 1842 e il 1844 – contemporaneamente a *Désert* – i ventiquattro quintetti erano destinati agli appuntamenti settimanali di musica da camera organizzati dal violinista Jules Armingaud e dai suoi amici.

Il 12 aprile è in programma il recital del pianista Jonas Víttaud, che eseguirà alcune delle *Mélodies orientales* composte durante il viaggio degli anni Trenta.

OPERA

Il triangolo di Aida che fa cantare i bambini in platea

Tour italiano per *Aida*. *Amore è coraggio*, la versione dell'AsLiCo dell'opera verdiana che coinvolge anche il pubblico infantile in sala

Lo scorso 24 febbraio, pochi minuti prima che il sipario si alzasse sull'anteprima nazionale di *Aida. Amore è coraggio*, sul palco del Teatro Sociale di Como è comparso il prefetto Bruno Corda, che, a sorpresa, ha premiato questa nuova produzione di Opera Domani trasmettendo personalmente la Medaglia di rappresentanza del Capo dello Stato. Barbara Minghetti, presidente dell'AsLiCo e ideatrice del progetto Opera Domani, ha voluto che a ricevere idealmente il plauso di Giorgio Napolitano fosse una bambina del pubblico, a nome dei centomila e più ragazzi italiani

che hanno potuto avvicinarsi alla musica e al teatro d'opera grazie a questo benemerito progetto, giunto quest'anno alla diciottesima edizione e integrato nell'articolata piattaforma Opera Education. Grazie a percorsi didattici mirati e a esercitazioni corali organizzati da Opera Domani nelle scuole, bambini e ragazzi in un'età compresa tra i 6 e i 14 anni sono messi in condizione di partecipare attivamente sia all'allestimento degli spettacoli – realizzando oggetti scenici e costumi da loro stessi indossati – sia di interagire con i personaggi in scena, duettando con loro dalla platea.

Assistendo a questo concentrato adattamento dell'opera di Verdi, il cui allestimento è firmato dal regista Stefano Pintor, è stato commovente percepire il coinvolgimento emotivo nelle vicissitudini del triangolo *Aida-Radamès-Amneris* di questo neofita, ma già competente pubblico, capace d'intonare come un sol uomo, a un cenno del giovane direttore d'orchestra Pietro Billi, «Gloria all'Egitto, ad Iside» oppure – con una mesta empatia che non t'aspetteresti da questi virgulti – l'invocazione all'«Immenso Fthà» che suggella il tragico finale dell'opera. La platea ha borbottato un po' sola-

mente quando in scena era presente Ramfis... del resto, come darle torto?

Ormai gli spettacoli di Opera Domani, che si avvalgono dei solisti annualmente selezionati dal Concorso per giovani cantanti lirici bandito dall'AsLiCo e dell'Orchestra 1813, sono diventati un format d'esportazione, verso la cui efficacia nell'ambito dell'educazione e della divulgazione musicale l'Europa intera guarda ammirata: tanto che i teatri di Chiasso, Glasgow, Liegi, Magdeburg e Rouen si sono già accordati con AsLiCo per coprodurre e far rispettivamente rappresentare *Milo, Maya e il giro*

del mondo, l'opera che Opera Education ha commissionato in occasione dell'Expo Milano 2015 alla librettista Luisa Capaccioli e al compositore Matteo Franceschini. *Aida. Amore è coraggio* andrà in scena fino al 3 giugno, facendo tappa, in tutto, in altri ventun Comuni di sette regioni italiane. Mamme e papà non disperino: le recite «Family», all'Olimpico di Roma (15 aprile, ore 20), agli Arcimboldi di Milano (10 maggio, ore 16 e 20.30) e al PalaBanco di Brescia (13 maggio, ore 20.30), potranno essere fruite anche da loro.

Alessandro Turba

OPERA

«I love Berlioz!»

Alla Scala il regista McVicar ripresenta i suoi *Troyens*: Antonio Pappano sul podio

BIANCA DE MARIO



Les Troyens (foto Bill Cooper / Royal Opera House)

«I just love it!». L'ama davvero quest'opera, David McVicar. Lo si vede dall'intensità e dal trasporto con cui ne parla. Ma anche dal rispetto, quasi reverenziale, con cui ci racconta la storia di Berlioz, di come potè vederla rappresentata soltanto a metà, mutilata. Nel 1863 al Théâtre Lyrique andava in scena *Les Troyens à Carthage*, titolo dato a posteriori alla seconda parte del suo monumentale grand-opéra ispirato all'*Eneide*: *Les Troyens*. La prima parte, *La Prise de Troie*, verrà eseguita in forma di concerto soltanto diversi anni dopo la morte del compositore, mentre si dovrà aspettare il 1890 per vederla integralmente, in una versione tedesca. Quando parla McVicar sembra davvero risentire il dolore di Berlioz. Ed è forse proprio questa sua straordinaria empatia l'ingrediente necessario per rendere giustizia a questi sfortunati *Troyens*.

La grandiosa produzione che il Teatro alla Scala ospiterà dall'8 aprile è quella che ha già lasciato a bocca aperta il Covent Garden nel 2012 e di cui è già in commercio un doppio dvd (Opus Arte). Sul podio, come a Londra, c'è Antonio Pappano, ma il cast italiano è però diverso: il ruolo di Énée sarà affidato all'americano Gregory Kunde, subentrato a Bryan

Hymel; e, mentre Cassandra verrà interpretata sempre da Anna Caterina Antonacci, la Didon italiana sarà Daniela Barcellona.

«Abbiamo cantanti nuovi, con personalità, punti di vista, età diverse. Gregory è un Enea più maturo. Questo cambia la storia, per certi aspetti la rende più interessante. Barcellona è una Didone intensa e generosa, sarà qualcosa di davvero speciale. Per l'Italia abbiamo anche realizzato una nuova coreografia, di cui è autrice Lynne Page. Il mio precedente coreografo non poteva essere presente a Milano e dunque, anziché riprendere la stessa, abbiamo pensato che sarebbe stato più interessante creare una nuova coreografia».

Ciò cui il regista scozzese non rinuncia è la sua fedeltà alla partitura. «Quando mi avvicino a un'opera la ascolto e riascolto, ancora e ancora, con la partitura tra le mani, cerco di attraversarla, di conoscerla al meglio. Ci vuole un anno di sedimentazione, prima di poter iniziare un lavoro più concreto con il mio scenografo. A quel punto diamo forma al tutto, ma le mie idee sono ormai già ben chiare e precise». Visionarie, come il gigantesco cavallo metallico che apparirà nel primo atto e ci lascerà sbalorditi.

Eppure non sempre è facile riusci-

re a tenere fede a questo proposito di fedeltà. «La Scala mi ha chiesto di abbreviare i tempi, dunque ho cercato di gestire al meglio qualche modifica, di modo da non danneggiare la storia, la struttura dell'opera. Non ho voluto invece rinunciare ad arie o balletti. La danza è essenziale nel grand-opéra francese, non è semplicemente un elemento decorativo ma ha una reale funzione drammaturgica. Penso per esempio al *love ballet* del IV atto, quando Didone sta finalmente per donarsi ad Enea. La musica esprime una sensualità tutta femminile».

Ci parla poi delle sue prove con gli attori, dell'esperienza in sala di montaggio per la preparazione del dvd, della gioia di poter ripetere questa produzione, per poter riscoprire un'opera sempre nuova. E poi ritorna ancora a Berlioz, alle letture su di lui e all'ascolto della sua musica. «Alcune persone non hanno mai imparato ad amarlo. Ma le sue pagine sono uniche. La sua musica non suona mai come quella di altri e nessun compositore riesce a somigliargli. Volevo davvero provare a mettere sul palco tanto quanto ho trovato nella partitura, la sua energia è straordinaria. Ne amo ogni singolo aspetto. I just love it!».

E noi non vediamo l'ora di lasciarcela raccontare. **m**

FONDI

Cultura da salvare

Il Ministero taglia fondi (in alcuni casi anche solo 2.000 euro) vitali per tante istituzioni. Ne parla Ziino

MAURO MARIANI

Alcune prestigiose istituzioni italiane di ricerca e studio nel settore della musica, note e stimate in tutto il mondo, sono state recentemente escluse dal contributo annuo che lo stato italiano, tramite il Ministero dei beni e della attività culturali, concedeva loro da decenni. L'aver negato anche 2.000 (!) euro annui assegnati fino a due anni fa a tali istituti suona come segnale grave e preoccupante, che fa temere la loro definitiva esclusione dal novero delle istituzioni culturali italiane.

Tra le istituzioni colpite dal provvedimento la Società Italiana di Musicologia, che riunisce quasi mille iscritti italiani e stranieri e ha al proprio attivo un periodico internazionale e prestigiose collane di studi. La Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, che promuove ricerche, convegni e concerti nel settore specifico della polifonia e gestisce una biblioteca aperta al pubblico. L'Istituto di Bibliografia Musicale, che è attivo nella catalogazione e valorizzazione delle fonti manoscritte e a stampa antiche ed è tra i principali artefici della banca dati informatica statale della musica. Il Centro Studi sull'Ars Nova Italiana del Trecento di Certaldo, che da decenni svolge un denso programma didattico e di ricerca sulla musica medievale italiana. L'Associazione Recercare, che svolge attività di ricerca biografica sui musicisti dei secoli XV-XX. La Fondazione Italiana per la Musica Antica, che da cinquant'anni fa opera di diffusione della musica antica e della prassi musicale d'insieme.

Infine l'Istituto Italiano per la Storia della Musica, di cui è presidente Agostino Ziino, che nella sua lunga militanza di musicologo è stato anche presidente della Società Italiana di Musicologia e del Centro Studi sull'Ars Nova (di cui è attualmente vicepresidente) e quindi conosce come pochi altri l'attività degli istituti italiani di musicologia e la loro drammatica situazione attuale.

«L'Istituto Italiano per la Storia della Musica - ci dice - è stato istituito presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nel 1938 con una legge dello Stato italiano. Primo presidente ne è stato Pizzetti e del consiglio direttivo facevano parte Malipiero e Torrebranca. Nel passato ha realizzato l'edizione gli opera omnia di Palestrina e Paganini. Ora - nonostante difficoltà di ogni tipo - sono in corso quelli di Carissimi, Alessandro Scarlatti e Gesualdo. Pensi che per Gesualdo avevamo fatto richiesta del riconoscimento di edizione nazionale, senza alcun contributo, ma nemmeno questo ci è stato accorda-

to. Però abbiamo ottenuto l'adesione a questo progetto di altri istituti, che partecipano con noi al lavoro musicologico, e della Bärenreiter, che si fa carico delle spese di stampa».

Come potete andare avanti senza nemmeno i 2.000 euro che ricevevate fino al 2012?

«Tutti i musicologi che lavorano in questi istituti lo fanno con spirito di volontariato. Io mi occupo anche della revisione delle bozze dei volumi che pubblichiamo, perché non possiamo permetterci di pagare qualcuno per questo. E poi abbiamo ancora qualche piccola entrata, perché ultimamente riceviamo 6.000 euro annui dal Fus sulla base dell'articolo 15, ma adesso nel Ministero c'è chi vorrebbe abolire quest'articolo: allora si chiude! Sono molto preoccupato anche per la nostra sede: è piccolissima (non c'entrano più nemmeno le copie dei volumi che editiamo) ma almeno finora l'abbiamo avuta gratuitamente dall'Accademia di Santa Cecilia. Adesso vorrebbero che pagassimo l'affitto, ma non ne abbiamo assolutamente i mezzi».

Lei fino all'anno scorso era anche presidente del Centro Studi sull'Ars Nova Italiana del Trecento di Certaldo, una delle istituzioni più attive in questo campo a livello europeo.

«Il Centro ha edito nove volumi di raccolte di saggi e atti di convegni, fondamentali per gli studi su quel periodo, ha pubblicato in facsimile i più importanti manoscritti musicali del Trecento e l'anno scorso ha ospitato il Med-Ren, il più importante convegno di studi sulla musica medioevale e rinascimentale, che normalmente si svolge in centri come Londra, Parigi, Barcellona e che ha fatto confluire 2.000 partecipanti nella piccola Certaldo».

Non è possibile reperire fonti alternative di finanziamento?

«Sponsor privati in questo campo non se ne trovano. Però vorrei lanciare un appello a qualche appassionato musicofilo: non sono necessarie grandi somme per far vivere e lavorare questi istituti».

E per cercare di salvare queste istituzioni c'è anche una petizione on line: http://www.petizioni24.com/salviamo_le_istituzioni_musicali_salviamo_la_cultura

m

CONTEMPORANEA

Per un linguaggio attuale

- qui non c'è perché - di Andrea Molino debutta il 24 aprile al Comunale di Bologna

ANDREA RAVAGNAN

«Orgoglioso?!?! Ma se è un disastro di proporzioni epiche!»: lo sguardo di Andrea Molino va ben al di là del proprio personale successo e la discussione si amplia subito e abbraccia il morbo che affligge la nostra contemporaneità musicale: la refrattarietà al contemporaneo.

Una coproduzione internazionale (elenchiamo i meritevoli partner: Muziektheater Transparant Anversa, Centro per la creazione contemporanea deSingel di Anversa, Operadagen di Rotterdam, Grame-Centro Nazionale di Creazione Musicale di Lione) che sboccia tuttavia in Italia, a Bologna: di fatto, un unicum. Qui c'è un perché, verrebbe da dire, ribaltando il titolo del nuovo lavoro di Andrea Molino, - qui non c'è perché -, che andrà in scena in prima assoluta al Teatro Comunale, il 24 aprile. Qui già si raccolgono i frutti di un lavoro che in pochi anni ha saputo diversificare le proprie stagioni, aprendo al contemporaneo senza ardori iconoclasti, e allargando invece un'idea di repertorio oltre le consuetudini. La felicità di Andrea Molino per il debutto bolognese, costruito assieme al consulente artistico del Comunale, Nicola Sani, si intreccia allora al rammarico per la sterilità di produzioni contemporanee nei teatri italiani:

«È il momento di correre dei rischi.



Andrea Molino

Il momento di chiedersi e cercare di capire dove andrà il teatro musicale, di creare prospettive per il futuro. Una programmazione di routine non guarda al futuro. Dico questo ricordando la mia continua frequentazione con il repertorio operistico: ma ora è il momento di trovare il modo per costruire stagioni di orizzonte più ampio, senza dimenticare le difficoltà che potrà avere il pubblico nell'accogliere nuove produzioni contemporanee. Ecco, si deve trovare il modo per rientrare nell'interesse del pubblico. E penso, in questo senso, che l'utilizzo delle tecnologie della co-

municazione in senso teatrale possa essere una delle strade da percorrere per parlare al pubblico attraverso un linguaggio attuale: perché è così che il pubblico guarda oggi. L'utilizzo della tecnologia in scena non deve infatti essere immaginato come elemento di carattere decorativo, ma deve evidenziare le sue implicazioni linguistiche: individuare il rapporto tra strumento e linguaggio è un discorso profondamente contemporaneo.

Ritiene superata la modalità di fruizione frontale di uno spettacolo musicale?

«I teatri hanno ancora un valore enorme. Però non si tratta più dell'unica possibilità, di una modalità senza alternative. Tuttavia in - qui non c'è perché - non ho voluto forzare la dinamica di fruizione frontale, se non attraverso l'utilizzo della spazializzazione sonora».

- qui non c'è perché - si ispira al Primo Levi di *Se questo è un uomo* e si colloca nella produzione di Andrea Molino come terzo momento di una trilogia iniziata con due precedenti lavori multimediali: *CREDO*, del 2003-2004, sui conflitti etnici e religiosi, e *WINNERS*, del 2005-2006, sul tema vincitori/vinti. «La base della drammaturgia del progetto è, riprendendo Hannah Arendt, il problema fondamentale della natura e della funzione del giudizio umano: il punto critico nel quale i mezzi tradizionali di distinzione tra giusto e sbagliato, tra bene e male, falliscono il loro scopo; la solitudine dell'uomo in questa condizione; la necessità ultima dell'assunzione di responsabilità. Tale fallimento ha luogo proprio nelle situazioni in cui quella capacità di distinzione sarebbe maggiormente utile: quando è in gioco la definizione dell'essenza stessa della condizione umana».

- qui non c'è perché -, che si avvale della consulenza drammaturgica di Giorgio van Straten, non è costituito da un'unica scena narrativa, ma pur conservando un percorso lineare pone in sequenza diverse situazioni sceniche, dotate di un centro dove la voce di Cristina Zavalloni farà la sua apparizione. Altra voce sarà quella di David Moss, vecchia conoscenza di Molino, nelle vesti di narratore e di tutor di altre giovani voci che saranno sulla scena.

«Non cerco una morale nel mio lavoro teatrale. Cerco diverse possibilità, diversi spunti, intuizioni, diversità di interpretazioni: mi muovo verso l'accettazione delle contraddizioni e la molteplicità delle prospettive».

SACRA

Fiesta sudamericana

Firenze: "O flos colende" riscopre Domenico Zipoli proponendo il suo oratorio *San Ignacio*

ELISABETTA TORSELLI

Sette appuntamenti (9 aprile - 3 ottobre) per la diciottesima edizione di "O flos colende", la rassegna di musica sacra nella cattedrale fiorentina di Santa Maria del Fiore. Il 9 aprile c'è la Camera Strumentale "Città di Prato" per le *Ultime sette parole* haydniane con un'introduzione del cardinale arcivescovo Giuseppe Betori e i testi di Donne, Luzi, Papini, Rahner affidati alla voce e al carisma di Fabrizio Gifuni. Maggio è dedicato al grande organo Mascioni, il 9 è maratona di tre virtuosi, Fernando Gabriel Swiech, Daniel Oyarzabal e Juan Paradell Solé, il 22 c'è Michel Bouvard. Il 12 giugno il coro del Maggio Musicale Fiorentino, tra il Settecento di Francesco Feroci e Niccolò Jommelli e il Novecento di Ildebrando Pizzetti con il suo raro *Requiem*. L'8 settembre, ricorrenza mariana, è festa più che mai con le squillanti stereofonie dell'Ensemble Pian & Forte di Gabriele Cassone, trombe naturali, timpani e organo per Charpentier, Fantini, Philidor, Biber, Gabrieli, Frescobaldi e Hassler. Il 3 ottobre, la Cappella Musicale di Santa Maria del Fiore diretta da Michele Manganello rende omaggio a Domenico Bartolucci, il direttore della Cappella Sistina da poco scomparso, con il suo oratorio *La natività*.

Ma il vero evento di quest'edizione, il 3 luglio, è l'oratorio *San Ignacio* di Domenico Zipoli (Prato 1688 - Cordoba 1726). Zipoli, compositore-organista pratese allievo di Scarlatti e Pasquini, era già ben lanciato sulla scena musicale italiana quando nel 1716 lasciò tutto per farsi gesuita in Sudamerica: diverrà poi organista della cattedrale della grande città argentina di Cordoba, dove morirà nel 1726. Esegue l'Ensemble Elyma di Gabriel Garrido, che ne ha anche realizzato l'incisione discografica. A Firenze le voci soliste sono Flavio Olivier, Lara Anouschka, Maximiliano Banos, Furio Zanasi, Samuel Moreno, Jaime Caicompai, con la partecipazione delle voci bianche del Piccolo Coro Melograno diretto da Laura Bartoli. Ne parliamo con il direttore artistico Gabriele Giacomelli.

Una "festa per Sant'Ignazio" di Domenico Zipoli evoca lo spirito



L'Ensemble Elyma

delle *reducciones* gesuite e l'epopea comunitaria resa popolare dal film *Mission... una riscoperta ad hoc per il tempo di Papa Francesco*.

«Ma io l'avevo già fatto eseguire da Garrido nel Duomo di Prato, nel 2000. Stavolta l'intenzione è quella di ricostruire sul sagrato di Santa Maria del Fiore una festa religiosa popolare come quelle che i gesuiti promuovevano nelle comunità della *reduccion* del Paraguay, in realtà un'area vastissima tra Bolivia, Argentina, Brasile e Paraguay la cui capitale era Cordoba. Una festa con tanto di angeli sbandieratori e archibugieri, che vestiremo come gli angeli delle pale d'altare delle chiese gesuitiche delle *reducciones* oggi patrimonio Unesco. A questo oratorio in castigliano aggiungiamo altre pagine d'epoca ma non di Zipoli, brani strumentali ispirati alla musica delle etnie locali, festosi *villancicos* in castigliano mescolato al *chiquitano* locale: i gesuiti del Paraguay non si limitarono a calare dall'alto il latino della chiesa, ma vollero assimilare per quanto possibile le culture del luogo. Il manoscritto del *San Ignacio* si trova nell'importante archivio di Concepcion in cui sono confluiti molti materiali, in particolare quelli delle riduzioni di Chiquitos e Moxos. I musicologi che lo hanno studiato, Bernardo Illari e Piotr Nawrot, vi hanno individuato delle interpolazioni dovute ad un altro musicista gesuita delle riduzioni, lo svizzero Martin Schmidt. Chiudiamo con il Gloria della *Messa di Sant'Ignazio* di Zipoli, la messa che tre anni fa l'allora cardinale arcivescovo di Buenos Aires Jorge Mario Bergoglio volle che fosse eseguita in occasione di una ricorrenza importante dell'ordine. Anche l'orchestrazione è nutrita, archi, fiati, arpe, un continuo molto ricco, percussioni».

Lei cura il festival Zipoli di Prato e come organista ha realizzato un cd dedicato alle sue composizioni. Cosa rappresenta Zipoli per il barocco musicale latinoamericano?

«Una stella di prima grandezza. I suoi lavori, messe, salmi, inni, villancicos, sono disseminati ovunque, Argentina, Bolivia, fin sulle falde del Mato Grosso e delle Ande, molte cose sono in Perù: tutta la filiera gesuitica ha promosso questa enorme diffusione. In Sudamerica Zipoli è stato ed è oggetto della massima attenzione musicologica, e anche di una sorta di culto popolare che sembra continuato attraverso i secoli, ma ha da offrire molto anche a orecchie europee, per la natura ariosa e leggera del suo contrappunto e per una qualità melodica che può far pensare a Haendel».

OPERA

Cagliari vuole avere più pubblico

Malgrado sia stato nominato da poco più di un mese e sebbene sia ancora senza contratto, Mauro Meli ha presentato, in una conferenza stampa la stagione lirica e di balletto 2014 del Teatro Lirico di Cagliari. Con l'obiettivo dichiarato di far crescere del 40% il numero degli abbonati rispetto al 2013, il cartellone comprende titoli di sicuro richiamo, puntando soprattutto su capolavori popolari del teatro musicale. Si inizierà il 24 aprile con *Norma* di Bellini diretta da Julian Kovatchev, in un nuovo allestimento del teatro cagliaritano (regia di Stephen Medcalf) e si chiuderà il 30 dicembre con l'ultima replica di *Čerevički (Gli stivaletti)* di Čajkovskij, diretta da Donato Renzetti, sempre in un allestimento del Lirico (regia di Yuri Alexandrov). Il cartellone comprende anche due opere di Puccini, *Turandot* in un nuovo allestimento del Lirico (direttori Roberto Abbado e Giampaolo Bisanti, regia di Pier Francesco Maestrini) e *Tosca* nell'allestimento del Regio di Parma (Gianluigi Gelmetti; Joseph Franconi Lee, da un'idea di Alberto Fassini), *Die Zauberflöte* di Mozart nell'allestimento del Regio di Torino (Christopher Franklin; Roberto Andò), *La traviata* di Verdi nell'allestimento della Deutsche Oper am Rhein e del Théâtre de la Monnaie di Bruxelles (Donato Renzetti; Karl-Ernst Ursel Herrmann). In programma anche uno spettacolo di danza, *Lo schiaccianoci* di Čajkovskij (Balletto del Teatro Stanislavskij di Mosca, coreografia di Vasily Vainonen). Sono previste due compagnie di canto per tutte le opere, ciascuna delle quali verrà replicata da un minimo di otto a un massimo di sedici volte (è il caso della *Turandot* estiva, che avrà anche due direttori e per la quale si punta sul pubblico dei turisti), per complessive 77 recite.

a.tr.

m

m

OPERA

Il videoTristano di Bill Viola

L'Opéra Bastille rimette in scena, e l'omaggia a Mortier, l'allestimento del 2005

ALESSANDRO DI PROFIO

L'Opéra National de Paris ha deciso di dedicarla a Gerard Mortier questa ripresa di *Tristan und Isolde*. Colui che diresse il primo teatro parigino dal 2004 al 2009, prima di andarsene a Madrid con un passaggio del testimone a Nicolas Joel accompagnato e seguito da ruvide polemiche, resta in fondo il mandante di questa produzione destinata a segnare, nel bene e nel male, tanto la storia del teatro quanto quella della regia d'opera. Pare difficile immaginare un concentrato che meglio sintetizzi l'estetica di Mortier: un compositore a lui caro (Wagner), un regista impertinente che riesce ancora a scandalizzare un pubblico di solito più facile da far sbadigliare che fischiare (Peter Sellars) e infine un videoartista uscito dall'avanguardia newyorkese ma sempre di più a casa in un teatro (Bill Viola). Fu l'asso della manica che l'allora direttore, dalla fama non meno sulfurea di quella di Sellars, tirò fuori nel 2005 (e poi di nuovo quasi a fine mandato, nel 2008). Ora torna a Bastille dall'8 al 29 aprile. I tempi sono cambiati e il cast pure. Waltraud Meier ha lasciato il posto a Violeta Urmana, Ben Heppner a Robert Dean Smith. E sul podio salirà Philippe Jordan, anziché Esa-Pekka Salonen.

Ci si aspettava talmente dalla lettura di *Tristano* di Sellars e di Viola (della cui opera è in corso una grande retrospettiva al Grand Palais) che ovviamente il pubblico dei delusi fu abbastanza nutrito. Sellars, che legava la sua fama a Parigi essenzialmente ai tre Da Ponte-Mozart prodotti a Bobigny MC93 e ad un mitico *Saint-François* di Messiaen andato in scena prima al Festival di Salisburgo e poi a Bastille, ha entusiasmato gli uni e sconcertato gli altri per la staticità della sua visione. Questo *Tristano* ruota sulla scena intorno ad un cubo nero, che incombe sullo spazio prefigurando il lugubre presagio della vicenda amorosa. Il film di Viola è autonomo. Lo si potrebbe prendere ed estrarre dal resto. Anzi lo si è fatto per alcuni estratti, disponibili su YouTube, in cui il video di Viola affascina da sé (sembra che anche per ragioni di diritti d'autore complessi – avendo Viola venduto il video originale ad un museo americano prima della "prima" assoluta di Los Angeles del 2004 e poi di quella di Bastille –, probabilmente un dvd dello spettacolo non uscirà mai). Lungo il primo atto, quello della purificazione, il video proietta una ieratica cerimonia di una svestizione, in cui lui e lei in grande formato si tolgono proprio tutto, restando in costume adamico. «Non illustra la musica di Wagner, ma apre un mon-



Un frame dal video di Bill Viola per *Tristan und Isolde*

do nuovo», è quello che Sellars ripete del lavoro di Viola. Eppure le critiche più cocenti vertevano proprio su questo punto: un video evocativo negli intenti, didascalico nei fatti. Le scene più riuscite sono quelle in cui Viola parte dai quattro elementi, centrali in Wagner: acqua, aria, terra e fuoco. La scena della morte di Tristano tra le fiamme resterà forse quella più spettacolare della produzione.

E Sellars? Sembrerebbe quasi che avesse voluto eclissarsi per far troneggiare il mega-schermo e le trovate tecnologiche, certo dieci anni fa molto più pionieristiche e avanguardiste di quanto possano parere oggi. Sellars ha lasciato carta bianca a Viola che è diventato centrale e quasi esclusivo. In nome dell'arte totale, si è aggiunto un nuovo medium che è apparso come giustapposto: quello

che è mancato (almeno per lunghi momenti) è stata la fusione dei diversi piani di lettura.

A dispetto delle tante critiche (o forse proprio per queste) che questo spettacolo complesso, audace, ha saputo suscitare, il *Tristano* di Sellars-Viola non solo merita di essere visto, ma si è pure saputo imporre come una pietra miliare. Mortier ne è stato l'artefice. E va reso omaggio all'intelligenza del successore Joel, ormai con un piede già fuori dalla porta aspettando l'arrivo di Stéphane Lissner, di avere lasciato da parte le polemiche e i dissidi per riportare sulla ribalta questo spettacolo, cui Philippe Jordan, che una splendida *Tetralogia*, ha confermato con un direttore di una finezza tutt'altro che ovvia, apporterà sicuramente molto. **m**

IN BREVE

Ronchetti sprofonda in Metastasio

Due appuntamenti di rilievo con la musica di Lucia Ronchetti nell'aprile musicale europeo. Il primo è in cartellone alla Semperoper di Dresda, dove il 6 debutta in prima esecuzione assoluta *Sub-Plot*, intermezzo per soprano, due baritoni, fagotto e contrabbasso. La composizione – eseguita all'interno dell'intermezzo *L'impresario delle Canarie* nella versione musicata nel 1744 da Giambattista Martini – rappresenta la seconda tappa del progetto dedicato da Ronchetti a Pietro Metastasio su commissione dall'Opera di Sassonia, che si compirà nella prossima stagione con l'opera *Mise en abyme* su testi di Metastasio. Lo spettacolo avrà la regia di Axel Köhler, mentre Arne Walther e Frauke Schernau firmeranno rispettivamente scene e costumi. L'esecuzione sarà affidata agli strumentisti dell'Orchestra del Festival Haendel di Halle diretti da Felice Venanzoni. Il secondo appuntamento è in programma il 9 al Theater Rigiblick di Zurigo: la prima esecuzione assoluta di *Forward and downward, turning neither to the left nor to the right*, "action concert piece" per ensemble vocale e strumentale da Plutarco e Károly Kerényi. L'esecuzione sarà curata del Collegium Novum di Zurigo con il soprano Catriona Bühler e il baritono Robert Koller diretti da Jonathan Stockhammer, mentre Mirella

Canta Patty Hearst

A Tolosa prima mondiale per un'opera di Philippe Hurel

FRANCO SODA

Frédéric Chambert è al Théâtre du Capitole di Tolosa dalla stagione 2009/2010. Ha sempre dedicato attenzione alla musica contemporanea con almeno un'opera prima a stagione. Il 15 aprile è la volta di *Les pigeons d'argile* di Philippe Hurel.

Qual è il Suo progetto ?

«L'opera è un'arte viva. In repertorio ci sono oggi opere che ieri erano novità. È nostro compito essere vigili affinché ci sia un repertorio operistico anche nel futuro. È nostro dovere commissionare molte opere. L'attenzione per la musica contemporanea non si limita a nuove commissioni e prime assolute. Si deve avere il coraggio di riprenderle al fine di farle entrare in repertorio. Il confronto tra opere del secondo Novecento e le nuove fa ascoltare in un altro modo le opere del passato. Mi sembra importante moltiplicare le occasioni d'incontro con la musica contemporanea. È il motivo del ciclo di concerti "Présences vocales" dedicato alla voce nella musica d'oggi coprodotto con altre istituzioni cittadine. I concerti attirano un pubblico solo qualche anno prima inimmaginabile; all'opposto il nostro pubblico ha scoperto le sale dell'avanguardia».

Les pigeons d'argile è una produzione tutta vostra. Com'è stata finanziata?

«Basta con l'idea fissa che un'opera prima sia costosa! Il costo delle opere è per i cantanti e direttore, e talvolta scene e costumi. I diritti per una nuova opera non superano di molto il costo del cachet degli artisti di un singolo spettacolo! Il problema non è il costo, ma il lavoro duro e appassionante per accompagnare

compositore e librettista: definire i ruoli, stabilire le tessiture, ritornare costantemente sul libretto».

Di cosa parla *Les pigeons d'argile*?

«È una sorta di thriller psicologico idealista: impegno rivoluzionario, amore e gelosia sono la chiave. Tanguy Viel, il librettista, a Tolosa è già conosciuto come uno interessato a cambiare le forme letterarie, compreso il romanzo poliziesco. Mi ha proposto una storia liberamente ispirata all'avventura di Patty Hearst, figlia di un miliardario rapita nel 1975. I rapitori non chiesero un riscatto ma dichiarazioni rivoluzionarie dell'establishment. Patty Hearst, caduta in sindrome di Stoccolma, abbracciò la causa dei carcerieri. Il motore della storia è la complessità dei sentimenti: l'amore filiale e le sue contraddizioni. La gelosia, il senso d'onnipotenza, i suoi limiti, l'altalena tra coraggio e codardia...»

Perché ha commissionato l'opera a Philippe Hurel?

«È un compositore molto libero nella scrittura, molto audace, mai ridondante. Se la sua musica è, in qualche modo, militante e rischiosa, non è dogmatica. Il paradosso di un apostolo della musica oggettiva che non si nega il piacere di un accordo jazz».

Ha già una commissione per la prossima stagione?

«Due, per le stagioni 2016/2017 e 2017/2018, ma non ne parlo ancora. La prossima stagione vedrà *Massacre* di Wolfgang Mitterer, basata sulla tragica notte di San Bartolomeo (1572): non è una storia contemporanea, ma i massacri purtroppo lo sono ancora...» **m**

Weingarten firmerà scene e "mise en espace". Questa serata sarà preceduta il 7 e 8 aprile da due eventi dedicati a Lucia Ronchetti dall'Università per le Arti di Zurigo: un seminario e un concerto eseguito dagli studenti dell'Università con la prima esecuzione de *Il naso* (1995) nella riduzione di André Fischer e *Hamlet's Mill* (2007). **s.n.**

Lugano pensa a Richard Strauss

Si apre il 18 aprile il Lugano Festival, diretto da Etienne Reymond: una prima parte sarà prevalentemente sinfonica con nove concerti fino al 3 giugno, e una seconda sarà il tradizionale Progetto Argerich, dal 9 al 30 giugno. Il Festival inizierà a Bellinzona con il tradizionale concerto del Venerdì Santo diretto da Diego Fasolis: il Coro della Radiotelevisione Svizzera proporrà la *Seconda Sinfonia "Lobgesang"* di Felix Mendelssohn. Poi il 23 aprile Gustavo Dudamel sarà alla testa dell'Orchestra Sinfonica di Gothenburg per Mozart e Sibelius. La Filarmonica della Scala torna a Lugano il 7 maggio, questa volta sotto la direzione di Riccardo Chailly, con un concerto in occasione del 150° anniversario della nascita di Richard Strauss: verranno eseguiti *Till Eulenspiegel*, i *Vier letzte Lieder* e *Tod und Verklärung*.

FESTIVAL



Il regista Richard Eyre

Manon tra i nazi

A Baden-Baden Simon Rattle dirige Puccini

STEFANO NARDELLI

Si annuncia una Pasqua piena di musica a Baden-Baden, dal 12 al 21 aprile grazie alla presenza dei Berliner Philharmoniker, che per il secondo anno traslocano dalla capitale tedesca per animare il Festival di Pasqua della cittadina termale con un nutrito programma musicale per grandi e piccoli («Una magnifica opportunità e uno splendido modo per trascorrere la Pasqua» secondo il direttore musicale dell'orchestra, Simon Rattle). Fra i concerti, di rilievo quello diretto da Zubin Mehta con il pianista Yefim Bronfman (14 aprile), quelli diretti da Simon Rattle con la violinista Anne-Sophie Mutter (19 aprile) e la violoncellista Sol Gabetta (20 aprile) e una vera e propria festa musicale dei Berliner in varie formazioni, guidati ancora da Rattle con Magdalena Kožená interprete delle *Folk Songs* di Luciano Berio (17 aprile). Il teatro sarà ben rappresentato con la ripresa della bachiana *Johannespassion* diretta da Rattle nella presentazione scenica di Peter Sellars con i solisti Mark Padmore, Roderick Williams, Camilla Tilling, Magdalena Kožená, Topi Lehtipuu, Christian Gerhaher e il Rundfunkchor di Berlino (13 e 18 aprile), recentemente ritrasmessa dal vivo nelle sale cinematografiche, e *Skandal in Baden-Baden*, una rievocazione di due controverse prime storiche a Baden-Baden su testi di Bertolt Brecht – il *Mahagonny-Songspiel* di Kurt Weill e il *Lehrstück* di Paul Hindemith – in un allestimento curato dai borsisti della “Akademie Musiktheater heute” finanziata dalla Fondazione Deutsche Bank e i musicisti dei Berliner (15 e 19 aprile).

Ma il piatto forte della manifestazione sarà la nuova produzione al Festspielhaus della *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini, la prima volta di Rattle alle prese con il compositore lucchese: «È il primo Puccini di Simon e anche il mio – rivela il regista della produzione di Baden-Baden, l'inglese Richard Eyre –. La prima opera che ho messo in scena è stata *La traviata* con Georg Solti al Covent

Garden nel 1994, anche per lui la prima volta in quest'opera. Alla fine ammise: “Mio caro, mi vergogno. Ho pensato che fosse un pezzo di seconda categoria, ma me ne sono innamorato”. Allo stesso modo, Simon è entusiasta di Puccini». Direttore del National Theatre di Londra dal 1987 al 1997, il settantenne regista Richard Eyre è da anni attivo nella prosa, nel cinema (ha all'attivo una ventina 20 film, fra cui *Il giorno delle oche*, *Diario di uno scandalo* e *Stage Beauty*) e nell'opera, genere nel quale ha firmato spettacoli di grande successo. Anche se alcuni dei suoi spettacoli sono approdati a Baden-Baden (*La traviata* del Covent Garden nel 1998 e *Le nozze di Figaro* da Aix-en-Provence nel 2001), questa *Manon* è la prima produzione che Eyre realizza nel teatro di Baden-Baden. Nonostante il gusto tradizionale delle sue produzioni, il regista anticipa che la sua *Manon* non sarà ambientata ai tempi del reggente Filippo d'Orléans nel XVIII secolo: «Ho spostato l'azione nei primi anni Quaranta del Novecento, nella Francia occupata dai tedeschi. Non voglio dire che sono allergico al XVIII secolo, ma trovo difficile cogliere le differenze di classe di quel periodo, non da ultimo a causa dei costumi. La mia impressione è sempre stata che gli attori che indossano costumi di quel periodo è come se fossero mascherati per un corteo carnevalesco, il che nuoce assolutamente al mio progetto drammaturgico». Dopo le tre recite in programma il 12, 16 e 21 aprile, la produzione approderà nel 2016 alla Metropolitan Opera di New York, che la co-produce, un teatro nel quale Eyre è di casa: sua la regia delle *Nozze di Figaro* che apriranno la prossima stagione e quella dell'apprezzato *Werther* con Jonas Kaufmann in questa stagione. A Baden-Baden protagonisti della *Manon* saranno Eva-Maria Westbroek e Massimo Giordano e, fra gli altri interpreti, Magdalena Kožená nel “cameo” del ruolo del musico.



Il Girotondo di Lang

Il Festival di Schwetzingen dedica un ampio ritratto al compositore austriaco, in particolare con la prima dell'opera *Re:igen*, tratta dal dramma di Schnitzler

Dal 25 aprile al 7 giugno il Festival di Schwetzingen offre anche quest'anno un programma sviluppato lungo numerosi assi tematici. L'edizione 2014 si apre all'insegna del teatro musicale con la prima assoluta di *Re:igen* del compositore austriaco Bernhard Lang, di cui il festival ha già tenuto a battesimo *Il vecchio delle montagne* nel 2007. Frutto di una collaborazione con il Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) di Karlsruhe, l'opera è tratta dal dramma di Arthur Schnitzler *Girotondo* (*Reigen* nell'originale), la cui struttura circolare sembra congeniale a quel “teatro delle ripetizioni” alla base dell'estetica di Lang. L'esecuzione musicale sarà affidata agli strumentisti della Radio-Sinfonieorchester di Stoccarda della SWR e della SWR Big Band diretti da Rolf Gupta. Come già per *Il vecchio delle montagne*, Georges Delnon firmerà la regia e già anticipa di voler rovesciare la disposizione tradizionale di scena e pubblico nella sala del Rokokotheater. L'ultimo lavoro di Bernhard Lang sarà

l'occasione per una retrospettiva in tre “concerti ritratto” introdotti dallo stesso Lang. Doppio appuntamento il 1° maggio: nel primo, il Trio Amos eseguirà *Schrift 1.2 per flauto*, *Schrift 2 per violoncello*, *Schrift 3 per fisarmonica* e *Differenz / Wiederholung 3 per flauto violoncello e fisarmonica*; nel secondo il Quartetto Arditti presenterà *Monadologie IX: The Anatomy of Disaster per quartetto d'archi*. Il 2 maggio, nell'interpretazione Marino Formenti, sarà protagonista il pianoforte solista con *Differenz / Wiederholung 12 “cellular automata”*, *Monadologie V: Seven Last Words of Hasan* e *Le sette ultime parole del nostro Redentore sulla croce di Haydn* in una trascrizione per pianoforte. Come da tradizione, più classico il secondo titolo operistico in cartellone: si tratta del *Leucippo* di Johann Adolph Hasse, favola pastorale per musica andata in scena per la prima volta a Dresda nel 1747, ma eseguita anche a Schwetzingen, residenza estiva della corte di Mannheim, nel 1757. La prima è in programma il 22 maggio. Per questa ripresa moderna,

l'esecuzione sarà curata dal complesso Concerto Köln e dal Barock Vokal di Mainz diretti da Konrad Junghänel. Protagonista sarà il controttenore russo Vasily Khoroshev, affiancato da Francisco Fernández-Rueda (Narete) Franziska Gottwald (Dafne), Netta Or (Climene) e Claudia Rohrbach (Delio). L'allestimento al Rokokotheater, coprodotto con l'Opera di Colonia, sarà firmato da Tatjana Gürbaca, regista dell'anno secondo la rivista “Opernwelt”. Nel ricchissimo programma concertistico del festival troverà spazio un sostanzioso omaggio a Carl Philipp Emanuel Bach, figlio maggiore di Johann Sebastian e compositore attivo anche alla corte di Mannheim, di cui si celebrano i 300 anni della nascita. Quattro i concerti con sue musiche eseguite da Kammerchor e Barockorchester Stuttgart diretti da Frieder Bernius (17 maggio), dall'Akademie für Alte Musik di Berlino con la soprano Isa Katharina Gericke (21 e 23 maggio) e dal pianista Alexander Melnikov (28 maggio).

s.n.

Festival del Tirolo Erl Estate

10 luglio — 3 Agosto 2014
Passionsspielhaus e Festspielhaus

Presidente:
Hans Peter Haselsteiner
Direzione generale:
Gustav Kuhn

RICHARD WAGNER *L'anello del Nibelungo*
ANTON BRUCKNER *Sinfonie n° 7, 8, 9*
BÉLA BARTÓK *A kékszakállú herceg vára*
CARL ORFF *Carmina Burana*

Biglietti e Informazioni: T. +43 53 73/81 000 21 · www.tiroler-festpiele.at

VII FESTIVAL DEL MEDITERRANI

Destins Destinies

Intendent: **Helga Schmidt**
President: **Zubin Mehta**

La forza del destino

Giuseppe Verdi

31 May 2014
5, 10, 14 June 2014

Zubin Mehta Conductor

Davide Livermore Stage Director

Gregory Kunde Don Alvaro

Liudmyla Monastyrska Leonora

Simone Piazzola Don Carlo di Vargas

Stephen Milling Padre Guardiano

Ekaterina Semenchuk Preziosilla

In-Sung Sim Il Marchese di Calatrava

Valeriano Lanchas Fra Melitone

Mario Cerdá Mastro Trabuco

Cor de la Generalitat Valenciana
Orquestra de la Comunitat Valenciana

New production
Palau de les Arts Reina Sofía

Concerts
Recitals
Cinema
Exhibitions
Meeting with...

Turandot

Giacomo Puccini

11, 13, 15 June 2014

Zubin Mehta Conductor

Chen Kaige Stage Director

Lise Lindstrom Turandot

Jorge de León Calaf

Jessica Nuccio Liù

Alexander Tsymbalyuk Timur

Ventseslav Anastasov Mandarin

Germán Olvera Ping

Valentino Buzza Pang

Pablo García López Pong

Javier Agulló Altoum / Principe di Persia

Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats
Cor de la Generalitat Valenciana
Orquestra de la Comunitat Valenciana

Production
Palau de les Arts Reina Sofía

Concert

Richard Strauss, 150 years

4 June 2014

Also sprach Zarathustra
Der Rosenkavalier (Suite)
Vier letzte Lieder

Dorothea Röschmann Soprano

Zubin Mehta Conductor

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Centre de Perfeccionament Plácido Domingo

Canti dall'inferno

Music by Andrea Chenna. Texts by Ramón Sampedro,
Beatriz de Dia, Roberta Cortese and Luigi Chiarella

Davide Livermore Stage Director

20, 22, 26 June 2014

Romancero Gitano

Federico García Lorca

Transcription for narrator, four voices and guitar
by Mario Castelnuovo-Tedesco.

Rossy de Palma Actress

21, 27, 28 June 2014

m

PROFESSIONI
FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

La lezione di Cenerentola

Il Progetto Diderot, curato dall'Accademia Perosi di Biella, coinvolge scuole, bambini, insegnanti del Piemonte e della Valle d'Aosta: l'opera di Rossini è il punto di partenza per imparare a scoprire la musica



Progetto Diderot 2012, Biella, Teatro Sociale Villani
(foto Fondazione CRT)

MONIQUE CIOLA

Quello che impressiona di più sono i numeri: 26.000 bambini, 200 scuole e 2.400 insegnanti. Si tratta delle cifre vertiginose che girano attorno allo spettacolo tratto dalla *Cenerentola*

di Rossini e prodotto tra i mesi di marzo ed aprile in diversi teatri del Piemonte e della Valle d'Aosta nell'ambito del più ampio Progetto Diderot. Il nome stesso di questo progetto della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino richiama l'intenzione di sostenere il sapere nella sua vastità enciclopedica. "Diderot" è in sostanza un vasto programma che si articola in lezioni, corsi, spettacoli e conferenze volti ad avvicinare gli studenti di ogni ordine e grado a diverse discipline tra cui la musica. Proposto alle scuole del territorio che va dalla città di Aosta a Biella quale momento educativo propedeutico ad un appuntamento in teatro, il progetto è in realtà assai più complesso, trasformando il palcoscenico in un laboratorio di esperienze formative per giovani di età e percorsi scolastici differenti.

«Si tratta di un progetto che coinvolge tutte le province della Valle d'Aosta e del Piemonte e che si presenta con il nome di "Ascoltar Cantando" - spiega Stefano Giacomelli, direttore artistico dell'Accademia Perosi di Biella che ne cura la parte musicale -. Lungo e corposo, questo

programma era nato ancora nel 2008 con il nome di "Orchestra Noi" e si realizzava essenzialmente in lezioni di strumento in classe. Con il tempo si poi è modificato, proprio per andare incontro alle diverse esigenze di numerose scuole che vi aderiscono, trasformandosi oggi nella preparazione degli scolari all'appuntamento in teatro».

A quali fasce d'età si rivolge "Ascoltar Cantando" e attraverso quali fasi si realizza?

«Le scuole che partecipano al progetto sono per lo più le primarie e le secondarie di primo grado, quindi con ragazzini di un'età compresa tra i 6 e i 14 anni. I nostri docenti vengono mandati nelle classi come elemento di supporto agli insegnanti, che affiancano in compresenza, per spiegare il mondo dell'opera e del teatro, raccontando come si prepara uno spettacolo a partire dalla composizione della musica e dal libretto, mostrando la disposizione dell'orchestra e presentando le sezioni strumentali. All'inizio dell'anno scolastico, a seguito di un incontro organizzato in ciascuna provincia del territorio coperto dall'iniziativa, le maestre possono iscriversi e a seconda del numero delle classi viene organizzato il calendario delle lezioni con i nostri docenti con incontri che vanno dall'ora e mezza alle tre ore. Durante i laboratori prendiamo un estratto dell'opera, gliela facciamo cantare in modo da prepararli a partecipare attivamente allo spettacolo accompagnandone il ritmo con le mani e con i canti. Gli insegnanti delle scuole proseguono poi da soli in classe, con il supporto di un libretto che forniamo

SEGU E A PAGINA 14





Città di Novi Ligure

Concorso Internazionale di Composizione

Romualdo Marengo

12ª EDIZIONE - ANNO 2014

Direttore Artistico
Maurizio Billi

SEZIONE COMPOSIZIONE PER BANDA
Premio unico: 3.000 euro
Scadenza: 31 luglio 2014

SEZIONE COMPOSIZIONE PER STRUMENTO
Trombone
Premio unico: 1.000 euro
Scadenza: 31 luglio 2014

PER INFORMAZIONI
(Dott.ssa Patrizia Orsini)
Tel.: +39 0143 76246
Fax +39 0143 72592
concorsomarengo@comune.noviligure.al.it
www.comunenoviligure.gov.it



13ª edizione
Festival Marengo
Rassegna musicale
da settembre
a dicembre 2014

PROGETTO DIDEROT



SEGUE DA PAGINA 13

in cui si spiega l'opera che verrà allestita, che è un po' diversa dall'originale per ovvie esigenze legate all'età degli ascoltatori e ai tempi scolastici. Segue l'appuntamento a teatro – il primo è cominciato lo scorso 10 marzo e l'ultimo terminerà al Teatro Toselli di Cuneo il 3 aprile – in cui gli scolari partecipano attivamente cantando uno o due cori. Ma sono previste anche attività adatte ai più piccoli durante i balletti. Un modo per spiegare loro che l'opera, la musica a teatro sono qualcosa di artigianale in cui tutti quanti lavorano».

Dopo opere e operette, da Léhar e Benatzky a Donizetti e Rossini, quest'anno è stato proposto un altro capolavoro rossiniano...

«Abbiamo scelto la Cenerentola di Rossini perché è difficile fare un'opera che non sia buffa per un pubblico di ragazzi di questa età. Non si tratta dell'originale ma di un adattamento realizzato per le esigenze della scuola. È stata ridotta per esempio la durata e sono state inserite nuove battute per coinvolgere i bambini. I recitativi sono stati tolti ai cantanti e dati agli attori del Teatro Nuovo. Ci sono anche dei ballerini che si esibiscono durante le sinfonie per far vedere che c'è anche la danza in teatro, presentato quindi come il luogo delle arti».

L'allestimento di *Cenerentola* riunisce in poco più di un'ora i passaggi fondamentali della trama e le più celebri pagine musicali, alternando canto e recitazione, musica e danza, nell'intenzione di richiamare nuove generazioni di spettatori in teatro. Per avvicinare la *Cenerentola* all'immaginario dei bambini si è messo mano al testo inventando nuovi personaggi, come Dandindoro nato dalla fusione di Alidoro e Dandini, e introducendo zucche che si trasformano in carrozze e scarpette di cristallo abbandonate sulle scale, in un'ambientazione tra il medioevale e il gotico. Protagonisti della *Cenerentola*, e qui sta il triplice valore formativo del progetto, sono gli studenti del Liceo Teatro Nuovo di Torino, chiamati a interpretare i momenti teatrali e coreografici dello spettacolo e a progettare e realizzare scene e costumi, accanto ai giovani musicisti dell'Orchestra dei Talenti Musicali, protagonisti della parte musicale curata dall'Accademia Perosi di Biella: insieme ai cantanti professionisti sono diretti da Frédéric Deloche per la regia di Girolamo Angione. L'allestimento prevede 39 spettacoli con circa 80 tra musicisti, attori, ballerini, cantanti lirici e personale tecnico.

Da dove proviene l'Orchestra dei Talenti Musicali?

«Per il progetto "Ascoltar Cantando" l'Accademia Perosi mette a disposizione sia i docenti sia gli studenti che frequentano i corsi e che vengono chiamati a formare l'Orchestra dei Talenti Musicali. Sempre grazie al sostegno economico della Fondazione CRT, i giovani musicisti del Piemonte e della Valle d'Aosta possono

usufruire di alcune borse di studio per poter proseguire il loro perfezionamento individuale e per vivere vere e proprie esperienze in orchestra in progetti come questo. L'Orchestra riunisce quindi i ragazzi vincitori delle borse di studio e l'Accademia si occupa della sua preparazione, dell'introduzione al mondo dell'opera e dello studio dei passi orchestrali. I ragazzi coinvolti hanno tra i 20 ed i 26 anni. Come direttore è stato chiamato quest'anno Frédéric Deloche, assistente all'Opera di Nizza che ha già partecipato a progetti formativi di questo genere in Provenza e Costa Azzurra per conto del Conservatorio di Nizza. Per quest'orchestra ci siamo rifatti all'esempio di Riccardo Muti, ossia i ragazzi lavorano all'interno di una struttura che fa da laboratorio ma sono lasciati liberi di studiare con grandi insegnanti. L'Orchestra dei Talenti Musicali si è esibita proprio con il maestro Muti in occasione della Laurea Honoris Causa consegnatagli nel 2011 dall'Università di Torino, e ancora sotto la bacchetta di Chailly e di Noseda, realizzando anche una tournée in Israele con il Trio Tchaikovsky».

Qual è il riscontro di questo progetto nelle scuole dopo cinque anni?

«La disponibilità delle scuole è molto grande, credono nel progetto e si lavora proprio bene. Siamo partiti dalla partecipazione di 10.000 alunni e siamo arrivati ai 26.000 di quest'anno con una quarantina di rappresentazioni a teatro».

L'entusiasmo dei bambini che partecipano ad "Ascoltar Cantando" è testimoniato dalle maestre della Scuola Primaria di Piverone, nella provincia torinese, che da tre anni aderiscono al progetto.

«All'inizio avevamo provato con una o due classi - racconta la maestra Ivana Maglione -. L'esperta dell'Accademia Perosi era venuta in classe più volte, aveva impostato gli alunni nel canto facendo un bellissimo lavoro sulla voce, cosa che ho provato a ripetere anch'io in seguito con i miei alunni. L'esperienza ci aveva convinto, così abbiamo aderito anno dopo anno e con un numero maggiore di alunni». La maestra Giuliana Mosca ha aderito al progetto tre anni fa: «I bambini della Terza elementare con cui ho iniziato nel 2010 e che hanno potuto vivere questa esperienza ogni anno fino alla Quinta, sono arrivati alla fine del percorso molto appassionati. Sono sempre stati molto contenti ed è servito alla loro formazione. Ancora adesso se ne ricordano». La tipologia del percorso didattico offerto alle scuole si è modificata negli anni, passando da un'esperienza pratica sugli strumenti ("Cantar Suonando") ad un avvicinamento al mondo del teatro musicale ("Ascoltar Cantando").

«La forza di questo progetto - conclude il direttore artistico dell'Accademia Perosi - è la collaborazione tra

i nostri insegnanti e le maestre delle scuole, non si entra in classe con l'arroganza di insegnare qualcosa di più ma per esse d'aiuto a loro. Ogni realtà ha esigenze diverse e in questi anni è nata una bella collaborazione con le scuole coinvolte. La Fondazione CRT ha fatto qualcosa di importante a livello nazionale, ha inventato un modo nuovo di portare i bambini a teatro e far loro capire cosa stanno vedendo. In questo periodo difficile per la cultura e in generale per la situazione economico delle famiglie e delle istituzioni, questo progetto è totalmente gratuito per le scuole. Tutto supportato economicamente dalla CRT, e per Biella anche dalla Fondazione Cassa di Risparmio della nostra città».

m

A Biella un'Accademia Bahrami

Partirà il 20 maggio 2014 la nuova Bach's Klass, corso triennale monografico per pianisti istituito dall'Accademia Perosi di Biella (www.accademiaperosi.org). Docente di questo impegnativo percorso non poteva che essere il bachiano per antonomasia, il pianista iraniano Ramin Bahrami. Il termine per le iscrizioni è fissato al 15 maggio 2014 e con l'audizione del 20 maggio verranno scelti i sette allievi che cominceranno subito le lezioni con Bahrami.

Da dove nasce l'idea di una Bach's Klass?

«Il desiderio di poter trasmettere il fuoco sacro ai giovani è stato per me sempre molto importante - spiega Bahrami -, perché solo in questo modo ci si deve avvicinare a Bach, con entusiasmo. Mi sono trovato sempre a mio agio con il Maestro Giacomelli, direttore artistico della Perosi, e ho scelto l'Italia perché gli italiani sono molto curiosi e amano veramente Bach».

Nei tre anni intende affrontare tutta l'immensa letteratura bachiana per tastiera? Quali studiosi saranno chiamati per l'approfondimento?

«L'idea è quella di affrontare tutto il corpus bachiano. Saranno chiamati molti amici, per fare alcuni nomi: Andreas Glöckner dell'Accademia Bach di Lipsia, il mio stimatissimo amico e produttore John Fraser, ma ci saranno anche molti musicisti italiani».

m.c.

Mozart. Vita, musica, immagini.

Acquista su www.edt.it
CONSEGNA GRATUITA



Christoph Wolff
Mozart sulla soglia della fortuna
Al servizio dell'Imperatore, 1788-1791

pp. 224, € 22,00

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



S. Greger-Amanshauser,
C. Großpietsch, G. Ramsauer
Piacere, Mozart!
Risposte alle 111 domande più frequenti

pp. 208, € 14,50

Una guida agile, illustratissima e completa a tutti gli aspetti della personalità e dell'opera di Mozart, a cura della Fondazione Mozarteum di Salisburgo.

EDT

Novità

STRUMENTI

Il docente? Va in coda alla graduatoria

Ricorsi e caos per la modalità di reclutamento dei docenti per l'insegnamento dello strumento nella scuola secondaria di secondo grado

FABRIZIO EMER

Parare sia divenuta spinosa e controversa la modalità di reclutamento dei docenti della classe di concorso A077 (strumento musicale nella scuola secondaria di primo grado). Numerosi ricorsi, individuali e collettivi, lettere inviate alle redazioni di giornali del settore, post nei social network testimoniano la particolare situazione in cui versano gli aspiranti docenti di strumento musicale inclusi nelle Graduatorie ad Esaurimento. Ci giunge notizia che sia nato anche un Coordinamento Nazionale Docenti di Strumento Musicale Fascia Aggiuntiva. Cerchiamo di dare voce alle segnalazioni e, contestualmente, fare chiarezza. Il reclutamento dei docenti avviene tramite l'utilizzo di tre diversi tipi di graduatoria: Graduatoria ad esaurimento (la tanto citata GaE, oggetto del contendere), Graduatorie di merito e Graduatorie d'Istituto. Ogni anno in base ai posti che si rendono disponibili sulle cattedre delle scuole statali, i docenti vengono attinti dalle graduatorie per l'immissione in ruolo, ovvero per la stipula di contratto a tempo indeterminato. Nelle graduatorie ad esaurimento sono iscritti i docenti provvisti di abilitazione all'insegnamento. Le graduatorie sono strutturate su base provinciale, vengono aggiornate ogni tre anni per quanto riguarda i titoli e le posizioni degli iscritti ma sono chiuse all'inserto

mento di nuovi nominativi. Dal 2008 infatti non è più possibile iscriversi in queste graduatorie che sono pertanto destinate ad esaurirsi. La complessità del problema è evidenziata dal Decreto Ministeriale n. 62 del 13 luglio 2011, relativo alle disposizioni in merito alla costituzione delle graduatorie del personale docente ed educativo per il triennio 2011/2014, che presenta, oltre al documento principale, ben sedici allegati: tre tabelle, quattro modelli, due documenti per le classi di concorso, titoli di accesso, scelta delle sedi, ed altri allegati tra cui scuole speciali e scuole slovene. Un percorso ad ostacoli, un ginepraio di norme e di valutazione dei punteggi che mette duramente alla prova la pazienza dei compilatori delle domande.

Per entrare nel merito del problema abbiamo chiesto alla professoressa Giovanna Magliocca, insegnante di pianoforte inclusa nella GaE, di sintetizzare il suo caso anomalo ed emblematico: «Avendo una ragguardevole attività concertistica e molti incarichi di supplenza in pianoforte presso le scuole medie ad indirizzo musicale, nel 2007 ho pensato di sostenere l'esame di ammissione per l'abilitazione nella classe di concorso A077 secondo il D.M. 137/07. Conseguito il "titolo" sarei stata inserita immediatamente a pettine nella GaE e di conseguenza avrei coronato il mio "sogno

nel cassetto": l'immissione in ruolo per l'insegnamento del pianoforte! Così nel 2008 ho sostenuto l'esame di ammissione presso il Conservatorio statale di musica Santa Cecilia in Roma, articolato in tre prove: test attitudinale, esecuzione strumentale al proprio strumento e colloquio di carattere generale. Rientro nella graduatoria a numero chiuso e carica di entusiasmo intraprendo questo percorso formativo, in quanto pensavo che, oltre ad un arricchimento di carattere culturale, in poco tempo avrei ottenuto il cosiddetto "posto sicuro". I due anni del corso sono stati impegnativi: incarico in strumento presso la scuola media, frequenza obbligatoria, innumerevoli esami da sostenere. Attività formative, formative di base, formative caratterizzanti, formative integrative, lingua straniera, tirocinio, tesi finale per un totale di 1200 ore!!! tasse universitarie 3.500 euro. Ma nel luglio del 2010 arriva la gelida notizia: non ci daranno la possibilità di entrare nelle GaE a pettine (cioè secondo il punteggio), ma in coda. Caos totale in tutta Italia! Ricorsi a livello nazionale, l'unico contenuto da parte del Ministero è stato quello di costituire un'ulteriore fascia, la cosiddetta IV fascia aggiuntiva. Ecco, sicuramente siamo stati inseriti nelle GaE, ma in coda».

Conferma la situazione Igor della Corte, violinista e Coordinatore

Nazionale Docenti di Strumento Musicale Fascia Aggiuntiva: «Contrariamente ai colleghi che hanno conseguito l'abilitazione nel 2009 e sono stati inseriti con una sanatoria nella III fascia delle GaE, a noi abilitati nel 2010 e 2011 è stato negato l'accesso poiché una norma del 2007 aveva nel frattempo chiuso le graduatorie, trasformandole da "Permanenti" in "ad Esaurimento". Però il legislatore che aveva congelato i corsi abilitanti, le SSIS, per le altre discipline ha "dimenticato" di bloccare quelli per strumento musicale. A seguito delle proteste col decreto Milleproroghe del 2012 siamo stati inseriti nelle GaE ma in coda alla graduatoria: non in base al punteggio di merito ottenuto. In una "Fascia aggiuntiva" dal sapore anticostituzionale: due sentenze della Corte Costituzionale, la 41/2011 e la 242/2011, hanno di fatto vietato le "code" tra docenti che possiedono gli stessi requisiti. Questa decisione di fatto ha dato la precedenza a docenti con metà punteggio, senza tenere conto dei meriti e dell'esperienza di servizio dei musicisti abilitati nel biennio 2010/11». Calcolare il numero degli aspiranti docenti in questa situazione è arduo. Si può presumere però che da queste graduatorie (la fascia aggiuntiva comprende i docenti che si sono abilitati a seguito della frequenza dei corsi biennali di secon-

do livello presso Accademie di Belle Arti, Conservatori e Corsi di Laurea in Scienze della formazione primaria) rimangono esclusi i docenti abilitati con Scienze della formazione primaria iscritti al corso dall'A.A. 2008/09, i docenti abilitati all'insegnamento nella scuola secondaria con le procedure del dm 249/10 (TFA ordinario /PAS), gli ex congelati SSIS (la cui vicenda ha del paradossale, dato che sono stati cancellati per errore dell'Amministrazione). Secondo il sito Repubblica.it «sul reclutamento degli insegnanti il Miur procede all'impronta, in attesa che il prossimo Consiglio di Stato ribalti l'ultima, improvvida e probabilmente illegittima decisione». Si tratta di 13.000 docenti TFA (Tirocinio Formativo Attivo), 70.000 PAS (Percorsi Speciali), 17.000 idonei al concorso. In attesa di sentenze legate a ricorsi individuali o collettivi, i docenti in possesso di abilitazione, possono iscriversi solo alla II fascia delle Graduatorie di istituto, dalle quali si attinge per le supplenze ma non per l'incarico a tempo indeterminato. Sperare quindi nella collocazione stabile e nel ruolo è una utopia.



abbonarsi a **il giornale della **m**usica**

abbonamenti@edt.it | tel. 0115591831

tab_gdm_313

SÌ, SOTTOSCRIVO UN ABBONAMENTO

ITALIA

abbonamento annuale € 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. _____

e-mail* _____

anno di nascita* _____

professione* _____

lavori nel campo della musica? sì no

se sì, qual è la tua attività? _____

* 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 ricevere via e-mail la newsletter del "giornale della musica"

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

EDIZIONI CRITICHE

Le vere *Manon Lescaut*

Ricordi dà il via all'edizione critica delle opere di Puccini: ne parlano Roger Parker e Gabriele Dotto

ALESSANDRO TURBA

Dopo le edizioni delle opere di Rossini, Verdi, Donizetti e Bellini (in ordine di apparizione e tuttora in itinere), Casa Ricordi, in collaborazione con l'Archivio Storico Ricordi e la Fondazione Simonetta Puccini, completa il pantheon del teatro d'opera italiano varando l'Edizione critica delle Opere di Giacomo Puccini. Un progetto, al solito, imponente, che vede impegnato, all'interno del suo Comitato scientifico, un team di musicologi e di filologi musicali di fama internazionale e che costituisce, nell'attuale congiuntura economica, uno strenuo e dimostrativo atto di resistenza culturale al disinteresse della classe politica dirigente nei confronti dei problemi che affliggono l'editoria musicale, come ha testimoniato Claudio Buja, presidente di Casa Ricordi, nei saluti preliminari alla presentazione della prima pubblicazione dell'Edizione critica pucciniana: *Manon Lescaut*, a cura di Roger Parker. La partitura, suddivisa in due sobri ed eleganti tomi rilegati in tela color rosso carminio, è preceduta da una prefazione del general editor, Gabriele Dotto, che illustra il piano dell'opera e la sua impostazione editoriale, e da un'introduzione storica al terzo titolo operistico di Puccini firmata dallo stesso Parker. Il volume è stato presentato ufficialmente il 27 febbraio presso la Biblioteca

Nazionale Braidense di Milano, che dal 2003 accoglie l'Archivio Storico Ricordi; provenienti proprio da questo sancta sanctorum, sono alcuni dei "cimeli" legati alla prima, trionfale rappresentazione di *Manon Lescaut* che, per l'occasione, sono stati esposti nelle teche della Sala Maria Teresa. Ecco dunque sfilare, sotto gli occhi del pubblico convenuto, figurini e bozzetti – compreso quello, splendido, del desertico Atto Quarto firmato da Ugo Gheduzzi –, il libretto della prima, un ritratto fotografico di Puccini con dedica al suo mecenate Giulio Ricordi del fatidico 1893 e due esemplari di "Sola, perduta, abbandonata" nella prima versione autografa e in una successiva edizione a stampa, annotata "a quattro mani", rispettivamente a lapis nero e rosso, dallo stesso Puccini e da Arturo Toscanini nel giugno 1910. Il diretto confronto di questi due differenti e distanti testimoni dell'Aria di Manon – la più straziante dell'opera, quella che, al Teatro Regio, fece andare in brodo di giuggiole gli alghidi critici torinesi il 1° febbraio 1893 – ha reso apprezzabile come la volubilità dell'eroina uscita dalla penna dell'abate Prévost sia pressoché nulla a paragone di quella di Puccini alle prese con questa sua partitura, ma ha potuto suggerire solo in minima parte il vaglio certosino delle disparate fonti di *Manon Lescaut* che sta a monte dell'edizione critica di Roger Parker.

Un work in progress

Parker, attuale Thurston Dart Professor of Music al King's College di Londra, che sarà curatore anche di

Tosca per l'Edizione critica pucciniana, sebbene impossibilitato a raggiungere quel giorno i colleghi del Comitato scientifico, Gabriele Dotto e Claudio Toscani, al tavolo dei relatori alla presentazione della sua edizione, si è comunque reso disponibile a rilasciarci questa dichiarazione, attraverso la quale ha così voluto riassumere il frutto di dieci anni di ricerche da lui condotte sulla complessa stratigrafia di questa partitura teatrale: «Nel corso di un trentennio, Puccini ritornò continuamente su *Manon Lescaut*, lasciandoci di questo lungo processo

uno stupefacente numero di versioni testuali. Potrebbe tuttavia risultare utile pensare a "tre versioni" dell'opera o, meglio, a tre, piuttosto diverse, concezioni della sua struttura: una versione 1893 che ricostruirebbe l'opera all'incirca come essa derivò dal primo ciclo di rappresentazioni torinesi e che comprenderebbe, fra le altre cose, l'originario finale dell'Atto Primo – molto diverso dalla versione definitiva, quasi "alla *Tannhäuser*" per il tipo di orchestrazione impiegata – e una versione più lunga del Duetto finale dell'Atto Quarto; una versione di metà carriera, così come essa fu variamente configurata da Puccini tra il 1900 e poco dopo il 1915, la cui peculiarità riguarda l'omissione dell'intera aria di Manon dell'Atto Quarto e, infine, la versione alla base della presente edizione. In linea di massima, questa versione finale è la più vicina a quella che Puccini approvò negli ultimi anni della sua vita. Per quanto riguarda, invece, le fonti inedite considerate in questa edizione, le più importanti sono certamente i quattro volumi della prima partitura a stampa (conservata presso l'Archivio Ricordi), nei quali sono presenti moltissimi ripensamenti e aggiustamenti, non solo di Puccini, ma anche di Toscanini. Grazie a questa fonte appare subito chiaro che la partitura autografa fu rapidamente superata da altre fonti e che, durante la sua lunga carriera, Puccini continuò ad aggiustare quest'opera a seconda degli interpreti di volta in volta coinvolti nelle rappresentazioni e del gusto dei differenti pubblici durante la circolazione internazionale dell'opera». Parker è riuscito non solo a realizzare il sogno di Suzanne Scherr – la studiosa che, per prima, alla fine del secolo scorso, muovendosi nel ginepraio dei testimoni di quest'opera, mise in luce la problematicità del "caso Manon" indicando una possibile strategia per imbastire un'edizione critica ad hoc –, ma anche a individuare un'ulteriore fonte mai considerata finora, proveniente dalla British Library: si tratta di uno spartito canto-piano, donato da Puccini al soprano Lina Cavalieri nel 1906, ricco di varianti che riguardano, soprattutto, le parti vocali di Manon e di Des Grieux.

Evoluzione critica

Approfittando dei suoi trentacinque anni di esperienza spesi al servizio della critica del testo musicale e quale consulente musicologico dell'Archivio Ricordi, a Gabriele Dotto, deus ex machina dell'Edizione critica pucci-

niana, riesco invece a domandare direttamente come sia cambiato, a più di quarant'anni dalle prime, pionieristiche edizioni critiche delle opere di Rossini, l'approccio critico alle partiture teatrali: «Più che di cambiamento parlerei piuttosto di un'evoluzione dell'impostazione dei metodi editoriali, adattati, in questo caso, a Puccini. Nel metodo classico, consolidato dalla critica testuale, la filosofia editoriale è quella di cercare d'individuare una fonte che serva per l'edizione di un'intera opera. Quasi sempre è l'autografo; altre volte, una copia successiva autorevole. Fatto questo e identificate le varianti, diventano molto importanti le fonti secondarie per l'eventuale correzione di errori, ma anche per ricostruire il travaglio creativo e i ripensamenti drammaturgici dell'operista (specie nel caso di Donizetti). Tralasciamo, poi, come gli autografi uscissero dallo stretto controllo degli autori una volta affidati ai copisti... Buon per noi, Verdi, con grande precisione, arrivò invece a ritenere di poter consegnare, con il proprio autografo, una versione definitiva, d'ultima mano dell'opera. Ciò non vale per quel gran sperimentatore – spesso lo dimentichiamo per via della sua popolarità – che fu Puccini, il quale non soltanto indugiava lungamente sulla forma dei libretti, ma i cui autografi delle opere, benché imprescindibili, a volte passano in secondo piano rispetto all'importanza di una miriade di altre fonti, solo apparentemente secondarie. Nel caso di *Manon*, per esempio, Puccini è giunto alla versione definitiva dell'opera intervenendo non certamente sul suo autografo – che già di per sé mostra degli strati d'intervento difficilmente databili con precisione –, ma direttamente sulle riduzioni per canto e pianoforte e sulla partitura e i materiali d'orchestra che Ricordi noleggiava per le rappresentazioni nei teatri, i quali presentano, a loro volta, correzioni d'altra mano che senza la gran varietà di materiali presenti nell'Archivio Ricordi non si sarebbero potute identificare. Perciò, alcuni procedimenti tipici dei canoni classici di edizione avrebbero nuocuto all'Edizione critica delle Opere di Puccini, perché un apparato critico che cercasse di descrivere ogni minimo intervento sull'autografo assumerebbe inevitabilmente, per ciascuna opera, dimensioni ingestibili per il lettore. Insieme al comitato editoriale, la riflessione su come approntarlo si è protratta per una dozzina di anni: nostro scopo è quello di offrire una partitura immediatamente fruibile allo studioso e al direttore d'orchestra».



Manon Lescaut, Atto II, figurino di Adolf Hohenstein (Torino, Teatro Regio 1893) Archivio Storico Ricordi © Ricordi & C. S.r.l. Milano

In tal senso quali sono gli elementi di novità apportati da questa nuova edizione di *Manon Lescaut* che possano guidare sia gli interpreti sia i registi nella messinscena dell'opera nelle sue differenti versioni?

«Per ragioni di natura pratica, le precedenti edizioni delle prime partiture teatrali di Puccini, tra cui *Manon Lescaut*, hanno teso a omologare le indicazioni di fraseggio e ad appiattare un'infinità di sfumature dinamiche rivelatrici, invero, della particolare cura di Puccini nel differenziare diversi piani sonori orchestrali. Oltre a ripristinare questa varietà di segni, a livello tipografico abbiamo anche inserito, a favore dei cantanti, alcune indicazioni di respiro autografe. Un altro elemento abbastanza innovativo di questa edizione critica è l'integrazione, nelle note a pie' di pagina della partitura, di alcune frasi-chiave tratte dalle prime due disposizioni sceniche, onde suggerire una messinscena che voglia integrarsi alla partitura secondo le volontà dell'autore».

Ed effettivamente tali soluzioni sono già state testate nel 2008, allorquando, sulla base di una versione preliminare della presente edizione critica, Riccardo Chailly diresse per la prima volta la >>

Giacomo Puccini, fotografia di Achille Ferrario con dedica autografa a Giulio Ricordi (1893) - Archivio Storico Ricordi © Ricordi & C. S.r.l. Milano



DIDATTICA

Per comporre basta una canzone

Il nuovo libro di Herr Kompositor (alias Alessandro Polito) è una graphic novel che insegna a diventare compositori

PAOLO SALOMONE

Dopo dieci anni dalla sua prima esperienza didattica-compositiva, ritorna il simpatico Herr Kompositor, ideato e disegnato da Alessandro Polito, per aiutare dilettanti, studenti e futuri professionisti della musica a realizzare ciò che è normale per l'uomo in tutti i campi della conoscenza: sperimentare la creazione di percorsi originali e la concretizzazione di idee nuove e motivate. *Herr Kompositor. Scrivi una canzone!* insegna a comporre una semplice canzone, che poi è la forma musicale più diffusa in assoluto negli ultimi... mille anni almeno. È un convincente misto che si altalena tra il fumetto, l'analisi e la prassi sintattico-formale del linguaggio musicale. Abbiamo chiesto direttamente all'autore di accompagnarci nelle sue avventure di insegnante quanto mai eclettico. Ma per restare in tema, l'intervista si snoda utilizzando proprio la forma della canzone, che ha inizio con questa "Introduzione strumentale" e che seguirà il classico schema A B A: «Bada bene, però - sottolinea Alex, Herr Kompositor, al suo giovane allievo Phil - lo schema formale non è tutto e non deve vincolarti!»

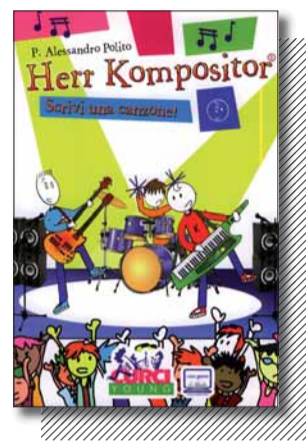
Sezione A (prima strofa). Riesci a sintetizzare gli aspetti salienti del tuo progetto editoriale e la metodologia didattica che lo accompagna, individuando il possibile pubblico dei tuoi lettori?

«*Herr Kompositor. Scrivi una canzone!* è una graphic novel che si rivolge a lettori/lettrici dai dieci anni in su - meglio se con qualche infarinatura di base - e pretende di condurli per mano da zero sino alla composizione del loro primo brano. Il volume - che è un libro misto con una parte importante online - contiene, a margine, degli esercizi graduali da svolgere via via ed è pensato per avere diversi livelli di lettura: troveranno pane per i loro denti sia l'autodidatta che il professionista, sia gli amatori che gli studenti di liceo musicale/conservatorio. La struttura che ho creato alterna storia (una storia d'amore) e lezioni di composizione (somministrate a uno dei protagonisti per tentare di conquistare l'amata). Uso rigore e semplicità ma anche una giusta dose di ironia».

Sezione B (ritornello). Tra la prima tua idea, concretizzata nel 2004 in *Herr Kompositor. Comporre è un gioco da bambini!* e quest'ultima graphic novel son trascorsi quasi 10 anni. Puoi tracciare una breve storia dei tuoi personaggi, le loro avventure più salienti, i risultati concreti ottenuti?

«Tra i due volumi mi son messo ad insegnare e, soprattutto, a speri-

mentare! Il primo dettava regole per comporre musica contemporanea e si era diffuso rapidamente con il tam-tam della rete uscendo fuori dai confini d'Italia. I miei allievi, però, mi chiedevano qualcosa per insegnare anche a coloro che vivono immersi nel mondo del pop. Così, ho creato Sincroni City, la cittadina in cui vive il piccolo Alex. Il primo palcoscenico me lo ha offerto proprio "il giornale della musica" nel 2008 pubblicando la mia striscia umoristica. Da allora, ne pubblico una a settimana sul mio blog. Nel novembre 2013, il Museo



P. Alessandro Polito
HERR KOMPOSITOR.
SCRIVI UNA CANZONE!

con contenuti digitali online
MILANO, CURCI 2013, 224 PP., 17,00 €

Herr Kompositor



© P. Alessandro Polito 2014

del Fumetto di Lucca mi ha dedicato una mostra che è stata prolungata a tempo indefinito. *Scrivi una canzone!* presenta tutti i miei personaggi al lettore collegando tutte le storie apparse sulle strisce».

Sezione A (strofa). Phil ad Alex: «Pensi di essere un grande compositore... perché ti ascoltano tutti oppure perché non ti conosce nessuno?» Hai idea di quanto i protagonisti delle tue strisce siano riusciti a convincere musicisti professionisti e/o dilettanti a intraprendere la strada della composizione?

«Be', da quello che mi scrivono alcuni miei ex-allievi, devo dire che sono parecchi. L'epidemia si diffonde e spero aumenti. Il mio metodo, che in questo secondo volume fonde insieme armonia e contrappunto (abbandonando sia la pratica del basso che quella del corale e optando deliberatamente per il lied), non semplifica le cose - basta leggere per rendersene conto - ma le spiega con semplicità, rispondendo a tutti gli interrogativi del lettore e accompagnandolo per mano come avrebbe fatto Fux. Diciamo che alleggerisco la materia e, soprattutto, nella diafrasi novecentesca tra compositore come artista o artigiano scelgo entrambi!»

L'essenziale è stato raccontato. La nostra canzone deve terminare con una convincente coda, con il compito di non chiudere il discorso, ma condurlo verso scenari futuri.

«*Scrivi una canzone!* mira a diventare, con il tempo, un nuovo standard almeno per il primo approccio alla materia, prima di passare a manuali più corposi e imprescindibili. Il volume, infatti, è un trans-manuale che spiega sia come orientarsi attraverso le varie scuole (anglosassone, funzionale, teoria delle sigle) sia come sillabare il testo di una canzone. Per completare la trattazione dell'armonia, sto lavorando già al seguito. Prima, però, usciranno un altro volume

(un noir - che costituisce il prequel del volume edito da Curci - con un tratto un po' sperimentale... non vi dico altro!) che è una riscrittura del volume del 2004 e il Card Game che proprio in questi giorni è in fase di play test qui a Firenze con un gruppo di giocatori professionisti».

m

CITTÀ DI VITTORIO VENETO

31° CONCORSO NAZIONALE BIENNALE DI VIOLINO

“Premio Città di Vittorio Veneto”
29 settembre - 4 ottobre 2014

DIRETTORE ARTISTICO
E PRESIDENTE DI GIURIA
Massimo Quarta

Scadenza: 10 luglio 2014

INFO: Ufficio Cultura - Comune di Vittorio Veneto (TV)
tel. 0438-569310 - fax 0438-53966
cultura@comune.vittorio-veneto.tv.it
www.vittorioveneto.gov.it
(scarica il bando alla pagina "Città della Musica")



» versione 1893 di *Manon Lescaut* all'Opernhaus di Lipsia, dove proprio in questi giorni l'opera sta nuovamente andando in scena conformemente all'edizione di Parker, come ci ha confermato Cristiano Ostinelli, direttore generale di Casa Ricordi. Con la prossima venuta di Chailly sul podio del Teatro alla Scala e grazie alla sua privilegiata confidenza con le opere del lucchese, c'è ben da sperare che anche a noi verrà concessa l'opportunità di ascoltare questi e altri mirabilia offerti dalla nuova Edizione critica delle Opere di Puccini, le cui prossime uscite, a cura, rispettivamente, di Linda Fairtile e di Martin Deasy, saranno *l'Edgar* e *Le Villi*. Partiture che verranno entrambe pubblicate in doppia versione: la prima nell'originario assetto in quattro atti di recentissima scoperta e in quello in tre atti; la seconda nelle versioni in uno e in due atti. *Turandot*, l'ultimo volume della serie, verrà pubblicata come opera incompiuta: il primo e il secondo, imbavagliato completamente di Franco Alfano, nonché quello di Luciano Berio, più crepuscolare e aderente agli echi tristaniani preventivati da Puccini, verranno molto probabilmente resi disponibili separatamente.

m

MONTEVIDEO FESTIVAL



fondazione

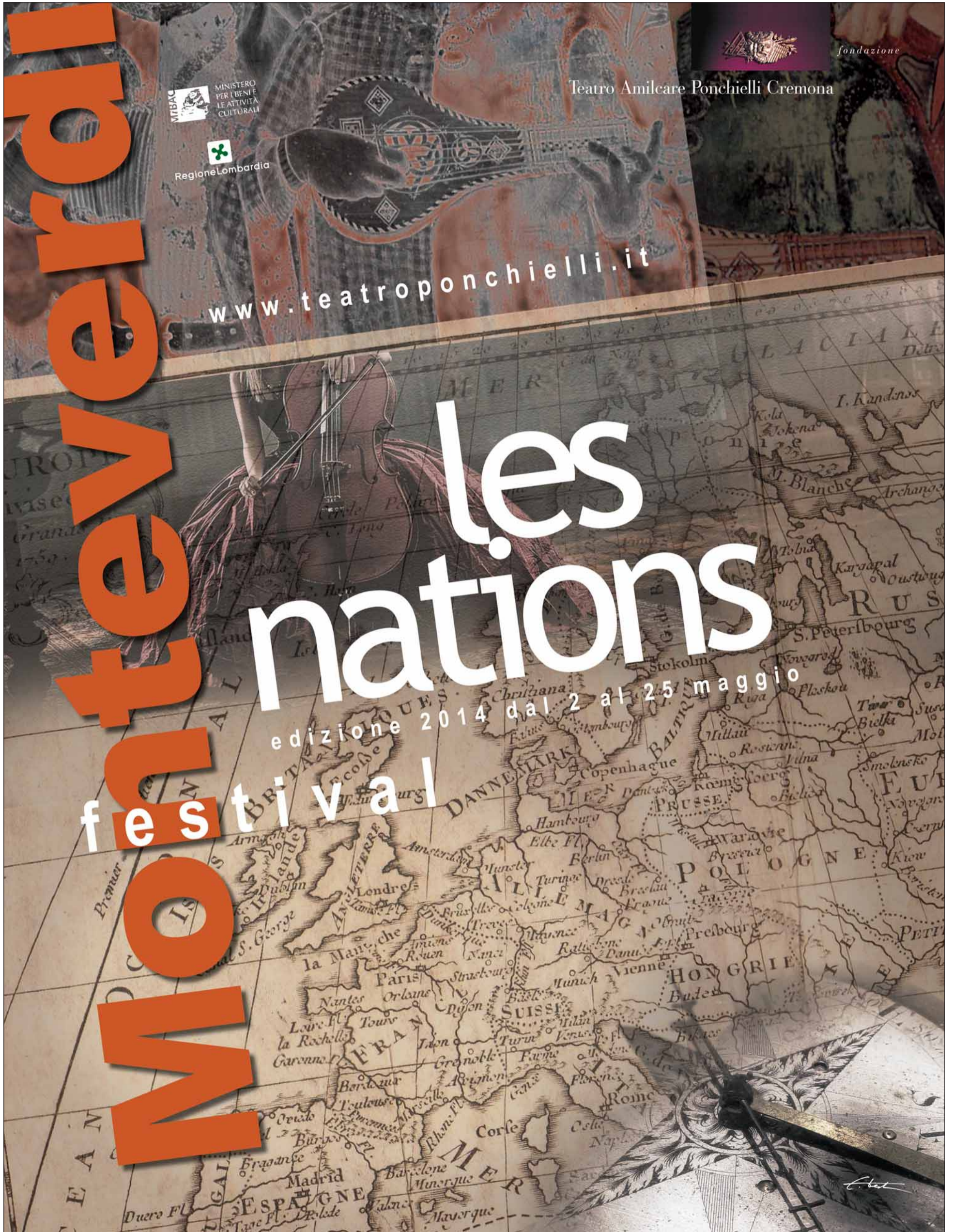
Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

www.teatroponchielli.it

les nations

edizione 2014 dal 2 al 25 maggio

festival



m

CULTURE
TEMI LIBRI DISCHI



Richard Strauss

Stili, nevrosi, vanità

Centocinquant'anni fa nasceva Richard Strauss: le sue prime composizioni subirono l'ombra wagneriana, ma poi, influenzato dal pensiero di Nietzsche, il bavarese realizzò una sua cifra ironica, vitale, raffinata, lunga quasi tutto il Novecento: nelle sue opere proliferarono la memoria del nostro passato e il senso rassegnato della fine ineluttabile di ogni bellezza

RICCARDO PECCI

A centocinquant'anni dalla nascita e a sessantacinque dalla morte il lascito artistico di Richard (Georg) Strauss (Monaco 11 giugno 1864 – Garmisch-Partenkirchen 8 settembre 1949) ci sta dinnanzi come un tronco imponente

e fitto di ramificazioni. Il catalogo compilato da Franz Trenner sfiora i trecento numeri, che coprono di fatto tutti i generi e i sotto-generi della musica occidentale: dai drammi alle commedie per musica, dai poemi sinfonici ai concerti, dalle raccolte di Lieder (oltre duecento) alla produzione per coro a cappella, dalla musica da camera alle sonate e ai Klavierstücke. C'è spazio anche per escursioni nel balletto (la *Josephs Legende* per la compagnia dei Ballets Russes, rivitalizzata negli anni Settanta dalla coreografia di John Neumeier), e perfino nel melologo (*Enoch Arden* da Tennyson, per voce recitante e accompagnamento pianistico, finito sotto le dita di Glenn Gould). Questa versatilità (alla quale va aggiunto l'impegno assiduo sul podio) è indubbiamente uno dei primi tratti distintivi del genio di Strauss: pochi suoi contemporanei possono vantare, come lui, di aver lasciato almeno

un'impronta durevole su ognuno dei sentieri battuti dalla musica europea. Anche perché la parabola disegnata dai quasi ottanta anni di carriera di Strauss attraversa un periodo lunghissimo e tumultuoso della storia musicale dell'Occidente: quando a ventun anni pubblica la sua prima raccolta di Lieder con due delle sue pagine più celebri, *Zueignung* e *Allerseelen*, la questione del giorno è lo scontro tra brahmsiani e partito 'neotedesco'-wagneriano; quando, nel 1948, licenzia il suo *opus ultimum*, i non meno famosi *Vier letzte Lieder* per soprano e orchestra, Alban Berg è morto già da tredici anni, Anton Webern da tre, Arnold Schönberg vive malandato i suoi ultimi anni a Los Angeles, un giovane Pierre Boulez completa la *Deuxième sonate* e a Darmstadt inizia quel dialogo tra musicisti di varie generazioni (i famosi Ferienkurse) che produrrà il radicalismo della serialità integrale postweberniana degli anni Cinquanta.

Ed è appunto un problema di date, quello che ho avuto un tempo con Strauss. Mi sarei goduto senza riserve i *Vier letzte Lieder*, avessi potuto almeno dimezzare le ultime due cifre: un 1924 al posto di 1948 avrebbe reso più tollerabile il fatto che l'ultimo dei quattro Lieder, *Im Abendrot*, non si esprima in una tonalità poi così diversa da quella parlata da *Allerseelen* sessantatré anni prima, fino a riecheggiarne vagamente la chiusa strumentale. Così come trovo spiazzante che la scrittura allucinata e dissonante della prima metà dell'*op. 67*, i *Drei Lieder der Ophelia* su versi di Shakespeare/Seeger (1918), non fosse affatto per Strauss un punto di non ritorno: come se un

SEGUE A PAGINA 20



TARGA DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

ASSOCIAZIONE MUSICALE LUCCHESA

Lucca. in Musica

DUEMILAQUATTORDICI: XII STAGIONE

SUONI
tra identità e metamorfosi

6 concerti
3 | 11 | 12 | 23 aprile • 24 maggio • 6 giugno

5 conferenze
5 | 26 aprile • 10 | 23 | 30 maggio

1 incontro
24 aprile

5 film
4 | 9 | 15 aprile • 9 | 13 maggio

Rai radio 3

Lucar

Il programma completo è consultabile su:
www.associazionemusicalelucchese.it - www.teatrodelgiglio.it

STRAUSS

SEGUE DA PAGINA 19



artista potesse mettere tranquillamente la retromarcia tutte le volte che vuole. Con simili premesse, dove andava a finire la direzionalità della storia – quel filo coerente e ininterrotto che da Wagner e Brahms conduce per gradi la musica mitteleuropea all'atonalità e al metodo schönbergiano di «comporre con dodici suoni solamente in relazione tra di loro»?

Le perplessità non si scioglievano del tutto neppure ritirandomi nel fortino dello Strauss che, a cavallo dei due secoli, aveva innegabilmente fatto la storia della musica (*Salome*, *Elektra*, i poemi sinfonici). Dagli scritti di Schönberg avevo imparato che esiste un'etica (oltre che un'estetica) della tonalità: eppure, quanto irrispettoso e irresponsabile mi pareva a volte Strauss, capace di torturare la sua musica con una serie di capricciosi *non sequitur* armonico-tonali per chiudere – come se nulla fosse – con il più bonario e borghese dei congedi! Per non dire dei bruschi scarti di registro, dell'affastellamento stilistico: il grande pubblico che identifica *Also sprach Zarathustra* con la solenne colonna sonora di *2001: Odissea nello spazio* probabilmente rimarrebbe attonito scoprendo che Zarathustra ad un certo punto diventa una danza, il valzer della sezione denominata appunto *Tanzlied*. Ecco, a dirla tutta, a mettermi in difficoltà era anche questa tendenza – subdola e insopprimibile – della musica di Strauss a mettersi a danzare. Capace di cogliermi del tutto impreparato, come quando in *Elektra* Crisotemide cerca di placare l'odio della sorella («Ho bisogno di figli»): ed ecco servito una specie di Chrysothemis-Walzer, come si ironizzava già all'epoca. Un po' come mangiarsi una Sachertorte a Micene, scriveva Robin Holloway.

Ho impiegato diversi anni per realizzare che questi sono i volti dell'impertinenza di Strauss: quella somniona, geniale improntitudine che contribuisce appunto a rendercelo così indispensabile. Impertinenza che conferisce già un sapore inconfondibile alla giovanile *Burleske* per pianoforte e orchestra (1885–86), ma soprattutto si incarna nel celeberrimo poema sinfonico dedicato al «birbone» matricolato, al «folletto dispettoso» *Till Eulenspiegel* (1894–95): una composizione che – a oltre un secolo dalla nascita – non ha perso nulla della sua urticante spigolosità.

Wagneriano, nietzschiano

A metterle in prospettiva, le impertinenze di Till-Strauss convergono su un volto e un nome: quelli, ingombrantissimi, di Richard Wagner. Il quale, nella Baviera di Strauss, rappresentava anche una complicata faccenda di Stato. Bavarese era infatti il wagnerianissimo re Ludwig II e bavarese era la Bayreuth che ospitava il tempio wagneriano del Festspielhaus; ma bavarese anche quell'ostilità che, negli anni Sessanta, aveva costretto Wagner a riparare a Tribschen, nei sobborghi di Lucerna. Ed era una faccenda che, per Strauss, presentava anche delicati risvolti familiari: il padre Franz – il superbo cornista dell'orchestra di corte che sapeva deliziare le orecchie di Wagner, di Hans von Bülow e degli altri wagneriani – aveva cresciuto il figlio nell'odio per la sua musica. Senza tuttavia poter impedire a lungo a Richard di venire irretito dal genio del suo omonimo sassone: tanto che, nei primi anni Novanta, Strauss era ormai un quotato protégé della vedova di Wagner, Cosima, che riponeva in lui notevoli speranze.

Di fatto, Strauss avrebbe continuato per tutta la vita a prendere umilmente lezioni di tecnica da Wagner (non da ultimo grazie alle sue frequentazioni di interprete). Ciò nonostante, diventarne l'erede – evitando le seche dell'epigonismo – significherebbe per lui prenderne le distanze: Strauss 'diventa Strauss' appunto collocandosi e mantenendosi testardamente in uno spazio di indipendenza intellettuale e creativa rispetto all'attrazione formidabile esercitata dalla 'calamita-Wagner', che nel frattempo aveva fagocitato un'intera generazione di suoi colleghi. Una tecnica wagneriana in un temperamento antiwagneriano: dentro questo paradosso c'è in fondo tutto Strauss.

Già il poema sinfonico *Don Juan* (composto nel biennio 1888–89), con il suo estroverso e disinibito erotismo, aveva fatto storcere il naso a Cosima; ma la crisi esplo-

de con la sofferta gestazione di *Guntram* (1892–93), wagnerianamente concepita su libretto proprio: primo tentativo straussiano nel campo del teatro musicale, che si sarebbe trasformato in una *débâcle* non del tutto meritata (a riascoltarne oggi le note). In un'accozzaglia di riferimenti wagneriani nella quale tuttavia soffia già la voce personale e inconfondibile di Strauss, *Guntram* è una sorta di Tannhäuser che deraglia, con una Freihild che è una Elisabeth piantata sul più bello e privata del suo ruolo di martire redentrice. Parafrasando Nietzsche, addio al sentimentalistico Leitmotiv romantico-wagneriano della «vergine superiore» e della redenzione. Eversiva rispetto al modello, soprattutto, sembrò l'autodeterminazione rivendicata di fronte al maestro dal Minnesänger *Guntram*, colpevole dell'assassinio del malvagio duca Robert: un gesto fortemente voluto da Strauss, che ricorda la celebre risposta del Manfred byroniano all'abate che gli offre un percorso di penitenza e di perdono («quel che io sia stato o sia, sta fra me e il cielo. Non sceglierò un mortale a mediatore»). L'impatto di questo finale sfrontato sui wagneriani ortodossi è tutto nella reazione amareggiata di Alexander Ritter, coltissimo primo violino nell'orchestra di Meiningen nonché parente acquisito di Wagner, al quale Strauss era debitore di molto di quanto sapeva intorno al compositore di *Tannhäuser*.

Manfred, per inciso, era notoriamente un personaggio molto caro a Nietzsche, il primo a ricevere la qualifica di Übermensch: e sappiamo che furono proprio le letture nietzschiane a mettersi di traverso tra Strauss e Bayreuth, liberando il potenziale antiwagneriano insito nel suo carattere e gettando le premesse per una relazione faticosa e altalenante, nei decenni a venire. Il secondo ciclo di poemi sinfonici marca appunto il progressivo distacco da Ritter e da Bayreuth dell'ispirazione di Strauss, che – come il leone zarathustriano – è «costretto a trovare illusione e arbitrio anche nelle cose più sacre» (*Delle tre metamorfosi*). E una specie di travestimento del leone di Nietzsche è appunto la figura di Till, almeno interpretando alcune annotazioni di Strauss: un 'io voglio' scagliato contro il 'tu devi', un vitalissimo creatore della propria libertà. Ovvero un attacco all'etica cristiano-schopenhaueriana predicata dall'ortodossia di Bayreuth, che insegnava piuttosto a «distogliere la volontà dalla vita», deviandola dalla passione alla compassione antiegoistica. Il nome di Nietzsche viene finalmente allo scoperto con *Also sprach Zarathustra* (1896): eppure nulla sarebbe meno straussiano che leggere questo poema sinfonico come un puntuale travaso in note musicali dell'omonimo capolavoro filosofico. Giacché uno dei punti di maggiore tensione tra Strauss e Wagner è proprio l'idea che l'opera d'arte debba essere latrice di una Weltanschauung, di un'organica ed articolata concezione del mondo, come accade nel *Ring*. Al centro del poema straussiano è più semplicemente il ritratto di un ego in espansione, il suo orgoglio anticristiano del corpo e di questa terra esibito contro «coloro che abitano un mondo dietro il mondo». Dove Nietzsche ci aiuta a comprendere che il riso della «pesante cupezza» (il *Till*) e la danza (il *Tanzlied* dello *Zarathustra* e il valzer in generale) sono due modi convergenti che Strauss usa per uccidere «lo spirito di gravità» – quello wagneriano, s'intende (*Del leggere e scrivere*). La musica di Wagner, diceva Nietzsche, è «affine al nuotare e al fluttuare» (*Umano, troppo umano*); l'ego straussiano ama piuttosto la danza, misurata e simmetrica («potrei credere solo a un dio che sapesse danzare»).

Merce molto buona

Ancora più provocatori *Ein Heldenleben* (1897–98) e la *Symphonia domestica* (1902–03), deliberato e ipertrofico travisamento del *Siegfried Idyll* di Wagner. Banditi con Nietzsche i «mondi dietro il mondo», ora l'eroe (l'ego) di Strauss si esibisce nel suo mondo concreto, quello di un compositore di successo con le sue lotte e preoccupazioni quotidiane (l'ostilità dei critici, la vita familiare). Qui Strauss non teme di presentare se stesso come un musicista in carne, ossa e conti da pagare, più preoc-



cupato dei diritti d'autore (una problematica giuridica alla quale dedicò molte energie dal 1898 in avanti) che non di incarnare lo stereotipo dell'artista romantico. Un musicista perfettamente a suo agio nelle dinamiche del mercato: parafrasando James Hepokoski, Strauss non avrà mai scrupolo di promuoversi come venditore di merce musicale ad altissimo tasso di novità e perizia artigianale (sappiamo bene come Gustav Mahler compulsasse le partiture del collega, invidiandone il mestiere orchestrale; ed è interessante che, scrivendo alla moglie Alma dell'edizione del *Grand traité d'instrumentation* di Berlioz rivista da Strauss, Mahler sottolinei «l'aggiunta di un pizzico di spezie della sua cucina che ritengo ti interesserà molto»). Non è un caso che i poemi sinfonici di Strauss siano rimasti nei decenni un sicuro veicolo di ostentazione tecnico-tecnologica per orchestre, direttori e case discografiche (si pensi alle incisioni straussiane di Karajan con i Berliner Philharmoniker degli anni Ottanta, che strombazzavano in copertina «più presenza, brillantezza e definizione spaziale» del suono).

Tragiche nevrosi

Quanto al cruciale *Don Quixote* (1897), c'è chi vi vede un gioco di parole e pensa che queste «variazioni di fantasia sopra un tema di carattere cavalleresco [ritterlichen Charakteren]» prendano appunto di mira il cavaliere errante wagneriano Alexander Ritter e i suoi mulini a vento metafisici; e tuttavia senza acredine, anzi con una certa misura di nostalgia. Quel che è certo, è che mai quanto nel *Quixote* la polifonia di Strauss sembra sul punto di disintegrarsi in schegge isolate e irrelate: è l'estremizzazione parossistica di quella tendenza del libro a decomporre nelle sue pagine, della pagina nelle sue frasi, della frase nelle singole parole, che la *Théorie de la décadence* di Paul Bourget aveva diagnosticato nella letteratura di fine secolo, prima che Nietzsche ne accusasse il »



Nadja Michael in un allestimento di *Salome* della Royal Opera House di Londra

» solito Wagner. Possiamo solo immaginare cosa avrebbe pensato del *Quixote*, non fosse precipitato nella follia all'inizio del 1889.

Ed è proprio uno sfrontato omaggio alla cultura decadente a inaugurare la grande stagione teatrale di Strauss, dopo la falsa partenza di *Guntram*, con il *succès de scandale* di *Salome* (Dresda, 1905). Che certamente non contribuì a tranquillizzare i wagneriani: il bacio necrofilo della femme fatale di Wilde/Lachmann alla testa mozza di Jochanaan sembrò infatti acido gettato sull'epilogo trasfigurato del *Tristan und Isolde*. Quello della nevrosi femminile, peraltro, non era un campo che Strauss avrebbe indagato a lungo (si sarebbe concesso una seconda incursione, pericolosamente vicina alla prima, mettendo in musica tra il 1906 e il 1908 la preesistente *Elektra* di Hofmannsthal, rilettura dionisiaca del mito greco che doveva a sua volta non poco alla *Nascita della tragedia* di Nietzsche). In fondo, il senso vero dell'impudenza dell'operazione *Salome* era stato compiere l'ennesimo passo lungo la strada che allontanava Strauss da Bayreuth: grazie a quel Wilde che, nella prefazione al *Ritratto di Dorian Gray*, aveva affermato la meno bayreuthiana (e forse la più straussiana) delle tesi possibili, ovvero che «nessun artista ha intenti morali. In un artista un intento morale è un imperdonabile manierismo stilistico».

Donne, maschere, stili

Congedata l'isteria di *Salome* ed *Elektra*, Strauss si muove sul terreno forse più congeniale al suo temperamento con la collaborazione con Hugo von Hofmannsthal (1874-1929): collaborazione che inaugura una galleria di personaggi femminili che resta tra le più alte e originali eredità del Novecento musicale. Tra loro, nessuna «vergine superiore» romantico-wagneriana disposta a redimere nella morte, ma neppure quell'*amour égoïste*, quel brutale amore-possesso che Nietzsche lodava in *Carmen*, e che semi-

na dozzine di cadaveri sui palcoscenici del melodramma: le donne di Strauss-Hofmannsthal non uccidono, non si uccidono né vengono uccise. Piuttosto, affrontano a testa alta «un semplice e tremendo problema della vita: quello della fedeltà. Perseverare in eterno nella fedeltà a ciò che si è perduto, fino alla morte – o invece vivere, seguire a vivere, superare, mutarsi». Sono parole di una famosa lettera di Hofmannsthal a Strauss a proposito di *Ariadne auf Naxos* (Stuttgart, 1912; Vienna, 1916), e che tuttavia potremmo tranquillamente applicare già al *Rosenkavalier* (Dresda, 1911), «commedia per musica», ambientata a Vienna, «nei primi anni del regno di Maria Teresa», che vent'anni più tardi troverà il suo degno pendant nella Vienna 1860 di *Arabella* (Dresda, 1933), tessera finale della collaborazione con Hofmannsthal (venuto tragicamente a mancare mentre stava ancora rifinendo il libretto). In superficie, il *Rosenkavalier* scorre con la levità di «una mascherata viennese e nient'altro» (per appropriarci di una battuta dal III atto), recitata da una manciata di personaggi riconducibili ad una costellazione «atemporale e tipica»: «il buffo, il vecchio, la giovane, la signora, il 'Cherubino'» (Hofmannsthal). Ma è appunto una superficie ingannevole, a doppio, triplo, quadruplo fondo, che – a scavarla appena – rivela profondità insospettite: e nel gioco stratificato di questo testo hofmannsthaliano l'arte di Strauss ha potuto finalmente specchiarsi tutta intera, senza residui, aderendo ad ogni piega e movenza della scrittura drammatica. Al centro della costellazione, la Marescialla Principessa Werdenberg, donna trentenne che vedremo infine cedere il giovanissimo amante Octavian alla concorrente Sophie. A differenza delle ossessive *Salome* ed *Elektra*, la Marescialla sa e vuole vivere, e mutarsi per vivere. «Tutto ci si disperde tra le dita, scompare tutto ciò che afferriamo, tutto si disfa come nebbia o sogno»; ma allo spettacolo angosciante di questa dispersione siamo pur sempre chiamati a rispondere con dignité,

facendo *bonne mine à mauvais jeu*: «tutto è un mistero, un grande mistero, ed esistiamo per questo, per sopportarlo. E nel 'come' sta la vera differenza». Un Thomas Mann insolitamente pedante stigmatizzò in una lettera ad Hofmannsthal l'anacronismo dei valzer che punteggiano la partitura («Dov'è Vienna in questa musica, dov'è il diciottesimo secolo?»): non possiamo che rimandare a Nietzsche.

A sua volta, *Ariadne* passa dalla fedeltà a ciò che ha perduto alla mutazione che consente di continuare a vivere: abbandonata da Theseus, attende l'araldo della morte «come già una statua sulla sua tomba»; l'araldo però ha a sorpresa il volto di Dioniso-Bacchus, e reca con sé la promessa di una nuova vita. Il tutto, mentre lo spirito del *pastiche* esplose, sia sulla scena che nella musica. Il mito della figlia di Minosse viene difatti messo a interagire con le maschere italiane della commedia dell'arte, in un «bizzarro miscuglio di eroico e di buffo» (Hofmannsthal) che suona decisamente antiwagneriano: è un po' come se gli dèi, i nani e i giganti del mito nibelungico del *Ring* dovessero dividere il palcoscenico con i ciarlieri e rissosi norimberghesi dei *Meistersinger*. Strauss non elude la sfida, in una girandola di opzioni stilistiche che include citazioni mozartiane o schubertiane e perfino una «grande aria di agilità» (affidata alla pungente e civettuola Zerbinetta) che ammicca a Bellini, Donizetti, Verdi, Hérold. È un principio (post-)moderno che in Strauss opera già fin dalla *Burleske* e che Morten Kristiansen ha battezzato *Stilkunst*: 'arte dello stile', ovvero l'arte del padroneggiare ed esercitare stili differenti. Una *Stilkunst* che, per inciso, spiega il particolarissimo rapporto che la musica di Strauss intrattiene con la storia e con le sue direzioni: non esiste tanto un 'prima' e un 'dopo', quanto un repertorio di tecniche da rendere oggetto di parodia. Una modernità assai poco congeniale a Bayreuth o all'estetica romantica: il fatto che in *Ariadne* Strauss indossi varie 'maschere' compositive (come quelle che sfilano in scena di Arlecchino, Scaramuccio, Truffaldino) mette infatti in discussione sia il postulato della coerenza stilistica, che l'idea della musica come confessione sincera.

Si perde tutto

Degno approdo della lunga galleria femminile sarà infine la contessa Madeleine di *Capriccio* (Monaco, 1942), «conversazione per musica in un atto» firmata da Clemens Krauss e dallo stesso Strauss che porta a un ultimo grado di raffinamento la *Stilkunst* e l'arte dell'autocitazione straussiana. Esitante tra compositore Flamand e il poeta Olivier, la contessa si congeda dal pubblico con un monologo sospeso, una celebrazione dell'irrisolutezza e dell'indugio («non si perde sempre quando si acquista?») della quale non conosceremo mai la conclusione.

E, con Madeleine, siamo ormai vicini anche all'epilogo della vita di Strauss – un epilogo quantomeno agrodolce. Nel settembre 1946, Vienna festeggiò i '950 anni d'Austria' con la prima esecuzione di una Suite dal *Rosenkavalier* pensata come una sorta di sinossi orchestrale dell'opera (un modo per far circolare la dispendiosa commedia per musica negli anni precari della ricostruzione postbellica, e rimpiazzare le royalties che erano venute a mancare all'appello nel portafoglio di Strauss). I compleanni sono sempre occasione di bilanci, e quello cadeva in un momento particolarmente infausto. Come era stato possibile che le virtù e i valori della grande civiltà asburgico-danubiana, dei quali la *Komödie für Musik* di Hofmannsthal-Strauss costituisce una delle più alte (e pur già nostalgiche) celebrazioni, fossero stati spazzati via dal carnaio della guerra mondiale e dalle vergogne della Germania nazificata? E che insigni eredi della Kultur tedesca come lo stesso Strauss fossero usciti tutt'altro che immacolati dagli anni del regime? Gli storici e i biografi sono ancora al lavoro. Quel che è certo, è che c'è ben poca, gioiosa impertinenza alla *Till Eulenspiegel*, nella claustrofobia militaresca che si respira nella prima parte dell'atto unico *Friedenstag*, su libretto di Joseph Gregor (Monaco, 1938), ambientato in una cittadella assediata. Per qualcuno, addirittura una forma di resistenza.

MOZART

L'ultima gioia di Abbado

Deutsche Grammophon pubblica postuma la registrazione di due Concerti con Argerich e l'Orchestra Mozart

Era il 1967 quando per la prima volta Claudio Abbado e Martha Argerich registrarono un concerto insieme: quella volta si trattava del *Terzo* di Prokof'ev affiancato dal *Concerto in sol* di Ravel. Giovanissimi, altrettanto vitali, sostenuti da un'orchestra come i Berliner Philharmoniker: la precisione di segno di Abbado ingranava a perfezione sullo smalto della Argerich, con il suo tocco che ha sempre saputo ottenere lo stupefacente effetto di essere fragile e penetrante nello stesso tempo.

L'anno scorso i due amici si sono ritrovati ancora una volta al Festival di Lucerna e hanno eseguito due Concerti di Mozart: dal vivo, naturalmente; per un pubblico che ci immaginiamo al settimo cielo, perché l'emozione di risentire ora il cd appena uscito non può pareggiare quella di ascoltare un'esecuzione così che sta nascendo lì per lì, per la gioia di trovarsi insieme tra musicisti, insieme a Mozart e insieme al pubblico. Testamento, lascito, con-

gedo: questi i termini che in tutte le lingue del mondo hanno accompagnato in questi giorni l'uscita del cd, purtroppo postuma. Ma se c'è qualcosa di cui quest'esecuzione non porta traccia è l'idea del monumento, men che mai funebre (e poi questa volta l'orchestra è una delle tante, giovani ed entusiaste, volute e cresciute da Abbado stesso). Fatica, ansie, istintive prudenze esecutive, tutto sembra archiviato, superato, rimosso nell'unica gioia di far musica; e non di far musica per stare su un palcoscenico, ma per esserci immersi dentro, ciascuno debitore agli altri di un'emozione che è in primo luogo uno stupefatto godimento della musica di Mozart.

Che i Concerti, con il teatro, siano tra i massimi traguardi mozartiani è un'opinione diffusa; ascoltarne qui due fra i maggiori (il *K 503* e il *K 466*) non può che convalidarla: c'è il sorriso di certi momenti teatrali, in cui a sorpresa fa capolino una frase inattesa, una figura più parlante di

Wolfgang Amadeus Mozart CONCERTI K 503, K 466

pianoforte Martha Argerich
Orchestra Mozart diretta da Claudio Abbado
DEUTSCHE GRAMMOPHON

un'intera strofa; e c'è l'ipersensibilità delle grandi pagine cameristiche, sinfoniche e persino sacre, quegli improvvisi rabbuiamenti, quelle svolte tonali che aprono di colpo panorami inattesi. Anche il termine "sublime" non calza con la lettura dei due interpreti: perché c'è invece uno stupore tutto umano e al tempo stesso quasi pudico; sicché anche se uno ha in mente la sua interpretazione amata e prediletta, qui alla fine non pensa più se non a godersi questa, presente e viva. Bisognerebbe citare passo per passo; ma sintetizziamo.

Innanzitutto ammirevole la capacità di sfumare i passi per così dire di raccordo: all'apparenza semplici

scalette, giunture sintattiche, che però sembrano mutar colore mentre prendono forma, trasfigurarsi nell'intuizione di qualcos'altro; poi certi minimi rallentandi che fanno respirare un po' di più un tema, appena trattenendo il respiro, quasi portandolo per una frazione di secondo in un'altra dimensione, da cui poi si ridiscende con sguardo nuovo; e qui è sempre straordinaria la sintonia con cui il direttore trattiene il fiato con la solista e viceversa, e tutti e due si ascoltano. Non parliamo poi dell'insieme, già raro per un'incisione in studio, figuriamoci per un'esecuzione live; ma ricordiamo ancora l'attacco sommerso, ma terribile,

del *K466*, concerto in modo minore tutto luci e ombre; in molti punti di queste due esecuzioni sia la pianista sia l'orchestra riescono a farci tremare con un pianissimo. L'occasione luttuosa ha fatto di questo cd una hit; per una volta la sostanza corrisponde al battage esterno, e speriamo che conduca chi ancora non ne aveva idea a esplorare le bellezze dei concerti di Mozart.

Il Lucerne Festival intanto, che ha visto sino all'ultimo Claudio Abbado sul podio della sua orchestra giovanile, ha pubblicato nella sua collana di registrazioni storiche un disco con Abbado che dirige i Wiener nella *Settima* di Schubert (1978) e la Chamber Orchestra of Europe nel *Siegfried Idyll* di Wagner (1988).

Elisabetta Fava



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.

EDIZIONE

Altri Mozart

Il Concentus Musicus Wien, storico gruppo diretto da Nikolaus Harnoncourt, esegue due celebri brani mozartiani, la *Sinfonia Haffner* e la *Serenata K320*, detta "Posthorn" dall'insolita presenza del corno postale in uno dei Trii. Alcuni momenti dell'interpretazione di Harnoncourt si gustano con piacere: il flautino acidulo nel penultimo movimento della *Serenata*, l'attacco trattenuto della *Sinfonia*, il sincopato in evidenza nel finale della medesima, la profilatura scattante dei momenti più dinamici. Tuttavia mentre oggi le esecuzioni con strumenti originali hanno ormai sonorità oggettivamente belle e adatte a far risaltare le nervature della scrittura antica, il gruppo di Harnoncourt sembra quasi evidenziare a bella posta i limiti dell'intonazione, le inadeguatezze timbriche, gli scompensi nei pesi interni; per esempio nel Minuetto della *Haffner* la frase rampante dei violini è troppo opaca per decollare e la risposta del tutti si esaurisce nella mannaia della percussione; mentre nei movimenti tendenzialmente lenti l'andatura deve venire un po' forzata, perché il suono non corre abbastanza; prova ne sia la rapidità dell'Andante nella *Haffner*, per fare solo un esempio.

Qualche episodico problema di intonazione si sente anche nell'incisione di Eschenbach con l'Orchestra dello Schleswig-Holstein, che però ha un gruppo di violini duttili e brillanti che trasformano l'effetto complessivo; bella anche la concertazione col giovane Ray Chen, che appare e scompare dentro l'orchestra, come se fosse uno di loro e non un antagonista o un protagonista, il che dà all'insieme grande coesione e continuità: insomma, quel che si richiede a un concerto; interessanti anche le cadenze composte dal solista, che di nuovo sorprende piacevolmente per il buon gusto e

l'umiltà, al servizio di Mozart e non di se stesso.

La Chamber Orchestra of Europa sotto la direzione di Yannick Nézet-Séguin ha registrato un bel *Così fan tutte*, condotto con molta sensibilità sul sottile filo che divide la burla dal dolore del disincanto; la più difficile e ambigua delle tre opere scritte da Mozart su testo di Da Ponte è qui registrata integralmente, con tutti i recitativi secchi: che sarebbe davvero delitto tagliare, perché il testo è divertentissimo e l'accompagnamento mai convenzionale. I cantanti, tutti stranieri tranne il nostro Alessandro Corbelli nei panni di Don Alfonso, hanno una pronuncia eccellente dell'italiano; qualche volta nei recitativi si vorrebbe ancora qualche punto di chiarezza in più, specie nelle voci femminili, ma il livello è molto buono. Ottimo soprattutto il lavoro dell'orchestra; per esempio il tono canzonatorio dei trilli ricorrenti oppure (nella pseudoaria di Alfonso o in "Smanie implacabili") i patetismi esagerati hanno un risalto di immediata eloquenza, senza scendere al burlesco; le scene d'insieme scorrono con duttilità e tutte le parti sono trasparenti, avvolgendo l'ascoltatore nel loro mutevole intreccio, dicendo più delle parole, scrutando dentro i cuori.

e.f.

Wolfgang Amadeus Mozart

"Posthorn" *Serenade K320*, *Marcia K 320a*, *Sinfonia K 385 "Haffner"*; Concentus Musicus Wien, direttore Nikolaus Harnoncourt. Sony *Concerti K 216 e K218 per violino e orchestra*, *Sonata K 305 per violino e pianoforte*; Orchestra del Festival Schleswig-Holstein, direttore e pianista Christoph Eschenbach, violino Ray Chen. Sony *Così fan tutte*; Persson, Brower, Plachetka, Villazón, M. Erdmann, Corbelli; Chamber Orchestra of Europe, direttore Yannick Nézet-Séguin. Deutsche Grammophon (3 cd)

ANTICA

Swinging Purcell

Christina Pluhar improvvisa insieme a Gianluigi Trovesi e Wolfgang Muthspiel, con la voce di Philippe Jaroussky



MUSIC FOR A WHILE. IMPROVISATIONS ON PURCELL

L'Arpeggiata; tiorba Christina Pluhar
ERATO

Grazie all'Accademia Filarmonica Romana, Christina Pluhar ha suonato con il suo ensemble per la prima volta a Roma, presentando il nuovo concerto dedicato a Purcell, *Music for a while*, e anticipando di un paio di settimane l'uscita del cd omonimo che ha per sottotitolo *Improvisations on Purcell*. Il dialogo musicale tra il passato e il presente è la cifra stilistica del suo lavoro di interpretazione della musica antica, e per questo originale ritratto del geniale compositore inglese ha invitato due jazzisti come Gianluigi Trovesi e Wolfgang Muthspiel - clarinetto e chitarra acustica ed elettrica - a unirsi alla compagine degli strumenti barocchi. Il risultato è molto interessante, e la magnifica ossessione dei *grounds* che attraversano tutta la musica di Purcell, favorisce il gioco di squadra che sostiene le voci di Philippe Jaroussky, Raquel Andueza e Vincenzo Capezzuto, e il divertente cameo di Dominique Visse. Il delicatissimo equilibrio tra strumenti antichi e moderni funziona anche grazie a Francesco Turrise, che si muove agilmente tra clavicembalo organo e piano, e a Doron Sherwin, il cui cornetto favorisce questo stimolante dialogo tra Seicento e Novecento. Abbiamo conversato con Christina Pluhar.

Il nome del suo ensemble fondato nel 2000 è ispirato a quello di una toccata di Girolamo Kapsberger, noto all'epoca come "il tedesco della tiorba". Come e quando ha deciso di dedicarsi al suo strumento privilegiato, la tiorba?

«Ho cominciato con la chitarra classica a quindici anni, andavo ancora a scuola e allo stesso tempo frequentavo il Conservatorio, poi finita la scuola sono venuta in Italia per fare qualche stage di musica antica e ho scoperto il liuto e gli strumenti di quella famiglia, che non ho più lasciato».

Da qui l'interesse per la monodia accompagnata, il basso continuo, e soprattutto il basso ostinato?

«La mia specializzazione musicale è relativa all'inizio del XVII secolo, in particolare la tradizione italiana. Sono molti anni che con l'Arpeggiata lavoriamo sull'improvvisazione,

molto importante nella pratica dei bassi ostinati. I compositori italiani utilizzavano temi che venivano dalla musica tradizionale dell'epoca, come bergamasche, ciaccone, passacaglie, follie. Questa moda iniziata in Italia è stata accolta dall'Inghilterra, basta vedere la quantità di variazioni su *grounds* dei principali compositori britannici.

Ed ecco Purcell...

«Purcell era molto originale e creativo, i suoi bassi ostinati sono molto più complessi, rispetto ai modelli italiani, sia per l'armonia che per le modulazioni. C'è una ricerca continua di soluzioni creative».

Per questo lo sentiamo così "moderno"?

«Certamente. La sua musica è atemporale. È un compositore che ha corso dei rischi creando armonie poco prevedibili e originali, con dissonanze inconsuete all'epoca; è geniale, mi sembra incredibile che sia morto a soli trentasei anni, e non si riesce a capire come abbia potuto creare tanta musica così interessante. In tutto quello che ha scritto c'è sempre qualcosa di innovativo, che va oltre la musica funzionale. Ha oltrepassato le frontiere e ciascuno brano ha una profondità, e questo si può dire di pochi compositori. Colpisce la complessità armonica che riesce a creare partendo da linee di basso chiare e semplici. Nel basso cromatico di *Music for a while*, per esempio, ci sono mille possibilità e basta cambiare una nota della armonizzazione e sei nel jazz... Purcell ha molto influenzato la musica rock del XX secolo».

Per esempio?

«Gli Who lo hanno sempre dichiarato».

Nella scelta dei versi Purcell sembra esaltare spesso il potere della musica, e mostra uno straordinario senso del ritmo, messo in particolare evidenza in questo programma.

«Il rapporto fra testo e musica in Purcell è simile a quello di Monteverdi, ossia pitture sonore, poi c'è la retorica, l'ispirazione dell'emozione, che sono parte dello spirito dell'epoca. Dal punto di vista ritmico Purcell presenta soluzioni straordinarie, e

questo dona alla sua musica una grande forza».

Il sottotitolo del Suo cd è Improvisazioni su Purcell: dove finisce l'interpretazione e inizia l'improvvisazione?

«L'improvvisazione è un elemento importante nella musica barocca, e i musicisti dell'epoca erano noti per le loro doti di improvvisatori. Ma devo raccontare la storia del nostro percorso per spiegarlo. Con il progetto *All'improvviso* del 2003, invitando tra gli altri Gianluigi Trovesi, avevamo lavorato sui bassi ostinati italiani, rispettando e mantenendo le armonizzazioni dell'epoca barocca, e improvvisando solo sul piano melodico. Stavolta abbiamo fatto il contrario, abbiamo lasciato le melodie e le linee dei bassi originali, ma l'armonizzazione è moderna. È come essere contemporaneamente in due secoli diversi, il nostro e quello di Purcell, e per passare da un secolo all'altro e donare swing, tornando al ritmo, c'è un percussionista dai colori barocchi,



Christina Pluhar (foto_Eric Larrayadieu)

ed uno dai colori jazzistici».

Nel cd l'apporto degli ospiti speciali, Gianluigi Trovesi e Wolfgang Muthspiel è molto importante, ma nel debutto live di questo nuovo progetto non c'erano né i due jazzisti né Jaroussky.

«I programmi sono diversi, e nei dischi cerco di mettere tutte le idee possibili, arrivando anche ad una

formazione di circa venti persone. Ma per i concerti dal vivo dobbiamo adattarci alle occasioni e ai contesti che ci vengono di volta in volta offerti. Faremo concerti con l'intero organico presente nel disco, ma variare è molto stimolante, anche perché per noi non esiste la routine. Ciascun concerto è differente dall'altro».

Paolo Scarnecchia

FONDAZIONE
Accademia Musicale
Chigiana
CON LUGLUB

Istituita dal Conte Guido Chigi Saracini nel 1932. Eretta in Fondazione con Decreto Presidenziale del 17 ottobre 1961

Siena

Progetto proprio della
FONDAZIONE
MONTE DEI PASCHI
DI SIENA

Corsi estivi di perfezionamento musicale ^{83° ANNO}

luglio agosto 2014

<p>3-19 luglio</p> <p>Quartetto d'archi e musica da camera per pianoforte e archi</p> <p>GÜNTER PICHLER (Quartetto Alban Berg)</p>	<p>PERIODO A 25 lug. - 5 ago.</p> <p>PERIODO B 6 - 28 agosto</p>	<p>Direzione d'orchestra GIANLUIGI GELMETTI Orchestra della Fondazione Bulgaria Classic</p>
<p>7-26 luglio</p> <p>Chitarra e musica da camera</p> <p>OSCAR GHIGLIA</p>	<p>29 lug. - 14 ago.</p>	<p>Violino BORIS BELKIN SALVATORE ACCARDO</p>
<p>7-26 luglio</p> <p>Composizione</p> <p>SALVATORE SCIARRINO</p>	<p>11 - 30 agosto</p>	<p>Contrabbasso FRANCO PETRACCHI</p>
<p>21-26 luglio</p> <p>Esercitazioni di laboratorio con quartetto d'archi in residence</p>	<p>30 lug. - 13 ago.</p>	<p>Composizione di musica per film LUIS BACALOV</p>
<p>14-25 luglio</p> <p>Flauto</p> <p>PATRICK GALLOIS</p>	<p>4-23 agosto</p>	<p>Esercitazioni di laboratorio con strumentisti in residence</p>
<p>29 lug. - 13 ago.</p> <p>Pianoforte</p> <p>LILYA ZILBERSTEIN</p>	<p>18-23 agosto</p>	<p>Viola JURIJ BASHMET</p>
<p>21 lug. - 9 ago. 18-30 agosto</p> <p>Canto</p> <p>RAINA KABAIVANSKA RENATO BRUSON</p>	<p>4-14 agosto 12-29 agosto</p>	<p>Viola e musica da camera BRUNO GIURANNA</p>
<p>21 lug. - 7 ago.</p> <p>Clarinetto</p> <p>ALESSANDRO CARBONARE</p>	<p>21-28 luglio</p>	<p>Seminario Pianoforte e musica da camera con pianoforte ALEXANDER LONQUICH</p>
<p>21 lug. - 9 ago. 11-26 agosto</p> <p>Violoncello</p> <p>ANTONIO MENESES DAVID GERINGAS</p>		

Accademia Musicale Chigiana - via di Città, 89 - 53100 Siena
www.chigiana.it - accademia.chigiana@chigiana.it

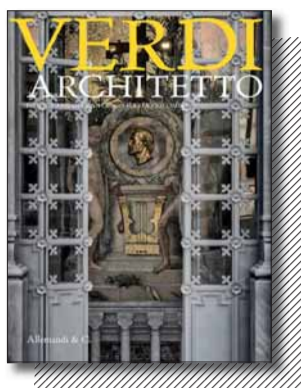
ARCHITETTURA

Quando Verdi componeva case

Verdi architetto

fotografie di Francesco Maria Colombo
TORINO, UMBERTO ALLEMANDI & C. 2014, 96 pp., € 25,00

La Villa di Sant'Agata, l'Ospedale di Villanova sull'Arda, la Casa di riposo per musicisti a Milano: sfogliando il volume sui tre edifici fatti costruire da Verdi e raccontati dalle bellissime fotografie di Francesco Maria Colombo (con una introduzione storica di Alessandro Turba) viene in mente la lucida precisione con la quale il compositore aveva disegnato i movimenti di scena per *Simone Boccanegra*, perché attento a tutti i dettagli del suo "cantiere", pretendeva che fossero realizzati esattamente come li aveva immaginati. Dev'essere successa la stessa cosa quando il compositore seguiva di persona i lavori della propria casa e quelli degli altri due stabili destinati ad altri meno fortunati di lui. Anche se giustamente Carlo Majer nella prefazione al libro fa notare come, quando parliamo di Verdi, possiamo intuirne la personalità, mai però conoscerla a fondo. È la stessa sospensione di giudizio che suggeriscono le immagini scattate da Francesco Maria Colombo. Eppure sono un invito irresistibile ad addentrarci per i viali del giardino di Sant'Agata e curiosare attorno alla villa, il percorso che più stimola la nostra immaginazione per una difficile recherche. Come pure a dare un'occhiata all'ospedale, che secondo una leggenda del tutto realistica Verdi decise di far costruire



dopo aver visto un contadino con una gamba rotta, trasportato per quaranta chilometri su un carretto per raggiungere il più vicino soccorso. Mentre le eleganti immagini della milanese Casa di riposo per musicisti risultano forse le meno enigmatiche, eppure le più evocative della generosità e della lungimiranza del mecenate, visto che la Fondazione Verdi è tutt'oggi operativa. Uno dei meriti di Francesco Maria Colombo, dovuto anche all'essere lui direttore d'orchestra e quindi professionalmente attento al divenire, è l'aver colto lo scorrere del tempo a Sant'Agata. Con infinita pazienza si è appostato nella bella stagione e d'inverno a rubare inquadrature, tant'è che le più affascinanti sono proprio quelle ripetute a distanza di mesi. Come il guscio di noce chiuso nel laghetto ghiacciato del giardino o tirato a riva coi lampi di luce che filtrano fra le foglie. Oppure il viale

degli alberi, dove passeggiava Verdi di primo mattino, ritratto coi colori di fine estate e poi ricoperto di neve. Su tutte le immagini hanno la meglio quelle della casa, con la sua solidità, la sua agiatezza discreta, che mai vuol comparire, insomma il carattere del proprietario. A completarne l'immaginario ritratto suggerito da queste "scatole sonore" (secondo la definizione dello stesso Colombo) sono utilissimi i documenti raccolti a fine volume, con alcuni stralci dell'epistolario e da Verdi in villa di Giuseppe Giacosa. A esempio la lettera a Tito Ricordi nella quale il compositore vanta nei suoi confronti un credito di diecimila franchi, che ora gli servono subito perché ormai si è impegnato coi muratori, e teme pure che la cifra non basterà. O quella al conte Arrivabene perché ha bisogno di una macchina a vapore per far funzionare una pompa che succhi acqua da un vicino torrente; lo fa parlando scherzosamente di sé in terza persona, ma subito dopo si fa serio lamentando l'eccesso di tasse sulla proprietà fondiaria, soprattutto sulla misera vita alla quale sono costretti i contadini che nella Bassa Padana rischiano di morire di fame. O ancora i ricordi di Giacosa delle ricche tavole imbandite a Sant'Agata, delle partire a biliardo la sera, degli aneddoti raccontati da Verdi sulla prima di *Rigoletto* alla Fenice. L'illusione d'essere lì a guardare e origliare diventa così completa.

Stefano Jacini

SCIENZE

I colori possono suonare?

J. Kevin O'Regan

Perché i colori non suonano.
Una nuova teoria della coscienza

MILANO, RAFFAELLO CORTINA
2013. 338 pp., € 28,00

La storia di Neil Harbisson, nato a Belfast nel 1982, britannico di cittadinanza spagnola, sembra fantascienza. Harbisson è affetto da acromatopsia, non vede cioè i colori, ma una scala di grigi. Artista (dipinge e suona il pianoforte), nel 2002 s'iscrive al Dartington College of Arts, in Inghilterra, per studiare composizione. Lì incontra Adam Montandon, esperto di cibernetica. Colto da un'intuizione, Harbisson chiede a Montandon se possa aiutarlo a "sentire" i colori. Non è il primo ad averci pensato. È infatti nota che suoni e colori sono costituiti da frequenze e che si può trovare la frequenza di un suono equivalente a un dato colore. Harbisson per primo ha costruito con Montandon l'eyeborg, un dispositivo che traduce per lui i colori che vede in suoni simili a quelli di un campionario. Frequenze alte dei colori corrispondono a suoni più acuti: l'eyeborg assomiglia a un cerchietto, al quale è collegata una telecamera che invia i suoni a due auricolari. Dalla prima versione (2003) a quella odierna Harbisson, con Peter Kese e Matias Lizana, ha perfezionato il dispositivo nei suoi aspetti tecnici e da sé ha ideato due scale "sonocromatiche". La prima, microtonale, era basata su 360 note/colori, quella attuale non logaritmica è ancor più ampia (non sono le stesse corrispondenze usate da Skrjabin per il *Prometeo*). Harbisson ha suscitato curiosità e in breve tempo è diventato una star. Ha cominciato a spiegare l'eyeborg e ha inventato i "ritratti sonori" di personaggi famosi e non, sbarcati nel 2011 pure alla Giudecca 795 Art Gallery di Venezia. Ha difeso il suo diritto a portare l'eyeborg; il permesso richiesto al governo inglese perché la "protesi" fosse ammessa sui suoi documenti, ottenuto dopo molte resistenze, fa di lui un cyborg a tutti gli effetti (a difesa dei quali ha creato una fondazione). Egli afferma che, a parte le difficoltà iniziali (emicranie) e un certo disorientamento sonoro, ora non ne potrebbe far più a meno. Il suo entusiasmo si può vedere in una Ted



Talk, il popolare format americano di conferenze brevi: www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color.html Sul versante musicale Harbisson ha composto il *Pianoborg Concerto* (2005), in cui un pianoforte interagisce con l'eyeborg, e ora collabora con la coreografa spagnola Moon Ribas, con cui ha ideato il "devised theatre" che prevede anche la danza: *The Sound of the Orange Tree I* (2011) e *II* (2012). Risulta in progress l'opera *Sound Rays*. Aspettiamo di vederla/ascoltarla in giro per l'Europa: www.harbisson.com Da molti anni psicologi, neurologi, psichiatri eccetera hanno invaso pacificamente il campo dei musicisti/musicofili osservando il fenomeno musicale dal punto di vista medico-fisiologico con esiti diseguali. *Perché i colori non suonano* parrebbe contraddire l'esperienza di Harbisson. L'importante opera di Kevin O'Regan, già fisico, direttore del Laboratorio di psicologia della percezione di Parigi, è in realtà soprattutto un libro sull'affascinante complessità della sensazione, più che sul solo udito (il titolo originale *Why Red Doesn't Sound Like a Bell* forse lo chiariva meglio). Questo lavoro è un'esplorazione della coscienza, utile per riflettere anche sull'ascolto in relazione agli altri sensi. Che cos'è il rosso e come lo si percepisce? Cosa sono i suoni e quali strumenti abbiamo per descriverli? Perché il racconto di un suono, di un colore o di un odore differisce in modo tanto accentuato (la soluzione alle pagine 156-157)? Domande in apparenza semplici, cui Kevin O'Regan sa fornire articolate risposte con uno stile particolare, tanto raro negli scienziati, che ricorda quello di Oliver Sacks.

Benedetta Saglietti

Neil Harbisson



OSI

Orchestra della Svizzera italiana
(Lugano-Svizzera)

Direttore ospite principale: Vladimir Ashkenazy
Direttore onorario: Alain Lombard

La Fondazione per l'Orchestra della Svizzera italiana cerca:

I. TROMBA con obbligo della fila

Preaudizione: Lunedì 01 settembre 2014
Concorso: Martedì 02 settembre 2014

Programma: • F. J. Haydn - Concerto per tromba in mi bemolle maggiore (I e II movimento)
• A. Honegger - Intrada

Passi d'orchestra: visibili sul sito dell'OSI

Data di scadenza: **27 giugno 2014** (data timbro postale)

La prima selezione sarà basata sui titoli di studio e l'esperienza professionale. Le candidature devono essere corredate da Curriculum Vitae (specificare: data di nascita, nazionalità, ev. permesso di soggiorno), foto, copia di un documento d'identità, copia dei certificati di studio e inviate all'indirizzo sottostante o per e-mail.

Indirizzo e-mail obbligatorio

FONDAZIONE PER L'ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA
Via Canevascini 5
6903 Lugano (Svizzera)

Indirizzo e-mail: osi@rsi.ch
www.orchestraddellasvizzeraitaliana.ch

L'Orchestra lavora in stretta collaborazione con la Radiotelevisione svizzera (RSI).

FESTIVAL

Tanti linguaggi a Torino

Stefano Zenni racconta la terza edizione del Torino Jazz Festival fra sonorizzazioni, grandi nomi e ricorrenze

ENRICO BETTINELLO

Edizione numero tre per il Torino Jazz Festival, la seconda con la curatela di Stefano Zenni, nome che i lettori del "giornale della musica" e tutti gli appassionati di jazz in Italia conoscono bene. I giorni sono quelli dal 25 aprile al 1° maggio (tutte le informazioni su www.torinojazzfestival.it) e la linea della manifestazione rimane quella di mostrare molte anime: quella più popolare (quasi obbligata se si vogliono portare in piazza migliaia di persone, nonostante i puristi storcano a volte il naso) che farà arrivare in città nomi come Caetano Veloso, Diane Schuur, Manu Dibango, Paolo Fresu (con il suo quintetto, per il tour del trentennale) o Al di Meola, accanto a una fitta serie di altri concerti e iniziative che incrociano anche le altre arti, dal grande schermo (con una rassegna di documentari al Cinema Massimo) alla letteratura e alla saggistica (al Circolo dei Lettori, con presentazioni e incontri). Più volte evocato anche dopo le scorse edizioni, un maggiore numero di eventi a pagamento e in spazi teatrali affiancherà innanzitutto il consueto concerto in piazza nelle varie giornate, come ci spiega proprio Stefano Zenni:

«Tra le novità del festival c'è proprio una diversa articolazione degli spazi. Rimangono, come anticipavi, gli appuntamenti serali in Piazza Castello e i concerti diffusi tra vari club e locali del Fringe, ma ora abbiamo concerti pomeridiani al chiuso e a pagamento (sia pure a prezzi molto bassi) che permettono di ascoltare musica eccellente che non avrem-

mo mai potuto programmare in una piazza, come ad esempio i duo tra Uri Caine e Dave Douglas e tra Kenny Barron o Dave Holland, ma penso anche alla complessa produzione dei Sousaphonix, che musicheranno un film di Buster Keaton. I luoghi sono l'Auditorium della Rai, il Conservatorio e, per un solo concerto, quello di Gianluigi Trovesi e Gianni Coscia, il Teatro Carignano. Inoltre, al Teatro Vittoria registreremo dal vivo per Ecm il progetto di Stefano Battaglia su Alec Wilder. È confermato anche l'appuntamento in Piazzale Valdo Fusi, ma alle 19.30, all'ora dell'aperitivo, con una programmazione più *mainstream* curata dal Jazz Club Torino: l'ospite fisso sarà Jimmy Cobb, con l'aggiunta ora di Sheila Jordan, ora di Scott Hamilton».

In questo cartellone 2014 si festeggiano un po' di ricorrenze: i settant'anni di Trovesi, i vent'anni dall'elezione di Mandela, i cinquant'anni di A Love Supreme...

«Il festeggiamento a Trovesi è stata una sua idea! E, ridendo, l'ho accolta subito. Facciamo due concerti: oltre al già citato duo, Trovesi sarà con la Filarmonica Mousiké. Con Gianni Coscia, in realtà, sarà un trio, perché abbiamo come ospite eccezionale Umberto Eco, amico d'infanzia di Coscia, che sarà sul palco a conversare di jazz. Credo che per lui sia una prima assoluta... Il Focus Sudafrica - peraltro ispirato dal Consolato - ospiterà conferenze, film, cibo a tema e il concerto di Louis Moholo in esclusiva. Qui avrei voluto programmare ancora più attività, ma tra

problemi di budget e imprevisti logistici non è stato possibile. *A Love Supreme* sarà celebrato nel Fringe ogni sera in modo diverso, ospiti Diego Borotti, Alfredo Ponissi, un inedito duo Rosario Giuliani/Roberto Gatto, e poi Javier Girotto e altri».

Tra molte cose popolari, gli appassionati più esigenti saranno certamente attratti dai duetti Caine/Douglas e Baron/Holland: ci sveli però qualche altra chicca del programma e qualche linea trasversale da seguire nel cartellone, per leggere alcuni aspetti del jazz di oggi? Qual è il concerto che potrebbe rivelarsi come una sorpresa?

«Una chicca sarà il doppio concerto di Stefano Battaglia dedicato ad Alec Wilder, uno in trio e uno in quartetto, con due gruppi totalmente diversi, in due luoghi e giorni diversi, con il repertorio da un lato delle Art Songs e dall'altro delle Popular Songs. Il primo lo registreremo pensando ad un disco. Quasi tutta la programmazione di Piazza Castello - e gran parte della musica del festival quest'anno - è ispirata alla mescolanza dei linguaggi: pensiamo solo alla presenza di Enzo Avitabile, Manu Dibango, Taranta nera, Giornale di bordo, Ibrahim Maalouf...»

Cosa ci dobbiamo aspettare da questa nuova edizione del Fringe?

«Il Fringe, che è curato da Furio Di Castri, si presenta forte delle residenze di Javier Girotto e Jon Balke. Proporrà una mescolanza di acustica ed elettronica, musicisti di mezzo mondo (marocchini, israeliani, brasiliani, norvegesi, francesi, iraniani



Caetano Veloso

e naturalmente italiani) e invaderà i locali di Via Po e Piazza Vittorio, fino al fiume... E poi il Fringe in the Box: campionamenti di contributi dei musicisti che diventano, sotto le mani dei dj, pezzi "altri", nuova musica».

Conoscendo il tuo interesse per il cinema vorrei chiederti qualcosa di più sulla produzione originale con il Museo del Cinema, che coinvolge Mauro Ottolini.

«Con il Museo organizziamo una rassegna di film sul jazz (quest'anno documentari, anche rari), ma Stefano Boni, responsabile della programmazione del Museo, mi ha proposto di collaborare anche a nuove produ-

zioni. La mia prima idea è stata di far sbellicare il pubblico dalle risate. Allora ho pensato ad uno dei film più esilaranti e folli di Buster Keaton, *Le sette probabilità*. Ne abbiamo discusso con Boni e poi ho cercato un musicista che avesse umorismo, una profonda cultura degli anni Venti e al tempo stesso fosse vitale, eccentrico e proiettato sul presente: l'unico che ha tutte queste qualità è Mauro Ottolini. E i Sousaphonix sono lo "strumento" giusto. Una volta tanto non facciamo una produzione seria, ma uno spettacolo che sia originale e che ci renda allegri. Il jazz in fondo è nato come una musica allegra!»

Quel manager improvvisa!

Sino a poco fa, il manager di una azienda doveva essere un monarca costituzionale che poteva eventualmente ascoltare il suo team, ma che poi faceva da sé, comandava, e il suo parallelo musicale era il direttore d'orchestra che armonizzava e sedava e dominava gli skills dei suoi orchestrali. Oggi, che tutto smotta ogni giorno, si cambia: il manager, dice il sociologo e musicista americano Frank J. Barrett, deve imparare a improvvisare creativamente, e lasciare espressioni imprevedibili al suo qualificato ensemble: del suo libro *Disordine armonico. Leadership e jazz* parleranno il 30 aprile alle 11 al Circolo dei Lettori di Torino Stefano Zenni, Severino Salvemini (docente dell'Università Bocconi), Diego Borotti e Daniele Martino; la tavola rotonda è promossa da TjF e "il giornale della musica".

le tue musiche ogni giorno

CLASSICA JAZZ POP WORLD

IN ABBONAMENTO 14 €
(CARTA+PDF)*

IN EDICOLA
e nelle librerie
la Feltrinelli

2,50 €



IN PDF PER TABLET
nelle edicole digitali

APPLE



ULTIMA
KIOSK



un numero 2,69 €
abbonamento annuale 13,99 €

*compila la cedola a pagina 15

www.giornaledellamusica.it | abbonamenti@edt.it

PIANISTI

Tutti i talenti di Vijay Iyer

Il musicista americano-indiano esordisce per Ecm come "compositore"



Foto Bart Babinsky/ Ecm Records

Il 2013 è stato certamente un anno fondamentale per Vijay Iyer, il pianista americano di origine indiana che si è meritatamente guadagnato un posto di primissimo piano sulla scena jazz mondiale. Reduce dal successo di *Accelerando*, straordinario disco in trio con Stephen Crump al contrabbasso e Marcus Gilmore alla

batteria, Iyer ha ricevuto lo scorso anno il prestigioso MacArthur "Genius" Award, uno dei riconoscimenti più ambiti oltreoceano nell'ambito delle arti, non sono per il cospicuo premio in denaro, ma anche perché viene attribuito ai massimi risultati creativi. Premio meritatissimo – nonostante un discreto stuolo di polemiche sui social network, sollevato da colleghi e osservatori cui sono spesso sembrati fare difetto sia la finezza che la capacità critica – perché Iyer è non solo un pianista e compositore di grande qualità, ma anche un "pensatore" musicale particolarmente acuto e preparato, qualità che si riflette bene nelle tante sfaccettature

sui social network, sollevato da colleghi e osservatori cui sono spesso sembrati fare difetto sia la finezza che la capacità critica – perché Iyer è non solo un pianista e compositore di grande qualità, ma anche un "pensatore" musicale particolarmente acuto e preparato, qualità che si riflette bene nelle tante sfaccettature

Vijay Iyer

MUTATIONS

ECM



della sua attività, che all'aspetto concertistico affianca anche un intenso lavoro in ambito universitario e formativo.

Se il 2013 ha visto discograficamente anche il nuovo capitolo del progetto con Mike Ladd, *Holding It Down: The Veterans' Dreams Project*, disco bellissimo ispirato dai sogni - e dagli incubi - dei veterani afroamericani delle guerre di Iraq e Afghanistan, il 2014 si apre con l'atteso primo disco di Iyer per la Ecm, *Mutations*.

Come annunciato, questo lavoro si concentra sull'aspetto più legato alla composizione cameristica della musica del pianista, da sempre aspetto integrante del suo universo sonoro, ma che raramente era stato documentato discograficamente. Le composizioni presenti nel disco sono infatti state scritte in un arco di tempo che va dal 1995 – anno della prima versione di "Spellbound And Sacrosant" per piano solo – al 2013, anno di composizione dei due più brevi lavori per pianoforte e elettronica, "Vult Part 2" e "When We're Gone".

Il lavoro che dà il titolo al disco, per quartetto d'archi, piano e elettronica, è stato eseguito per la prima volta nel 2005 e costituisce l'ossatura centrale del progetto. La scelta di lavorare con gli archi è intimamente legata alla formazione musicale di Iyer, che ha studiato e suonato il violino per molti anni, anche in gruppi da camera. Suddiviso in dieci movimenti, consente in alcune parti agli interpreti di modificare liberamente la musica e, nella versione poi concordata con gli ottimi interpreti prima di registrare, è addirittura la composizione intera a diventare una sorta di tavolozza da utilizzare.

«Tutto il materiale che avevano suonato durante il periodo di prova

era ora pienamente nella loro testa e nei loro corpi, e lo potevano esprimere in modi differenti, incorporandolo nell'ascolto attivo e costruendo qualcosa a partire proprio da quello» spiega il compositore. «È stata davvero un'esperienza incredibile ascoltarne l'esito, perché è diventato qualcosa che non avevo nemmeno immaginato».

"Mutations I-X" è un lavoro che non ha una presa immediata, con momenti di astrazione, altri più marcatamente ritmici e dettagli intriganti. Musica che prende più la testa che la pancia, ma - d'altronde - questa era una sensazione che si poteva provare anche ascoltando altri progetti di Iyer pensati nella prima metà degli anni Zero. Il lavoro sul suono e sul bilanciamento tra gli strumenti è eccellente, così come l'uso dell'elettronica, per un incedere che cresce ascolto dopo ascolto, pur senza dare l'impressione che si tratti di una delle cose migliori del pianista.

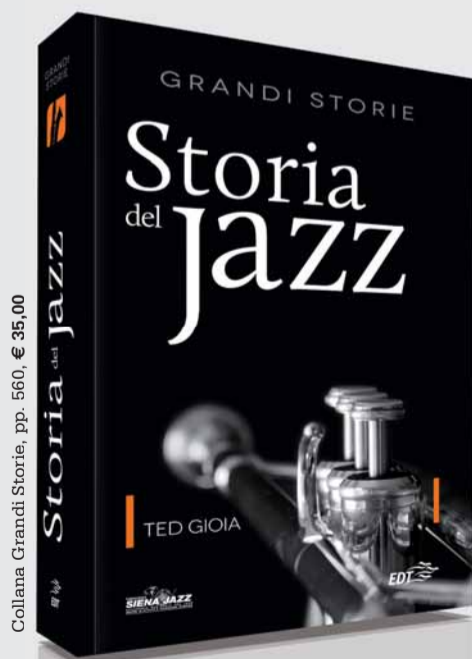
Piccole e preziose indicazioni arrivano anche da "Vult Part 2" e "When We're Gone", che sono i brani più recenti, con il pianoforte che dialoga in modo estremamente raffinato con un'elettronica giocata in filigrana ma in grado di dare un'originale profondità alla musica.

L'etichetta bavarese ha scelto di inaugurare il suo rapporto con Vijay Iyer sancendo da subito il suo valore complessivo di compositore – e, intuitivamente, giustamente cercando di differenziarsi dalle cose che Iyer incide per la "rivale" Act o per la PI Recordings – e illuminandone il lato forse meno immediato. Altri dischi però sono in cantiere, e c'è da scommettere che un artista così talentuoso e immerso nel proprio tempo diventerà presto un gioiello che Manfred Eicher vorrà tenersi ben stretto.

Enrico Bettinello

Ted Gioia

Storia del jazz



Collana Grandi Storie, pp. 560, € 35,00

La più celebrata e influente Storia del jazz del panorama internazionale, finalmente disponibile al lettore italiano in una versione aggiornata e rinnovata dall'autore.

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA

EDT

Ristampe da riscoprire

Tra le altre novità di casa Ecm, segnaliamo la ristampa di sette dischi storici del catalogo: Nella serie Ecm Resolutions – che esce in vinile a 180 grammi, in cd e in download ad alta risoluzione – troviamo titoli come *Ritual* o *Arbour Zena* di Keith Jarrett, o *Seven Songs* di Gary Burton, dischi trasversali tra il mondo del jazz e quello della classica; il duo tra Ralph Towner e John Abercrombie di *Five Years Later* o quel *Miroslav Vitouš Group* del 1980, con John Surman, Kenny Kirkland e Jon Christensen. Imperdibili sono soprattutto *Contrast*, uno dei capolavori del multistrumentista Sam Rivers (qui in un quartetto da urlo con Dave Holland al basso, George Lewis al trombone e un fantastico Thurman Barker alla batteria) e il seminale *African Piano* di Abdullah Ibrahim/Dollar Brand, registrato al Jazzhus Montmartre di Copenhagen nel 1969, vero e proprio gioiello della discografia del pianista sudafricano.

FORMAZIONI

Festa in famiglia

Il quintetto di Paolo Fresu con Cipelli, Tracanna, Zanchi e Fioravanti compie trent'anni, e festeggia - con un nuovo disco - un matrimonio perfetto

Parafrasando Tolstoj, tutti i matrimoni musicali felici si somigliano, ma qualcuno è più duraturo di altri. È il caso del quintetto di Paolo Fresu, che quest'anno giunge al traguardo - davvero considerevole in un ambito, come quello del jazz, in cui ci si prende e lascia con una certa facilità - dei trent'anni di esistenza. Nato dall'incontro, a Siena, tra Fresu e il pianista Roberto Cipelli (episodio che il trombettista, vero maestro di narrazioni, ha raccontato più volte), il gruppo trova infatti la sua configurazione definitiva nel 1984, quando ai due si aggiungono il sassofonista Tino Tracanna, il contrabbassista Attilio Zanchi e il batterista Ettore Fioravanti. Da allora il quintetto ha inciso più di venti dischi, ottenuto riconoscimenti, accolto ospiti (da Dave Liebman a Gianluigi Trovesi), viaggiato, cambiato pelle, ma non ha mai smesso di condividere musica e umanità. L'avventura discografica, iniziata con *Ostinato*, troverà in dischi come *Ossi*

di *Seppia*, *Live At Montpellier* o *Ensalada Mistica* i suoi esiti più originali. Partendo da un modello dichiaratamente davisiano, Fresu e i suoi sodali hanno saputo - e in questo senso l'unità del gruppo funge da faro per una scena jazz italiana che in quegli anni si emancipa verso un'identità più personale e riconosciuta - trovare una propria dimensione espressiva, di matrice fortemente melodica, ma che si avvale dell'apporto compositivo di tutti i componenti, come ben documentato dai cinque dischi incisi per la Blue Note tra il 2005 e il 2007, ciascuno dedicato al repertorio scritto da uno dei membri della formazione. Lirismo, cantabilità mediterranea, eleganza, capacità di equilibrare il repertorio di standard con i temi originali: in questi tre decenni il Paolo Fresu Quintet ha compiuto il miglior percorso delle famiglie felici. Trovando empatia, intimità, piacere del ritorno a casa - specie per il leader, che del nomadismo e dell'incontro ha fatto una bandiera - per-



donandosi piccoli difetti e avendo cura di non trascurare mai nessuno. Anche la musica riflette un po' questa dinamica: altamente riconoscibile, non più particolarmente originale (si sa, lo sguardo di una relazione trentennale è pieno di un amore indescrivibile, ma non può avere la fiamma dell'urgenza del primo innamoramento), ma sempre pronta a riannodare discorsi, a raccontare un'altra storia che sì, ci pare di avere già sentito mille volte, ma che in fondo riascoltiamo con piacere, stupendoci di non aver mai notato quel particolare. Accade anche in *30!*, disco che celebra questo compleanno del

Paolo Fresu Quintet 30!

TUK RECORDS



quintetto: lavoro policromo e evocativo, dal sapore limpido e europeo, maggiormente efficace quando si fa più brusco ritmicamente (bella ad esempio "Gufo" di Tracanna) che non nelle zone di smaccato lirismo. Gli spazi improvvisativi sono gioca-

ti con consumata perizia narrativa - anche qui è Tracanna quello che trasmette la migliore irrequietezza - e si arriva alla fine del disco con un senso di pacificata sazietà. Come dopo ogni pomeriggio di festa in famiglia, dopotutto. **e.b.**

BIG BAND

PERCORSI CREATIVI

Tradizione attiva



Brussels Jazz Orchestra - Joe Lovano
Wild Beauty
HALF NOTE

Joe Lovano si concede una vacanza dalla Blue Note per farsi celebrare da una big band belga. Registrato il 10 dicembre 2012, poco prima del sessantesimo compleanno del sassofonista, quest'album assolve degnamente a più compiti: conferma le eccellenti qualità del suo protagonista non solo come strumentista ma come autore (gli otto brani che compongono questa "Sonata Suite" sono tutti suoi, scritti in origine per gruppi meno numerosi); accresce l'apprezzamento per Gil Godstein, autore dei sontuosi e variegati arrangiamenti; pone l'attenzione su una compagine di rilievo del nostro continente, fondata nel 1993 dal sassofonista Frank Vaganée e già titolare di molte incisioni con bei nomi d'ogni provenienza, anche se per ora il colpo più grosso l'ha fatto realizzando le parti jazzistiche della colonna sonora (vincitrice di un Oscar) del film *The Artist*. Ma con questo disco siamo dalle parti del bis: è infatti stato nominato per i Grammy Awards, sia come album sia per il brano che gli dà il titolo. In effetti in particolare "Wild Beauty", che apre il disco, è una magnifica dimostrazione del rapporto "attivo" che Lovano ha con la tradizione; un elemento che viene poi confermato dal resto dell'album.

Claudio Sessa

Gli spazi della Bolognesi



Silvia Bolognesi
Almond Tree
Il mandorlo
FONTEROSSA

Le idee di Silvia Bolognesi sono sempre coraggiose. La contrabbassista livornese ha creato questo gruppo con Tony Cattano al trombone, Pasquale Mirra al vibrafono e Daniele Paoletti alla batteria, cui qui si aggiungono i clarinetti di Marco Colonna; ne nasce un suono speciale, grave e severo, però reso scabro e trasparente dalla grazia metallica del vibrafono. Mirra e Cattano sono i solisti di spicco di una musica d'elegante espressionismo, non di rado ispirata alle tradizioni non occidentali: "Cocal" ha la fissità di certa musica asiatica, "Cicle" evoca il festoso abbandono dei ritmi africani (ma la sua cellula generativa rimanda gustosamente a "It Don't Mean A Thing"). Altre volte, specie nelle esecuzioni più soffuse e caratteristiche, si percepisce anche la scuola dell'improvvisazione europea, soprattutto nel grumoso vociferare di Cattano che deve aver ascoltato bene i vari Mangelsdorff, Rutherford, Schiaffini o Wogram. Spesso i brani si aprono con "vetrine" per questo o quel solista; solo nel conclusivo "Camelie" la leader, che non è certo affetta dal morbo del protagonismo, si prende uno di questi spazi realizzando un assolo materico eppure sofisticato, pieno di personalità. **c.s.**

Avanguardia slovena



Kaja Draksler
The Lives of Many Others
CLEAN FEED

Diplomata al Conservatorio con una tesi su Cecil Taylor, la giovane pianista slovena Kaja Draksler pubblica con la portoghese Clean Feed in virtù di un legame tra i due paesi, sostanziato dalla collaborazione con il Festival di Ljubljana e dalla European Movement Jazz Orchestra, questo disco di piano solo, che ha più di un motivo di interesse. Stilisticamente collocabile nell'ampia e incerta area dell'avanguardia europea, la musicista gioca con astuzia l'alternanza di pianissimo e fortissimo, pieno e vuoto, astratto e melodico. Ne esce una musica spesso sorprendente, fresca, intrigante. Non facile, in effetti, ma nemmeno ostica per come sa raccogliere la lezione di certo minimalismo e tribalismo di un Craig Taborn senza ricalcarne le orme. Kaja concepisce i brani come minisuite, inanellando diversi episodi, e ha un tocco potentemente percussivo, quasi violento. Spicca la title-track per piano preparato, esempio di escursione selvaggia sulla tastiera e cordiera del pianoforte e la melodia distillata del brano tradizionale sloveno "Vsi so venci velij". Una musicista da tenere d'occhio. **Flavio Massarutto**

Luca Bragalini

Storie poco standard

Le avventure di 12 grandi canzoni tra Broadway e jazz



Collana Risonanze, pp. 224, € 12,50

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

Acquista su www.edt.it
CONSEGNA GRATUITA

CANZONE

Dive indipendenti

Dagli Stati Uniti e dall'Italia una serie di nuove uscite di cantanti e autrici: dalla classe di Linda Perhacs e Nada alle nuove leve

Linda Perhacs THE SOUL OF ALL NATURAL THINGS

ASTHMATIC KITTY

Carla Bozulich BOY

CONSTELLATION

Angel Olsen BURN YOUR FIRE FOR NO WITNESS

JAGJAGUWAR

Joan As Police Woman THE CLASSIC

PLAY IT AGAIN SAM

Per ragioni anagrafiche, la carrellata cominci da Linda Perhacs: protagonista minore del *freak folk* californiano anni Settanta divenuta col tempo figura di culto, venerata tanto dai Daft Punk quanto da Julia Holter, non a caso ospite nel disco che dà seguito dopo quarantaquattro anni all'unico precedente, *Parallelograms*. Sottratta temporaneamente all'attività d'igienista dentale con cui frattanto si è mantenuta, Perhacs prova a ricominciare il discorso musicale da dove l'aveva interrotto, inanellando una decina di canzoni dal gusto naïf, il cui fascino è incrinato in alcuni casi da inopportune sfumature di modernità negli arrangiamenti. Della stessa area geografica – benché sia newyorkese di nascita – è originaria Carla Bozulich, protagonista di una carriera ormai ultratrentennale, negli ultimi tempi associata in prevalenza all'alter ego Evangelista. Cantautrice dal profilo *avant-garde* e performer, annuncia il lavoro che la restituisce dopo otto anni alle vere generalità come il suo “disco pop”. Meglio non darle retta, nel senso che i brani di *Boy* sono “pop” quanto quelli di Patti Smith o PJ Harvey, per citare due artiste sintonizzate su lunghezze d'onda simili. Hanno – è vero – struttura da canzone, ma i tratti che li definiscono sono angolosi e l'umore che ne trapela è tormentato: come sua abitudine, dunque, più che facile ascolto, Bozulich propone una sfida.

Al contrario, è giovane, praticamente poco più che esordiente, Angel Olsen: musicista proveniente dal circuito *nu folk* che fa capo a Will Oldham/Bonnie “Prince” Billy. Al debutto un paio di anni fa con



Nada OCCUPO POCO SPAZIO

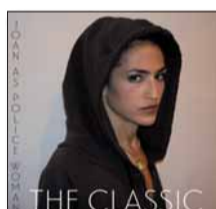
SANTERIA

Maria Antonietta SASSI

LA TEMPESTA

Levante MANUALE DISTRUZIONE

INRI



La canzone d'autore in Italia, dagli anni Sessanta in poi, è sempre stato un genere maschile – quando non, talvolta, maschilista. Così che è spesso difficile, ancora oggi, riportare a quella tradizione musiciste donne.

Nel caso di Nada, ogni possibile categorizzazione è complicata da una traiettoria artistica unica nel suo genere, che la ha portata (contro ogni pronostico, dobbiamo dire) a diventare una delle voci più carismatiche della canzone di oggi, una “Patti Smith italiana” per stile e autorità. Il maggiore merito di Nada in questo ultimo decennio – dalla fine dei Novanta in poi, e soprattutto dal 2004 – è stato di sapersi scegliere, cambiandoli spesso, i migliori compagni di viaggio possibili, evolvendo continuamente il proprio sound, amministrando la varietà stilistica solo grazie al carisma interpretativo e alla sua, oramai riconoscibilissima, cifra autoriale. Il nuovo *Occupo poco spazio* porta ancora un passo avanti questa ricerca musicale: affidato agli arrangiamenti dell'onnipresente Enrico Gabrielli, che sta segnando in maniera indelebile il suono della canzone italiana di questi anni, con una band che pesca qui e là dall'indie nostrano (Rodrigo D'Erasmus, Alessandro Grazian, Sebastiano De Gennaro, Roberto Dell'Era...), il disco suona decisamente ambizioso, più ricercato e meno immediato del precedente – e splendido – *Vamp*. Se – in un paio di momenti – si ha l'impressione che un arrangiamento meno ricco avrebbe reso più onore alla canzone, altrove il gusto retrò di Gabrielli confeziona dei piccoli capolavori: come in “Questa vita cambierà”, che rimanda con un cortocircuito stilistico alla Nada anni Sessanta, o nella densissima “Il tuo Dio”, episodio migliore del disco e classico istantaneo.



indie La Tempesta, Maria Antonietta evita con classe la trappola del secondo album, e mostra di essere maturata anche artisticamente. Gli sfoghi umorali ed ormonali, punto di forza del primo disco, passano qui in secondo piano, sostituiti da una maggiore tranquillità e una propensione a filosofeggiare sulla propria condizione, con abbondanza di riferimenti biblici e religiosi, a partire dal titolo: “C'è un tempo per lanciare i sassi / e un tempo per raccogliarli” è verso tratto dall'*Ecclesiaste*.

Terzo disco di questo lotto è l'esordio di Levante, stessa classe di Maria Antonietta, siciliana da Caltagirone ma ormai – da tempo – torinese d'adozione. *Manuale distruzione* arriva infine dopo una serie di singoli e molto *buzz*, soprattutto grazie al successo raccolto da uno degli episodi, la divertente “Alfonso”, abbondantemente passato in radio (e hit su YouTube) al punto da diventare uno dei tormentoni di quest'estate. Alternando episodi decisamente “leggeri” e accessibili (la citata “Alfonso”, il ritornello di “Sbadiglio”...) a momenti più introspettivi e “da cantautrice” (“La scatola blu”), Levante convince di più quando non cerca di infiorare troppo la voce con una patina *jazzy*, e sceglie soluzioni più lineari. Pronostichiamo una buona carriera: difetta, in questo primo episodio sulla lunga distanza, prodotto dal cantautore Alberto Bianco, la varietà delle soluzioni.

Jacopo Tomatis



Nada (foto Silvia Rotelli)

Half Way Home, ora cambia passo, elettrificando la strumentazione e mostrando segni evidenti di crescita sia in termini di scrittura sia, soprattutto, d'interpretazione. *Burn Your Fire...* è un disco ad alto tasso emotivo, intenso e intimo, che insiste sul tema degli amori spezzati e regge la tensione dal principio alla fine. Una voce originale e profonda, destinata a non passare inascoltata. Lo si è pensato a lungo anche di Joan Wasser, la “poliziotta”, che però cammina facendo si è persa un po' per strada. Al quarto atto da solista, conferma una crescente infatuazione per la *black music*, speziando l'album con dosi variabili di doo wop, soul, jazz e persino reggae, senza padroneggiare però a dovere le ambizioni degli arrangiamenti. E così questa decina di episodi dalla forte impronta autobiografica finisce per raccontare di lei ciò che – forse – vorrebbe essere, più di ciò che effettivamente è.

Alberto Campo

CLASSICI

I padri e i figli

Gli Afterhours celebrano il loro storico *Hai paura del buio?* facendolo ricantare da amici e colleghi, da Finardi a Mark Lanegan, passando per i Negramaro

«Sì lo so / siete un po' sconcertati» canta Edoardo Bennato all'apertura di "1.9.9.6.". Là dove c'era una bestemmia, una delle poche della canzone italiana (qualcosa di più di una dichiarazione di poetica), c'è, in effetti, un po' di sconcerto. Manuel Agnelli e i suoi Afterhours hanno deciso di celebrare uno dei loro album storici, quel *Hai paura del buio?* datato 1997 che la critica ha eletto "miglior disco della musica italiana indipendente degli ultimi vent'anni". Al di là del (debole) pretesto, *Hai paura del buio?* è in effetti oggi, alla soglia della sua maggiore età, un monumento della canzone italiana. Uscito per Mescal, che lo salvò dalla crisi della storica etichetta Vox Pop (fallita in quello stesso anno), rappresentò la definitiva consacrazione degli Afterhours, già sugli scudi con loro "prima volta" in italiano, *Germi*, di due anni precedente. In onore all'eterogeneità di quell'album, con influenze riconosciute dal pop melodico al post-grunge, gli Afterhours hanno messo insieme un

cast italiano e internazionale a reinterpretare l'intera scaletta. Evitando l'autocelebrazione della loro sola scena (non ci sono, per dire, gruppi come Marlene Kuntz o Massimo Volume), e con qualche scelta destinata a far storcere il naso ai duri e puri. E non possiamo che rallegrarcene: si va da (appunto) Bennato a Eugenio Finardi (bella la sua versione di "Lasciami leccare l'adrenalina"), da Mark Lanegan ai Negramaro, dal Teatro degli Orrori a Piers Faccini (con una intima "Stricnina"), da Samuel dei Subsonica agli Afghan Whigs, da Joan as a Policewoman a Piero Pelù ("Male di miele")...

Hai paura del buio? esce così in doppio cd (oltre che download con contenuti esclusivi e doppio vinile), in versione originale rimasterizzata e "reinterpretata". Si sa che la crisi della discografia e la diffusa "retromania" hanno negli ultimi anni affermato fra i musicisti la moda, ormai istituzionalizzata anche nell'universo indie, di risuonare per intero gli album "mitici" del proprio catalogo. La "celebrazione" degli Afterhours ha



però un valore più documentario che nostalgico, grazie alla scelta del cast. Intanto, racconta la credibilità internazionale del gruppo e la sua capacità di "fare rete": dal Tora! Tora! al "festival mobile" (intitolata anch'esso, guardacaso, *Hai paura del buio?*) organizzato la scorsa estate, passando per la compilation *Il paese è reale*, gli Afterhours hanno sempre saputo essere polo di attrazione per tantissimi musicisti. In più, il fatto che alcune versioni affidate a nomi difficilmente accostati agli Afterhours suonino - superati gli snobismi - perfettamente credibili, inventa una nuova genealogia artistica di padri (legittimi o meno), e di figli (riconosciuti o meno) intorno a *Hai paura del buio?*, e induce a ripensare ispirazione e lascito di molto dell'ide rock italiano. A rileggere ancora il cast, si trova davvero qualche sorpresa... **j.t.**

MALINCONIE INDIE

Diario acustico



Sun Kil Moon
Benji
CALDO
VERDE

Non saremo originali, ma non possiamo che ripetere quello che stanno dicendo pressoché tutti: il sesto album di Mark Kozelek con l'alias Sun Kil Moon è davvero straordinario. Giunto a 47 anni, l'ex leader dei Red House Painters (band lanciata agli inizi anni Novanta dalla 4AD) ci propone una sua personalissima *Antologia di Spoon River* in undici brani, minimali e laceranti, dove è protagonista pressoché assoluta la morte. Accompagnato dalla sua chitarra acustica, pochi altri strumenti (la batteria è dell'ex Sonic Youth Steve Shelley) e qualche voce amica (come Will Oldham e Jen Wood), racconta storie che toccano e commuovono, scegliendo un taglio talmente autobiografico che crea quasi imbarazzo. Come se leggessimo di nascosto un diario personale. Ecco così le storie di familiari e amici morti, di funerali, di defunti illustri (James Gandolfini) e di tanti serial killer. Ma ci sono anche il padre e le sue lezioni di vita, l'adorata madre 75enne, ricordi di scuola, di amori e di ascolti adolescenziali (*Animals* dei Pink Floyd), film particolarmente amati (*The Song Remains The Same* dei Led Zeppelin o *Benji*, la storia di un cagnolino coraggioso che da noi si chiamava *Beniamino*). Magnifico. **Paolo Bogo**

Electropop al presente



Wild Beasts
Present Tense
DOMINO

Non scambiate i Wild Beasts per l'ennesimo gruppo dedito al revival dell'electropop anni Ottanta: rischiereste di non cogliere il valore davvero notevole di questo loro album, in cui sono effettivamente evidenti i riferimenti a quel genere e - soprattutto - l'onnipresenza del synth. Dopo tre album fortunati, il quartetto, che ha lasciato per Londra la piccola (e settentrionale) Kendal, per produrre *Past Tense* si è fatto aiutare da Leo Abrahams (noto per i suoi lavori con Brian Eno) e l'americano Lexxx (collaboratore - tra gli altri - di Björk). Il risultato è maturo e impegnato, malinconico, gotico ma non pessimista, dove si intrecciano cripticamente angosce contemporanee e riflessioni sulle ingiustizie delle nostre società (come nell'iniziale "Wanderlust"). Undici pezzi in cui il delizioso falsetto di Hayden Thorpe e la voce profonda di Tom Fleming si mescolano alla liquidità dei suoni elettronici, alle chitarre ridotte al minimo e alla notevole sezione ritmica. Come in un riuscito mix tra Talk Talk, Depeche Mode e The National, le Bestie Selvagge raggiungono in pezzi come "Daughters" (che si riferisce al padre dell'atomica, Oppenheimer) e "A Simple Beautiful" Truth livelli da standing ovation. **p.b.**

NEOCLASSICA

Musica spopolare



Hauschka
Abandoned City
TEMPORARY
RESIDENCE

Volker Bertelmann, quarantasettenne pianista e compositore tedesco originario della Vestfalia, torna alla modalità di suono con cui si era affermato a metà del decennio scorso: dopo alcuni lavori più orchestrati, la sua musica è qui imperniata nuovamente sul piano preparato, da cui estrae sovente timbriche inaudite. A volte è un pizzicato che rende i brani incalzanti e quasi ansiogeni, come in "Agdam", o viceversa tenui e malinconici, tipo "Sanzhi Pod City". Prerogativa dell'opera, dichiarata nel titolo, è l'associazione di ciascun episodio a un luogo spopolato: una sorta di giro del mondo attraverso città fantasma. In Azerbaijan e Taiwan le due citate, ma il tragitto va dalla North Carolina di "Bakersville", rappresentata da un disinvolto groove di sapore jazz, alla Lucania di "Craco", che ispira all'autore uno spleen al gusto di Nyman. Il viaggio comincia da "Elizabeth Bay", vecchio sito minerario sulla costa della Namibia, che ha ispirato a Hauschka un'avvincente reinvenzione del *Der Fliegende Holländer* di Richard Wagner, e alla fine lascia l'ascoltatore soddisfatto, persino a prescindere dal concept che lo informa. **a.c.**

Block Nota cd da leggere



ogni cd € 15,00

in tutte
le librerie

anche su edt.it



IRAN

Una primavera iraniana

L'Iran sta cambiando sotto le spinte dei moderati di Hassan Rouhani: Teheran è piena di cantieri e anche la cultura, poco a poco, sembra ritrovare la vitalità di un tempo. Ma i limiti per i musicisti sono ancora molti



Veduta di Teheran (foto Maryam Ashoori)

GIUSEPPE ACCONCIA

Payam Jahanmani, trentadue anni, è uno dei più interessanti giovani musicisti iraniani. Suona il *tar* e ha viaggiato nelle principali capitali europee, da Berlino a Parigi, da Praga a Vienna, per portare la musica tradizionale persiana oltre i confini iraniani. «È molto raro che io possa esibirmi in concerti dal vivo

in Iran. Ma negli ultimi mesi qualcosa sta cambiando» ci spiega Payam, prima di un concerto nel parco Niarvan nel nord di Teheran.

Eppure gli iraniani sanno come aggirare i limiti imposti dal regime. E così Payam spesso improvvisa esibizioni di musica tradizionale, insieme ad allievi del maestro Hossein Aliza-

deh, proprio nella sua abitazione. In Iran, gli escamotage della vita privata sono l'altra faccia delle restrizioni nello spazio pubblico. Ma ora, con l'avvento dei moderati del presidente Hassan Rouhani, la cultura iraniana, dal cinema alla musica, dal teatro al giornalismo, ha ritrovato la linfa dei tempi migliori. Inizia così il nostro viaggio nella musica iraniana e nella primavera culturale in corso in Iran.

Cinema, tv, paesaggio

I Clash nel 1982 avevano scritto "Rock the Casbah" contro il bando alla musica rock, imposto in Iran dopo la rivoluzione del 1979. Ma le restrizioni alla diffusione, soprattutto della musica contemporanea, sono ancora significative. Sebbene i concerti di musica tradizionale siano trasmessi dalla televisione pubblica, è proibito mostrare gli strumenti musicali (considerati blasfemi dagli ayatollah conservatori). E così il pubblico ascolta le magnifiche melodie di *tar*, *setar* e *tombac* mentre sullo schermo scorrono placide immagini di paesaggi. Per questo ha suscitato clamore l'episodio che ha coinvolto una band di giovani musicisti: contravvenendo alle regole, i Pallett Band si sono esibiti nello show Radio 7 mimando l'uso di strumenti inesistenti. Non è chiaro se la messa in onda del concerto sia avvenuta per errore: il gruppo folk credeva - probabilmente - che le canzoni sarebbero state accompagnate in video dai consueti disegni e dalle immagini della natura.

Anche la città sta cambiando. Teheran è piena di cantieri. Fervono i lavori per le nuove linee della metropolitana. L'intera città ha subito un'evidente trasformazione edilizia: opera del sindaco e candidato alle presidenziali del giugno 2013, Mohammed Qalibaf. Nuove tangenziali e sopraelevate sono spuntate come funghi in pochi mesi, soprattutto nei

ricchi quartieri del nord della capitale: ad Amir Abad, verso le montagne di Darband, dove gli iraniani amano passare liberi le loro serate, i grandi salotti delle bellissime case persiane si trasformano il sabato sera in cinema privati, che proiettano film altrimenti censurati. Siamo ospiti a casa di Mor-teza: le proiezioni avvengono tra un bicchiere del proibito liquore *arak* (reperito attraverso il mercato nero) e un'accesa discussione sull'innovazione del linguaggio cinematografico iraniano. In *First person singular*, Hamideh Rezavi rappresenta i tanti volti delle donne persiane: il primo fotogramma propone una donna avvolta in un velo nero, che inizia il racconto come un cantastorie, segue il viso senza veli dell'autrice, rinchiuso da uno schermo strettissimo, ripreso da un iPhone.

Viaggiamo nella capitale iraniana al seguito di Payam e Amir Hussein, un suo amico musicista che gestisce una magnifica caffetteria a due passi dal bazar, nel sud della città. Questo nuovo spazio, appena aperto nei pressi del palazzo Golestan, attira musicisti e giovani artisti; il suono degli strumenti tradizionali scorre lentamente in sottofondo mentre le immagini di antiche fotografie riportano la mente allo splendore dei palazzi di epoca Qajar. La radio pubblica trasmette concerti di musica tradizionale. Talvolta nel pomeriggio si possono ascoltare curiose versioni di grandi successi e colonne sonore di film occidentali degli anni Cinquanta e Sessanta. Le trasmissioni radiofoniche concedono poco spazio alla musica contemporanea: per questo, il pop iraniano di Mohsen Yeganeh, Reza Sadeghi e Alireza Eftekhari, tra gli altri, passa soprattutto attraverso cd masterizzati.

Rock in Teheran

In Iran i concerti dal vivo di musica rock sono proibiti. Per questo è raro

che giovani musicisti si esibiscano in pubblico. Eppure, in questa fase di inattesa primavera della cultura iraniana, trovano nuovo spazio anche piccoli gruppi indie, di solito relegati nei garage e negli ambienti underground anti-regime. Il cantante Farshad Fouzouni si è esibito per tre serate, insieme a bassista e chitarrista, nel teatro Ivane Shams, normalmente dedicato alla musica tradizionale dei grandi maestri iraniani: Mohammed Reza Shajarian, Mohammed Reza Lotfi e Mohsen Namjoo. Il concerto ha però l'aspetto di un evento clandestino, per appassionati: l'orario dell'esibizione non è stato reso pubblico, alla cassa vengono distribuiti biglietti improvvisati, mentre prima che inizi lo spettacolo, Farshad saluta dal palco le decine di giovani musicisti in sala. Quando la band si esibisce, sullo schermo alle spalle del gruppo, scorrono immagini dai colori psichedelici. Anche il pubblico è stranamente coinvolto nel ritmo della musica. E così giovani rasta, o con capigliature originali e vestiti inusuali, si alzano in piedi e danzano alla fine del concerto. «Ho iniziato a fare rock ascoltando i Pink Floyd, ma anche i rocker iraniani degli anni Settanta come Kurosh Yaghmaei», racconta Farshad. Gli chiediamo come abbia fatto a preparare questo evento unico per l'Iran. «La polizia è venuta più volte a chiederci cosa stessimo organizzando. Eppure non hanno censurato il concerto come accaduto in passato», spiega il cantante. È questo il segno più evidente della nuova fase che attraversa la cultura iraniana.

Eppure, le principali band rock e metal indipendenti hanno dovuto lasciare il Paese. È il caso dei Radio Tehran che hanno pubblicato il loro album di debutto, *88*, a Londra. I Take It Easy Hospital, i Kiosk e i 127 vivono e si esibiscono invece negli Stati Uniti. Questi gruppi >>

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA

Madama Butterfly

A cura di Michele Girardi

Collana Centro Studi Puccini, pp. 228, € 39,00

edizione nazionale delle opere di GIACOMO PUCCINI
LIVRETS DE MISE EN SCENE E DISPOSIZIONI SCENICHE

Madama Butterfly

4 mise en scène di Albert Carré
edizione critica di Michele Girardi

EDT

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.

VOCI E POETI

» hanno iniziato a suonare a Teheran usando filtri per aggirare la censura di internet e sfruttando gli spazi virtuali di MySpace, Facebook e iTunes. Quattro milioni di iraniani usano filtri per superare le censure imposte ai social network, mentre tre iraniani su quattro hanno accesso a canali satellitari, ufficialmente proibiti. Nonostante ciò, questi musicisti, per registrare i primi album e organizzare concerti dal vivo, hanno dovuto lasciare l'Iran.

Viaggio in Kurdistan

Proseguiamo il nostro viaggio nella musica iraniana seguendo Payam nelle province curde dove è stato invitato per assistere agli esami di fine semestre del Conservatorio locale. Qui resta vivo il ritmo della musica popolare. La minoranza curda vive nel nord-ovest del Paese, tra le città di Kermanshah e Sanandaj. Nonostante i curdi siano stati tra i protagonisti della Rivoluzione del 1979, l'ayatollah Ruhollah Khomeini ha presto messo fuori legge il Partito democratico del Kurdistan iraniano (Kdp-I). Migliaia di curdi vennero uccisi dopo processi sommari e con l'accusa di essere dei dissidenti.

E così, dopo trentacinque anni, a Kermanshah resta poco dell'antica identità curda. I suoi abitanti sono imbevuti ormai di nazionalismo persiano. Del passato curdo resta la lingua, che si continua a parlare nonostante in scuole ed edifici pubblici si possa usare solo il farsi. E la musica: sono curde le danze dei matrimoni e le canzoni che si ascoltano per strada. Dai cantanti Nasser Razazi (che ora vive in Svezia) a Hassan Zikak, da Adnan Pavei a Leyla Farighi il ritmo che unisce canti popolari di tradizione orale e musica pop contemporanea spopola in queste terre, insieme ad alcuni vestiti tradizionali. *Agha* (antico nome per definire i latifondisti) è ora l'epiteto che si usa per chiamare chiunque indossi larghi pantaloni detti *chokorane*, che cambiano poi nella cintura (*shaal*) e nel copricapo (*jamana*) in base alle diverse tribù, mentre le donne sono avvolte in veli a fiori colorati. La figura femminile è centrale per la tradizione curda, tanto che in città si ammirano statue di antiche

eroine che hanno salvato le città dagli invasori, o erano proprietarie di estese piantagioni.

La ripresa a ritmo del bandari

Eppure oggi le cantanti iraniane non possono apparire in pubblico se non sono accompagnate da uomini. Per questo, i video con abbigliamenti succinti delle cantanti pop degli anni Settanta restano proibiti. Non è così nel Golfo Persico, dove ci rechiamo insieme ai nostri musicisti, compagni di viaggio, per uno straordinario concerto tradizionale nell'affollata e ricca isola di Qish, la quarta località turistica più frequentata del Medio Oriente. Qui le donne vestono *hejab* informali, molto spesso vengono in vacanza dagli Emirati e da altri Paesi del Golfo, si attardano tra le vetrine dei grandi e lussuosi centri commerciali. I controlli sono meno evidenti e la voce di Googoosh, nota cantante che ha lasciato il Paese dopo la rivoluzione, si sente tra le vetrine dei negozi di abbigliamento. La crescita economica solo accennata a Teheran è qui ben evidente. I primi ingenti investimenti sono già disponibili nelle isole di Qish e Qeshm: due paradisi che divennero aree di libero scambio nel 1991. Qui si sente dovunque la musica tradizionale che fonde l'oud arabo al dialetto locale *bandari* (che deve il nome al capoluogo Bandar Abbas), mentre all'orizzonte si scorgono centinaia di navi mercantili che solcano il Golfo Persico.

Il suono del *tar* continua a incantare gli iraniani nonostante le restrizioni imposte dai religiosi sciiti. Ma i segnali di apertura per la cultura iraniana non si fermano qui. Presto riprenderà a suonare l'orchestra sinfonica di Teheran, che aveva chiuso i battenti per mancanza di fondi durante la presidenza Ahmadinejad. In segno di protesta i componenti dell'orchestra avevano in varie occasioni indossato indumenti verdi, simbolo delle proteste contro la rielezione dell'ultra-conservatore nel 2009. Ancora una volta è prima di tutto la musica a rimediare ai limiti imposti dal rigido sistema politico della Repubblica islamica, che sta però lentamente aprendo nuovi spazi per la società civile iraniana. **m**



Payam Jahanmani

Liberi con il fado



Mafalda Arnauth
Terra Da Luz
AUTOPROD.

È una libertà espressiva conquistata pezzo dopo pezzo, disco dopo disco, concerto dopo concerto, quella di Mafalda Arnauth, tra le voci più belle che ci siano arrivate in anni recenti dal Paese di Saramago. Una libertà che, peraltro, significa anche disciplina: quando sei quindici volte al mese su un palco, è meglio rispettare dieta e allenamento vocale e del corpo, dimenticando gli eccessi delle signore di Lisbona di un secolo fa. Ne ha guadagnato la lucidità dell'artista: perché questo *Terra da Luz*, settima volta della Arnauth in studio di registrazione, è da annoverarsi tra le sue prove migliori. Qui le tracce uscite dalla sua penna sono dieci su dodici: nessuna ancorata ad una visione meramente nostalgica o regressiva del fado. Anzi. Il fado è ormai solo uno degli elementi importanti che mappano una cartografia interiore musicale assai allargata. Dove entrano echi di chanson nobile francese, di tango, note d'autore come da alcuni decenni si praticano nel Brasile post tropicalista, perfino qualcosa che ci rimanda alla nostra Penisola, senza stucchevolezze. Gran lavoro sullo sfondo di pianoforte, fisarmonica e basso, e splendido il duetto con il poeta e fadista Helder Moutinho in "De nós em nós". Produce il tutto il giovane musicista Tiago Machado.

Guido Festinese

Nel nome di Rosa



Sandy Müller
Noel
COZINHEIRA MUSIC

Per il suo ritorno discografico, la cantante Sandy Müller sceglie di omaggiare il padre di tutta la musica brasiliana contemporanea, Noel Rosa. L'incredibile freschezza delle canzoni di Rosa, la loro straordinaria attualità musicale e testuale, sebbene siano state composte prima del 1937 (anno della morte prematura del musicista), sono una sorta di patrimonio con cui tutta la musica popolare brasiliana ha dovuto prima o poi, in maniera più o meno diretta, confrontarsi (recuperate ad esempio lo splendido *Songbook* curato da Almir Chediak nei primi anni Novanta). Per questo "confronto" Sandy Müller sceglie basi solide: arrangiamenti aggiornati ma rispettosi, un cantato pulito e brillante, un peso interpretativo tenuto bilanciato tra leggerezza e piccoli dettagli. L'idea è buona: quelle di Rosa sono canzoni che funzionano quasi "da sole" e forzarle non è particolarmente utile (in questo senso, la lettura rock di "Filosofia", con l'apporto del violino di Jenny Scheinman, è un po' al limite). Il lavoro della band italiana - su tutti la chitarra di Claudio Pezzotta e i clarinetti di Nico Gori - è impreziosito dalle apparizioni di Bill Frisell e Vinícius Cantuária, quasi a chiudere un cerchio con quello che dalle gemme di Rosa è fiorito nel giardino della MPB dei decenni più vicini a noi.

e.b.

Notturmo siciliano



Etta Scollo
Lunaria. Nella gioia luminosa dell'inganno
CMS

Ispirato al testo di Vincenzo Consolo dallo stesso titolo, il nuovo lavoro della cantante siciliana (da tempo residente in Germania) Etta Scollo è un onirico viaggio in una Sicilia immaginaria e barocca, notturna e senza tempo. La scrittura dell'autore siciliano scomparso nel 2012, e le influenze dichiarate del racconto in questione (il frammento lirico "Lo spavento notturno" di Leopardi e uno scritto - *L'esequie della luna* - di Lucio Piccolo) si prestano alla perfezione all'operazione di "traduzione" in musica. Per "cantare" la caduta della luna (reale o solo sognata dal viceré dell'isola?), la Scollo sceglie tempi lenti, cantati dilatati e un ambiente sonoro "antico", con voci, tiorba, chitarra barocca, violoncello (di Susanne Paul, anche voce, e dell'ospite Giovanni Sollima) e - qui e là - bendir. È, però, un "antico" immaginario e carico di magia, insieme "colto" e popolare, con armonie vocali che - a tratti - ricordano i lavori di Giovanna Marini ("Tale talai la duna"), allusioni a danze, a polifonie sacre e non. Il lavoro è stato registrato presso la dimora milanese di Consolo, e la sua voce registrata interviene, leggendo, a riprendere le fila del racconto.

j.t.

5zAQWFGhdDtGYTEDLGYuuUjUlgahSRTHaTGB

Opera Giocosa del Friuli Venezia Giulia

Corso per Direttori d'Orchestra
Docente: Maestro Severino Zannerini

Trieste, 31 agosto - 6 settembre 2014

www.giocosafvg.it

5zAQWFGhdDtGYTEDLGYuuUjUlgahSRTHaTGB



Un progetto di

CITTA' DI TORINO

realizzato da



laboratoriozanzara.it



Daniele Sepe

Gianluigi Trovesi & Filarmonica Mousiké

Gianni Coscia

Umberto Eco

Diane Schuur & Torino Jazz Orchestra

Al Di Meola

Enzo Avitabile e i Bottari di Portico

Manu Dibango

Caetano Veloso

Uri Caine/Dave Douglas

Kenny Barron/Dave Holland

Mauro Ottolini Sousaphonix

Stefano Battaglia

Louis Moholo

Jon Balke

Javier Girotto

Taranta Nera

Giornale di Bordo

Paolo Fresu

Ibrahim Maalouf

Alain Caron

Elio e le Storie Tese

www.torinojazzfestival.it

main partner



INTESA



SANPAOLO

sponsor



Posteitaliane

media partner

