



il giornale della **m**usica

È ora di cantare

Un'altra stagione di spettacoli d'opera: gli allestimenti più importanti, le interviste con sovrintendenti, registi, cantanti. Cosa vedremo nei teatri lirici italiani e europei sino a primavera

SPECIALE OPERA

ALLE PAGINE 11-30



Diana Damrau è Violetta nella *Traviata* inaugurale della stagione della Scala: A PAGINA 20 l'intervista di Stefano Nardelli

ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

Mozart in Toscana

"Così fan tutti": omaggio al compositore con concerti e incontri nella Tenuta Dello Scompiglio a Vorno (Lucca)
di Maurizio Busia

8

CLASSICA

La torre del futuro

A Francoforte il "Mousonturm" è una delle case europee della sperimentazione artistica
di Stefano Nardelli

10

PROFESSIONI

FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

L'ingegnere di Vienna

Gianpaolo Evangelista racconta come insegna nel suo corso universitario l'arte elettronica del suono
di Juri Giannini

3

Omaggio a Berio

Al Conservatorio di Parma due giornate dedicate al compositore
di Alessandro Roveri

6

CULTURE

TEMI LIBRI DISCHI

Mascagni resta lì

Era il giovane che voleva rottamare il vecchio Verdi, diventando il Wagner italiano, ma rimane il genio di *Cavalleria rusticana*
di Marco Targa e Roberto Iovino

31

Ci pensa David Byrne

Come funziona la musica: ecco gli scritti cool di un protagonista dell'avanguardia pop
di Jacopo Tomatis

34

POP

Block Nota

cd da leggere



ogni cd € 15,00

in tutte
le librerie

anche su edt.it



m

ATTUALITÀ
CONCERTI OPERE FESTIVAL

8 CLASSICA

Mozart contemporaneo di Maurizio Busia
"Così fan tutti": incontri e concerti nella Tenuta Dello Scompiglio a Vorno (Lucca)

10

Un suono tricolore di Fabio Zannoni
La rassegna dell'Istituto Italiano di Cultura di Madrid, diretto da Carmelo Di Gennaro

11-30 CLASSICA

SPECIALE OPERA

12

Indietro tutta (non dappertutto) di Mauro Mariani
Alla crisi i teatri italiani rispondono in modi diversi: coproduzioni di nuovi allestimenti, musica contemporanea, vie nuove al repertorio

14

Parsifal è un eroe buddhista di Andrea Ravagnan
Il regista Romeo Castellucci racconta il suo allestimento dell'opera wagneriana che il 14 gennaio apre la stagione del Comunale di Bologna

16

Le incertezze del Maggio di Elisabetta Torselli
Firenze: ci saranno il festival 2014 e il nuovo teatro? Parla il consulente Gianni Tangucci

20

Il cuore di Violetta di Stefano Nardelli
Diana Damrau racconta le sue emozioni alla vigilia della *Traviata* che inaugurerà la stagione della Scala

22

Olympia, l'androide all'opera di Alessandro Rigolli
Il 15 dicembre al Teatro Comunale di Modena in prima assoluta *Olympia.2000* di Roberto Molinelli

27

Come sarà Madrid di Fabio Zannoni
Parla Joan Matabosch, che succede a Mortier al Teatro Real

29

C'è chi dice no di Alma Torretta
Il direttore generale del Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, Peter de Caluwe, parla di una stagione dedicata a chi "fa resistenza"

m

PROFESSIONI
FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

3 CLASSICA

L'ingegnere inventa i suoni di Juri Giannini
Gianpaolo Evangelista, ingegnere divenuto per hobby uno dei più importanti ricercatori di musica elettronica, insegna ora in una università di Vienna. Ecco cosa si studia in un corso come questo, e che mestieri si possono imparare

6

Parma omaggia Berio di Alessandro Roveri
Al Conservatorio il 13 e il 14 dicembre concerti e giornate di studio nel decimo anniversario della morte

m

CULTURE
TEMI LIBRI DISCHI

31 CLASSICA

Mascagni oltre Cavalleria di Marco Targa e Roberto Iovino
Era il giovane che voleva far dimenticare il "vecchio" Verdi, portando nell'opera italiana la "rivoluzione wagneriana", ma si trovò davanti Puccini, che seppe realizzare una drammaturgia efficace e contemporanea. Così ancora oggi lui per noi è soprattutto il folgorante interprete musicale della novella di Verga

33

Il nuovo inizio dell'ultimo Mozart di Silvana Porcu
Christoph Wolff (autore di *Mozart sulla soglia della fortuna*, ora uscito in edizione italiana) racconta gli ultimi quattro anni del compositore: non si tratta di una "anticipazione della morte", ma di una maturazione

34 POP

Così pensa la testa di Byrne di Jacopo Tomatis
Nella raccolta di scritti *Come funziona la musica* il genio dell'avanguardia pop americana ragiona con molto pragmatismo della musica

36 JAZZ

Con il jazz tutti più buoni di Enrico Bettinello
Natale è tempo di standard e Xmas album

39 WORLD

Isola e continente di Ciro De Rosa
Nuove produzioni discografiche dalla Sicilia, fra radici e invenzione della - e nella - realtà

"il giornale della musica" torna in edicola il 2 gennaio 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: Eloisa Bianco (tel. 0115591831); **numeri arretrati:** Italia € 5,00; Unione Europea € 8,00; Paesi extraeuropei € 10,00

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

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

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

il giornale della musica è pubblicato da

EDT via Pianezza 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

PROFESSIONI
FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

L'ingegnere inventa i suoni

Gianpaolo Evangelista, ingegnere divenuto per hobby uno dei più importanti ricercatori di musica elettronica, insegna ora in una università di Vienna. Ecco cosa si studia in un corso come questo, e che mestieri si possono imparare

JURI GIANNINI

La mobilia del dipartimento di informatica musicale dell'Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, in attesa della costruzione del nuovo edificio che ospiterà l'Istituto di Composizione Elettroacustica,

è più che vintage. Il divario con i macchinari tecnologici di ultima generazione presenti nella stessa sede si nota al primo sguardo. Sembrerebbe di essere finiti in un luogo senza tempo, ed è lì che Gianpaolo Evangelista ha il suo studio. Dopo anni di attività e ricerche che egli stesso definisce trasversali, infatti, ha vinto il concorso per una cattedra di informatica musicale e si è stabilito a Vienna. Il suo curriculum è sfaccettato: Laurea in fisica a Napoli, un dottorato di ricerca in ingegneria elettronica all'University of California di Irvine, nel 1985 un anno passato a Parigi come collaboratore di Xenakis, in seguito membro del gruppo di informatica musicale dell'Università di Napoli e del Laboratorio di comunicazione audio visiva di Losanna. E prima di approdare all'ordinariato viennese, infine, è stato professore di Sound technology in Svezia, al Linköping Institute of Technology.

«Io sono musicista per hobby - racconta Evangelista, ho origini miste, ho iniziato suonando la chitarra e volendo produrre effetti speciali per questo strumento. Questa passione è nata quando avevo dieci anni e allora ho avuto la fortuna di incontrare Peppino di Giugno, un fisico italiano che ha sviluppato molte macchine per l'Ircam di Parigi, il quale mi aiutò molto a capire come funzionano i sintetizzatori analogici. Poi ho cominciato a interessarmi di cose più teoriche e ora mi occupo molto di matematica per l'analisi e la sintesi dei suoni e di algoritmi per la composizione».

Evangelista illustra i diversi modi di intendere l'informatica musicale: «Ognuno la può vedere in modo diverso. Per molti anni l'informatica musicale si è fatta

in alcuni laboratori non accessibili ai più. Erano in pochi ad avere la fortuna di poter lavorare in questi posti. Oggi è il contrario. L'informatica musicale è uscita dalle strutture chiuse e quindi è naturale che il panorama sia più vario, dal musicista che usa il computer per creare suoni o direttamente per comporre al mondo tecnologico che costruisce macchine hardware e sviluppa software». L'informatica musicale deve tener conto sia del punto di vista del musicista che di quello dello scienziato: «L'approccio meramente tecnologico non apporta moltissimo e quello solo musicale risulta fine a se stesso. È utile per un musicista, però non dà risultati fruibili da più musicisti. Quindi è necessaria una collaborazione tra musicisti e tecnologi, anche perché è quasi impossibile trovare le due competenze sviluppate al meglio nella stessa persona».

Ma quali competenze sono necessarie oggi per intraprendere lo studio dell'informatica musicale? Evangelista risponde che il mondo è cambiato e che quando studiava lui era molto importante l'analogico. «Oggi, invece, c'è in parte molto meno bisogno dell'elettronica. Ci sono strumenti che si possono comprare e quasi tutto si è spostato sulla programmazione o sull'uso di programmi già esistenti che consentono di fare musica. Però non c'è uno standard, e questo è un bene, perché la musica deve essere sempre creativa. L'elettronica digitale offre molte possibilità. All'inizio a una persona che cerca di addentrarsi in questo universo può risultare tutto molto

SEGUE A PAGINA 4



Gianpaolo Evangelista nel laboratorio dell'Istituto di Composizione elettroacustica dell'Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (foto Francesco Rinalduzzi)

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

ALEXANDER
LONQUICH

In collaborazione con l'Accademia
Bartolomeo Cristofori

Pianoforte
5 - 8 Febbraio 2014

JUDITH LIBER
Arpa
12 - 16 Marzo 2014

STEPHEN BURNS
Tromba
Marzo 2014

ALESSANDRO
CARBONARE

Clarinetto
21 - 23 Marzo 2014

FAYE NEPON

Canto Musical, Etnico, Jazz
27 - 30 Marzo 2014

JILL FELDMAN

Canto Barocco
24 - 27 Aprile 2014

STEFANO FIUZZI

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

CHRISTOPHE ROUSSET

Clavicembalo
1 - 3 Maggio 2014

ALESSANDRO CORBELLI

Canto
13 - 17 Maggio 2014

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

ELETTRONICA

»
SEGUE DA PAGINA 3

dispersivo, perché le opportunità risultano infinite. Ma ciò ha ovviamente anche aspetti positivi, perché si può variare e produrre composizioni differenti. La ricerca sta lavorando soprattutto sulle interfacce tra il musicista e la macchina e in futuro ci saranno notevoli miglioramenti». Uno dei problemi della musica elettronica, sottolinea infatti Evangelista, è che non si comincia a fare questo tipo di musica da bambini come quando si studia uno strumento che poi in definitiva rimane sempre lo stesso. «Escono continuamente nuovi dispositivi e quindi ci si può facilmente disperdere. Ci si tende a creare dei punti di riferimento personali, ma ciò porta a una visione molto limitata della creazione e degli strumenti che si hanno a disposizione. Le nuove interfacce saranno sostanzialmente interfacce acustiche, con possibilità verbali e non verbali per controllare i suoni. Per esempio: vorrei questo suono [canta], e la macchina trova un algoritmo adatto per produrlo e lo produce. Se il suono però non va bene si potrà cambiare e modificare, ma partendo da un materiale concreto piuttosto che da una tecnica». Un ulteriore problema è che «molti musicisti si specializzano in un algoritmo o nell'uso di una macchina. All'ascolto, perlomeno per un tecnologo come me, il risultato delle loro composizioni è un po' monotono. Per esempio si capisce subito se una composizione è stata prodotta all'Ircam, un certo tipo di suono lo fa riconoscere. E come se si utilizzasse uno strumento non a pieno. La musica elettronica è diventata un genere a sé stante, quindi c'è un'estetica

della musica elettronica e ci si conforma a determinati stili. Si autoriproducono certi tipi di suoni e modi di presentare il pezzo. Nel dipartimento viennese, invece, c'è molta varietà, soprattutto perché ci lavora gente che proviene da ambienti e da esperienze diverse».

Evangelista parla poi dei suoi futuri studenti: «I miei corsi verranno frequentati da tipologie differenti di studenti, da persone tecnologicamente molto attive e sviluppate, che magari hanno studiato o studiano ingegneria o da musicisti al loro primo approccio alla programmazione. Sarà quindi divertente vedere come organizzare il corso. Gli studenti non saranno moltissimi e potrò fare curriculum personalizzati e lavorare su vari livelli. Ma ci sarà una parte comune di matematica. A volte gli studenti hanno dimestichezza con i mezzi informatici, ma in genere non conoscono bene gli algoritmi per l'elaborazione dei segnali sonori. Oggi ci sono molti programmi già sviluppati, ma usare la scatola nera senza capire i programmi e la matematica che sta dietro alla programmazione per un musicista è molto limitativo. Quindi partirò dalla matematica, che sarà senz'altro semplificata, per vedere come si produce un programma. Questo salto, capire la matematica, per me è fondamentale per un musicista informatico».

Varie carriere

Il corso di studio viennese apre le porte per accedere a varie carriere professionali: «Ci sono molti musicisti informatici. Si adeguano e riescono a sopravvivere con la musica elettronica, non meno di coloro che compongono musica tradizionale. Molti studenti provengono invece dal corso di studio in tecnici del suono. Potranno lavorare alla radio, alla televisione o in studi di registrazione. Anche loro sono interessati alle tecniche speciali di elaborazione dei segnali. Io parto sempre da lì, perché questo è per me il tratto d'unione tra il mondo musicale e quello tecnologico. Molti ex-studenti, invece, sono poi arrivati a fare colonne sonore per i film, dove c'è bisogno di molta tecnologia, sia per sincronizzare la musica che per creare effetti speciali, ma anche per scrivere composizioni originali. Un'altra parte degli assolvendi finisce nell'università o in centri di ricerca come l'Ircam o il Pompeu Fabra di Barcellona». In ambito accademico l'informatica musicale opera anche in campi non esplicitamente artistici: «C'è una grande comunità scientifica che si occupa di sound design e di effetti speciali (digital audio effects). Altri hanno più a che fare con la multimodalità, per esempio con il controllo di espressione – si controllano i suoni in base alla posizione di una persona, è un po' una direzione di orchestra gestuale, se vogliamo». Altri ancora si focalizzano sulla spazializzazione dei suoni».

Per quanto invece riguarda le possibili collaborazioni lavorative con l'industria tecnologica, tutto dipende dalla propria specializzazione: «C'è tutto un mondo che produce sistemi audiovisivi. Per esempio è stata inventata una tavola che controlla effetti visivi e suoni e che viene utilizzata molto in concerti pop o rock. È un'interfaccia grafica di oggetti. Si spostano gli oggetti e cambia il suono e si vede un video. Penso che anche nell'ambito dell'informatica musicale bisogna avere idee creative e innovative per uscire fuori da un canone che altrimenti rischia di esaurirsi presto. Ci sono poi numerose possibilità di cooperazione negli ambiti di sviluppo del sound design: i suoni che abbiamo nel computer sono in genere completamente falsi, non producono l'idea di quello che uno sta facendo. Nell'industria tutto è fatto di strumenti virtuali. I pulsanti, per esempio, non esistono più, e allora hai bisogno del suono di un pulsante, hai bisogno di un suono che significhi qualcosa. Oppure si prendano i vari dispositivi, gli allarmi, le suonerie dei telefoni, ecc. Tutto questo mondo si sta dirigendo verso campi molto più umani e musicali e per questo c'è bisogno di musicisti informatici che riescano a capire che significato possa avere un suono per una persona».

Questa è una sfida enorme, aggiunge Evangelista, «una sfida di coordinamento acustico degli oggetti di tutti i giorni. Bisogna avere dei suoni che l'essere umano riesca



a interpretare. Perché gli schermi dei dispositivi stanno diventando sempre più piccoli, quindi se si stanno facendo altre attività, si vorrebbe capire cosa sta succedendo in questo dispositivo e capirlo con un suono che significhi qualcosa sarebbe ideale. Avremo sempre più dispositivi e oggetti, quindi ci sarà bisogno di qualcuno che crei e diriga i suoni di questa orchestra formata da oggetti eterogenei e distribuiti nello spazio, sostanzialmente oggetti elettronici – dal telefono al telecomando – che dovranno essere sempre più 'disegnati', e qui anche il suono giocherà un ruolo fondamentale. Anche perché il suono è stato sempre un po' trascurato. Lo stesso discorso vale per i videogiochi. Nei videogiochi c'è un bisogno enorme di musicisti elettronici perché i giochi fanno sempre la stessa canzoncina e sono noiosissimi all'ascolto». **m**

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

A.A. 2013/14
MASTERCLASS

SALVATORE SCIARRINO
COMPOSIZIONE GENNAIO /GIUGNO 2014

MARIELLA DEVIA
CANTO 16/17/18 GENNAIO 2014

CLAUDE DELANGLE
SAXOFONO MAGGIO 2014

STEFAN HUSSONG
FISARMONICA MAGGIO 2014

www.conslatina.it

Studiare informatica musicale

Il MA e il PhD offerti dell'Indiana University di Bloomington sono corsi di studio tecnici senza componenti artistiche, incentrati soprattutto sull'information retrieval (classificazione, score following, source separation).
www.music.informatics.indiana.edu

L'University of Sussex propone un BA e un BSc in Music Informatics. L'assetto interdisciplinare del programma favorisce le materie estetiche e artistiche, l'esecuzione e la composizione.
www.sussex.ac.uk/ei/internal/coursesandmodules/informatics/ugcourses/2012/WG341U

I corsi di laurea triennali (BA e MA) dell'Istituto di musicologia e informatica musicale di Karlsruhe hanno requisiti di accesso molto severi: pianoforte e conoscenza di almeno tre lingue. Il corso di studio privilegia la teoria più che la tecnica e pone l'accento sull'uso dell'informatica nella ricerca musicologica e sullo studio dei nuovi campi dell'estetica e delle loro relazioni con lo sviluppo tecnologico.
www.hit-karlsruhe.de/hfm-ka/imwi

Il MA in informatica musicale dell'Università della musica e delle arti drammatiche di Vienna è uno studio interistituzionale che coinvolge diverse università cittadine (Politecnico e Università delle arti applicate). Il perno del curriculum sono le materie artistiche, ma questo comprende anche discipline storiche, tecnologiche e di scienze naturali.
https://vowi.fsinf.at/images/8/85/Musikinformatik_Master.pdf

9° Concorso Pianistico Internazionale Adilia Aliyeva Gaillard (Haute-Savoie)

Presidente onorario Laurent Petitgirard, Compositore,
Direttore d'orchestra Presidente della giuria:
Adilia Alieva, Solista Internazionale

**Periodo di svolgimento
dal 30 maggio al 2 Giugno 2014**

Due categorie:

Categoria Giovani: nati tra il 01.01.1993 e il 31.12.2000

Categoria Professionale: nati tra il 01.01.1969 e il 31.12.1992

Ammontare totale dei premi: 26.500 €

**Scadenza per le iscrizioni
1 Marzo 2014**

Per ulteriori informazioni, contattare:

Email: alievacompetition@yahoo.co.uk

culture@gaillard.fr

concoursdepiano.gaillard@gmail.com

Tel: 33 (0) 450 39 67 13 - Fax: 33 (0) 450 39 79 38

Opera e Balletto 2014



14, 16, 18, 21, 23, 25 GENNAIO

NEL CENTENARIO DELLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE ITALIANA
BOLOGNA, 1 GENNAIO 1914

PARSIFAL

Musica di Richard Wagner

Direttore ROBERTO ABBADO Regia ROMEO CASTELLUCCI

Allestimento Théâtre de la Monnaie di Bruxelles

20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28 FEBBRAIO
1, 2 MARZO

TOSCA

Musica di Giacomo Puccini

Direttore ALBERTO VERONESI Regia DANIELE ABBADO

Allestimento Teatro Comunale di Bologna da Teatro Regio di Torino

1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9 APRILE

EVGENIJ ONEGIN

Musica di Pëtr Il'ič Čaikovskij

Direttore AZIZ SHOKHAKIMOV Regia MARIUSZ TRELINSKI

Allestimento Teatr Wielki - Opera Narodowa di Varsavia

24, 26, 27, 29 APRILE

- qui non c'è perché -

Musica di Andrea Molino

Direttore ANDREA MOLINO Regia WOUTER VAN LOOY

*Allestimento del Teatro Comunale di Bologna
in coproduzione con Muziektheater Transparant di Anversa*

BALLETTO

8, 9, 10, 11, 13, 14 MAGGIO
KREMLIN BALLETT DI MOSCA

IL LAGO DEI CIGNI

Musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

Direttore FELIX KRIEGER Coreografia ANDREJ PETROV da Ivanov \ Petipa

6, 8, 10, 12, 15, 17 GIUGNO

COSÌ FAN TUTTE

ossia *La scuola degli amanti*

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart

Direttore MICHELE MARIOTTI Regia MARIO MARTONE

Allestimento Teatro di San Carlo di Napoli

MUSICAL

14, 15, 16, 17, 18 LUGLIO

RAGTIME

Musica di Stephen Flaherty

Direttore STEFANO SQUARZINA Regia GIANNI MARRAS

Allestimento del Teatro Comunale di Bologna in collaborazione con Bernstein School of Musical Theater

8, 11, 14, 16, 18 OTTOBRE

GUILLAUME TELL

Musica di Gioachino Rossini

Direttore MICHELE MARIOTTI Regia GRAHAM VICK

Allestimento del Rossini Opera Festival in coproduzione con Teatro Regio di Torino

31 OTTOBRE E 2 NOVEMBRE

CASSANDRA

Musica di Michel Jarrell

Direttore ANDREA PESTALOZZA Regia PAMELA HUNTER

Allestimento Nimrod Opera Zurigo

BALLETTO

12, 13, 14, 15, 16 NOVEMBRE
ATERBALLETTO

workwithinwork

Musica di Luciano Berio

Coreografia WILLIAM FORSYTHE

LES NOCES

Musica di Igor' Fëdorovič Stravinskij

Coreografia MAURO BIGONZETTI

Direttore e Maestro del Coro ANDREA FAIDUTTI

4, 5, 6, 7, 9, 10 DICEMBRE

LADY MACBETH DEL DISTRETTO DI MZENSK

Musica di Dmitrij Dmitrievič Šostakovič

Direttore WLADIMIR PONKIN Regia DMITRY BERTMAN

Allestimento del Teatro Helikon di Mosca

Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna - Tecnici del Teatro Comunale di Bologna



Regione Emilia Romagna



ANNIVERSARI

Parma omaggia Berio

Al Conservatorio il 13 e il 14 dicembre concerti e giornate di studio dedicati al compositore. Giordano Montecchi racconta il progetto

ALESSANDRO ROVERI

Fra tante celebrazioni musicali di circostanza quella di Luciano Berio avrebbe molta sostanza intorno cui riflettere, programmare, progettare, divulgare. In questa impasse totale, straniante della musica contemporanea è sempre più facile guardare a Berio come a un autore da cui ripartire, o dal quale forse si sarebbe potuti partire. L'ironia postmoderna della scoppietante *Sinfonia*, le pionieristiche commistioni di *Folksongs*... Berio sarebbe anche un autore da suonare e risuonare, su cui crescere con coscienza come musicisti e sul quale interrogarsi in modo nuovo a confronto col pubblico, aspetti ai quali ha pensato il Conservatorio di Parma, che il 13 e 14 dicembre presenta un omaggio in collaborazione con la Fondazione Teatro Due di Parma, il Centro Tempo Reale, con il patrocinio del Centro Studi Luciano Berio.

La responsabilità delle esecuzioni musicali è affidata a Danilo Grassi e Pier Paolo Maurizzi, docenti di percussioni e musica da camera rispettivamente, nonché fondatori, entrambi, di due formazioni, Nextime e Überbrettel Ensemble, dedite alla musica attuale e del Novecento storico. Da molti anni ormai, i due

docenti riversano la loro lunga esperienza in un'attività di insegnamento ricca di risultati di grande rilievo. Danilo Grassi ha lavorato accanto a Pierre Boulez e Gérard Grisey, e collaborato con Berio per molti anni, in Italia e all'estero, seguendo da vicino la genesi di capolavori ormai storici.

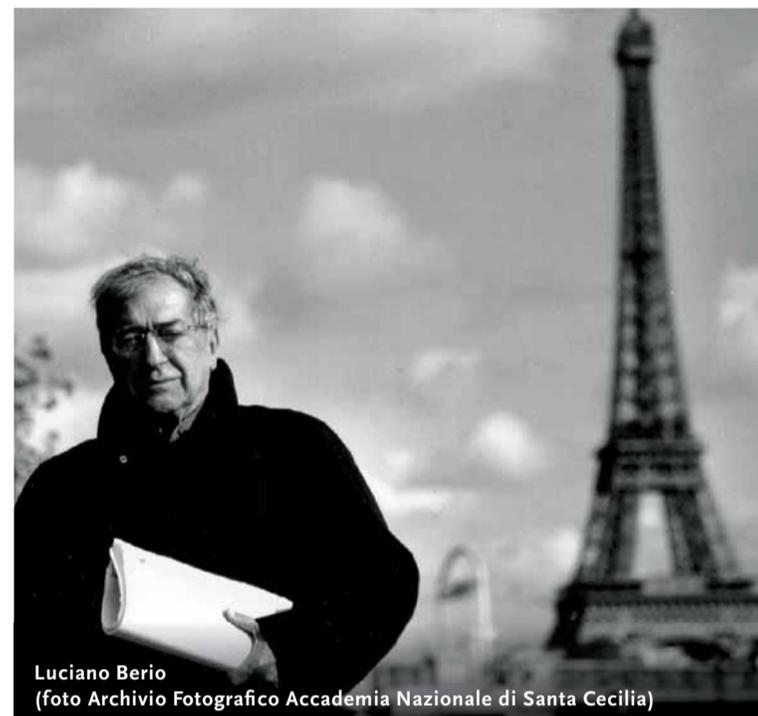
Questo "Omaggio a Berio" (titolo che ricorda l'"Omaggio a Joyce" cui compositore lavorò con Umberto Eco), inizierà con un concerto inaugurale, il venerdì sera, all'Auditorium del Carmine di Parma, con *Linea* (1973) per 2 pianoforti, vibrafono e marimba, *Récit [Chemins VII]* (1996) per saxofono alto solo (Massimo Ferraguti), ensemble di 12 saxofoni e percussioni, le *Beatles Songs* (1965-67) e le *Folksongs* (1964) affidate alla voce della bravissima Dženana Mustafić. Alle 20.30 del giorno seguente invece, a Teatro Due, si ascolterà *Différences* (1958) per cinque strumenti e registrazione radiofonica, *Naturale* (1985) per viola sola, percussioni e voce registrata e *Laborintus II* (1965) per voci, strumenti e registrazioni, su testo di Edoardo Sanguineti.

Nel contesto di questa cornice musicale, Giordano Montecchi si è preso invece il compito di ragionare

sulla figura di Berio coordinando una giornata di studi (sabato 14, Auditorium del Carmine, dalle 10 alle 18) dedicata alle tante facce del suo lavoro e della sua musica: "il comporre", "il suono", "la memoria", "il teatro", "l'audiovisione", "l'altro" e "i compagni di viaggio".

Montecchi, cosa c'è dietro l'idea di questo progetto?

«Per farsi belli, come si usa, si sarebbe tentati di presentare questa iniziativa nei termini di una sfida. Ma sarebbe un luogo comune. Perché per un Conservatorio un progetto del genere rappresenta piuttosto un dovere, e a maggior ragione in un momento così difficile per la musica, e per l'insegnamento musicale in particolare. Sono quindici anni ormai da che è stata varata l'Afam, ossia l'Alta Formazione Artistica e Musicale; una formula ambiziosa, forse troppo, ma nella quale sono implicati un obiettivo, un obbligo e anche un'autocritica: tendere a livelli artistici e interpretativi sempre più elevati, formare una nuova generazione di musicisti che alla competenza tecnica uniscano una diversa consapevolezza intellettuale e artistica. Musicisti capaci cioè di emanciparsi da certa visione routiniera della pratica mu-



Luciano Berio
(foto Archivio Fotografico Accademia Nazionale di Santa Cecilia)

sicale e concertistica, così frequente nella vita musicale del nostro Paese, e figlia di un precedente, radicato modello di formazione musicale ormai anacronistico. Di fatto, l'idea di Berio è nata come evoluzione naturale dell'attività didattica, dalla collaborazione di Grassi e Maurizzi nel preparare gli studenti all'esecuzione di *Linea*, per due pianoforti, vibrafono e marimba. Da lì il desiderio di un omaggio al compositore, visto non tanto come tema di un'occasione celebrativa, ma come autore di pagine tanto affascinanti quanto fertili sotto il profilo didattico, e tali da valorizzare le doti di alcuni giovani interpreti di particolare spicco».

Che taglio avete dato alla giornata di studi?

«L'idea di fondo è stata quella di invitare alcuni dei massimi studiosi di Berio, non tanto per un dotto simposio di accademici, ma per contribuire a una sorta di seminario a più mani, un'occasione di approfondimento della figura e dell'opera di

Berio, in primis per gli studenti, ma anche per un pubblico di musicofili e appassionati. In un certo senso questa giornata ha il suo prologo ideale, il giorno precedente, con la presentazione in Conservatorio di *C'è musica e musica*, la recente pubblicazione edita da Feltrinelli che in due dvd e in un volumetto di testi raccoglie l'omonima serie televisiva Rai divenuta ormai leggendaria, nella quale Berio riversò le sue straordinarie doti non solo di autore, ma anche di divulgatore. In quelle dodici puntate circola il convincimento, quasi toccante nella sua genuinità, che la musica nuova o insolita non dovesse essere materia riservata a pochi, ma che, fusi e coalizzati fra loro, compositore e comunicatore dovessero trovare insieme le chiavi per spalancare le porte alla comprensione e al godimento di tutta la musica». **m**

FIERE



Bari world e pop

Torna, in costante crescita, il Medimex: dal 6 all'8 dicembre alla Fiera del Levante

Sulla scia delle maggiori fiere europee, il Medimex di Bari (dal 6 all'8 dicembre alla Fiera del Levante) si conferma come maggior appuntamento italiano dedicato agli operatori del settore, a partire dai numeri: 80 appuntamenti, 21 showcase e 55 incontri, 8.000 metri quadrati di spazio espositivo per oltre 100 stand. Appuntamenti professionali, face-to-face e la certezza di incontrare i propri contatti, a spasso per la fiera o per la città. Se la vocazione iniziale della creatura di Puglia Sounds sem-

brava – sul modello di "rivali" come Babel Med, o il "gigante" Womex – orientata alla world music (di certo non esclusivamente, ma primariamente), con attenzione particolare alla vetrina pugliese, il Medimex di oggi percorre anche sentieri più "pop", soprattutto con il filone degli "Incontri d'autore", che ospiteranno Claudio Baglioni, Fedez, Francesco de Gregori, Marco Mengoni, Pino Daniele, Niccolò Fabi, Piero Pelù, Fiorella Mannoia e Renzo Arbore. Più interessante – per gli operatori,

almeno – la selezione degli showcase serali del venerdì e del sabato, che mescola offerta italiana (appetibile anche per i molti professional stranieri presenti) e internazionale: oltre alla "diva" franco-comoriana Imany, in programma Achilifunk Sound System (Spagna), Bandadriatica (Italia), Blackmail (Germania), Bobo Rondelli e l'Orchestra (Italia), Crifu (Italia), Diodato (Italia), Elastic Society (Italia), Gaïo (Francia), Hoba HobaSpirit (Marocco), Incomprensibile FC (Italia), Luminal (Italia), Mai Personal Mood (Italia), Monophona (Lussemburgo), Maria João Ogrè (Portogallo), Redrum Alone (Italia), Rhò (Italia), Riccardo Tesi & Banditaliana Landscapes (Italia), SeeYouDowntown (Italia), Smadj (Francia), TemnikElectric (Francia) e Una (Italia).

La chiusura domenicale sarà dedicata alla cerimonia di consegna delle Targhe Tenco, per la seconda volta "in esilio" dalla storica sede del Teatro Ariston, con esibizione dei vincitori Niccolò Fabi, Appino, Mauro Ermanno Giovanardi, e gli ospiti Manuel Agnelli, Riccardo Tesi, Renzo Arbore e Vinicio Capossela. **j.t.**

STRUMENTI

Fazioli in festa

Il 2 dicembre alle 17.30 nello Spazio Risonanze dell'Auditorium Parco della Musica di Roma si svolgerà un concerto con programma a sorpresa per festeggiare la Fazioli Pianoforti (da dicembre Ciampi diventa il distributore ufficiale di Fazioli per il centro sud e l'Italia). Protagonisti del concerto sono musicisti che suonano pianoforti Fazioli: Sara Costa, Alessandro Taverna, il trio Alessandro Stella, Giorgia Tomassi e Carlo Maria Griguoli. A loro disposizione avranno quattro pianoforti.

TEMPORADA LÍRICA 2013-2014

Intendente y Directora artística: **Helga Schmidt**

Orquestra de la Comunitat Valenciana
Cor de la Generalitat Valenciana

La Traviata

Giuseppe Verdi

Director musical **Zubin Mehta**
Director de escena **Willy Decker**

Jessica Nuccio / Sonya Yoncheva
Ismael Jordi / Aquiles Machado / Ivan Magri
Simone Piazzola

19, 24, 29 octubre 2013 · 2, 7, 10, 13 noviembre 2013
Sala Principal

Die Walküre

Richard Wagner

Director musical **Zubin Mehta**
Director de escena **Carlus Padrissa** (La Fura dels Baus)

Jennifer Wilson, Thomas Johannes Mayer, Elisabeth Kulman
Nikolai Schukoff, Heidi Melton, Stephen Milling

3, 6, 9, 16 noviembre 2013
Sala Principal

Manon Lescaut

Giacomo Puccini

Director musical **Plácido Domingo** / **Jordi Bernàcer** (18)
Director de escena **Stephen Medcalf**

María José Siri, Rafael Dávila, Mattia Olivieri

1, 4, 7, 9, 12, 15, 18 febrero 2014
Sala Principal

L'italiana in Algeri

Gioachino Rossini

Director musical **Ottavio Dantone**
Director de escena **Joan Font**

Erwin Schrott, Silvia Tro Santafé, Antonio Siragusa

23, 26 febrero 2014 · 1, 11, 13, 15 marzo 2014
Sala Principal

Simon Boccanegra

Giuseppe Verdi

Director musical N.N.
Director de escena **Lluís Pasqual**

Plácido Domingo, Guanqun Yu, Ivan Magri
Ildar Abdrazakov, Gevorg Hakobyan

27, 30 marzo 2014 · 3, 6, 9 abril 2014
Sala Principal

Maror

Manuel Palau

Director musical **Manuel Galduf**
Director de escena **Antonio Díaz Zamora**

Minerva Moliner, Sandra Ferrández
Josep Miquel Ramon, Javier Palacios

24, 27, 30 abril 2014
Sala Principal

 @PalauLesArts

INFORMACIÓN Y VENTA DE LOCALIDADES:
www.lesarts.com / 902 202 383 / Taquillas del Palau de les Arts

Instant Ticket
Ticket online
InstantTicket.es
902 444 300
Sabadell

FESTIVAL

Mozart contemporaneo

Omaggio al compositore alla Tenuta Dello Scompiglio in provincia di Lucca

MAURIZIO BUSIA

Nelle campagne di Lucca, località Vorno per la precisione, si trova il nuovissimo SPE/Spazio Performativo ed Espositivo. Cuore pulsante delle attività culturali dell'Associazione Dello Scompiglio (www.delloscompiglio.org), lo spazio è stato inaugurato lo scorso anno con una bella rassegna dedicata a John Cage, e fino all'autunno 2014 accoglierà "Così fan tutti": concerti, incontri e iniziative che accompagneranno il pubblico nelle profondità della musica e del pensiero di Wolfgang Amadeus Mozart.

«La logica del festival è quella di partire dall'uomo Mozart – spiega il direttore artistico Antonio Caggiano -. Si è sempre parlato della sua musica, ma sempre troppo poco di lui, se non come di un personaggio in qualche modo superficiale, chiuso nel suo mondo e poco attento alle questioni del suo tempo. E invece, anche grazie al lavoro di ricerca fatto da Lidia Bramani [*Mozart massone e rivoluzionario*, Bruno Mondadori Editore, 2005], oggi Mozart può esser riscoperto come figura illuminata e mossa da precisi ideali, come una persona colta, dalla biblioteca sterminata, amico di tanti intellettuali dell'epoca. Con questa nostra iniziativa ci piacerebbe contribuire a fare emergere tutto questo, in un programma che si dirama tra opere mozartiane e opere a lui dedicate o ispirate».

Il primo appuntamento di dicembre, sabato 14 alle ore 19, ruota intorno al legame tra "Mozart e il sacro". Un percorso intitolato "Imago Dei - l'iniziazione, il rito, la catarsi", in cui l'ottetto di contrabbassi Ludus Gravis, co-fondato dal compianto Stefano Scodanibbio e diretto da Daniele Roccatò, si muoverà tra le musiche di Mozart, Giacinto Scelsi, Arvo Pärt, Carlo Gesualdo, Hans Werner Henze, John Cage e Sofia Gubaidulina, per una tessitura sonora grave, spogliata di qualsiasi orpello. Si prosegue il 25 gennaio con la serata *Rarità Mozartiane* che prevede un con-



L'ensemble Ludus Gravis alla Tenuta Dello Scompiglio di Vorno

certo itinerante tra gli spazi dello SPE, dove l'ensemble Cameristi di Roma eseguirà i *Divertimenti* e i *Notturmi* di Mozart per 3 voci e 3 corni di bassetto, oltre a composizioni di György Kurtág e Morton Feldman.

Insomma, Mozart trattato da contemporaneo?

«Esatto! Dal punto di vista musicale Mozart è attualissimo. La sua, così come tutta la grande musica, si rigenera continuamente ed è, in questo senso, sempre nuova. Spesso però il rischio è che si cristallizzi in una sorta di interpretazione "da cartolina", per cui rimane solo un'immagine esteriore e se ne perde la forza profonda, quella che invece dovrebbe rigenerarsi nel tempo. In questo senso la musica di Mozart diventa ovviamente ancora più straordinaria quando interpreti e direttori riescono a coglierne il senso profondo e renderla al tempo stesso antica e moderna».

In tale direzione, anche la scelta di invitare due musicisti del jazz, ma da sempre trasversali ai generi, come Enrico Pieranunzi e Paolo Fresu.

«Musicisti bravi ce ne sono tanti. Ma di musicisti che per sensibilità e rigore riescono in qualche modo ad attivare, a secoli di distanza, un dialogo con chi ha scritto la musica, be', questo è veramente raro. Poi Pieranunzi per me è uno dei più grandi pianisti al mondo. Ricordo che vent'anni fa

abitava di fronte a casa mia, e quando non era in tournée lo sentivo studiare al piano per sette-otto ore al giorno. Anche per questo quando sento le sue improvvisazioni su Scarlatti, so che non è un fatto esteriore, ma è un processo che va ben in profondità e scava nella musica».

Il programma dell'8 marzo, "Enrico Pieranunzi plays...", è diviso in due tempi, e se nella prima parte il pianista sarà alle prese con le pagine di Scarlatti, Bach e Mozart eseguite in chiave classica, nella seconda parte verranno interpretate attraverso i linguaggi del jazz.

Il trombettista sardo il 3 maggio sarà in scena allo SPE con il quartetto d'archi Alborada, in un concerto che alternerà le note di Monteverdi ed Erik Satie ad alcuni brani del compositore salisburghese.

Si proseguirà con le iniziative fino all'autunno 2014: qualche altra anticipazione?

«Il programma è un work in progress, ma posso anticipare che il 31 maggio ci sarà una bella collaborazione tra musicisti italiani e francesi dedicata al tema *Mozart e la natura*, mentre il 21 giugno, in occasione della Festa della Musica, presenteremo una prima assoluta ispirata al teatro musicale mozartiano, a cura di Cecilia Bertoni, Carl Beukman e del sottoscritto. È prevista poi per l'autunno la collaborazione con l'Orchestra della Toscana, che eseguirà il *Concerto K622* per clarinetto e orchestra nella Chiesa di San Francesco a Lucca e un concerto itinerante nella Tenuta Dello Scompiglio. Segno infine *Fogli sparsi*, incontro/evento in cui saranno proiettati gli scatti fotografici realizzati da Silvia Lelli e Roberto Masotti durante la messa in scena di opere mozartiane al Teatro della Scala, arricchite dall'accompagnamento di Stefano Battaglia al pianoforte».

m

CONCERTI

Modena si spiega

Al Teatro Comunale concerti con approfondimenti e analisi per scoprire i segreti della classica

ALESSANDRO RIGOLLI

C'è la voglia di entrare "dentro" la musica alla base dell'iniziativa "Wikiclassica". Fresca rassegna che la fondazione Teatro Comunale di Modena – con la partecipazione della sede modenese della Gioventù Musicale d'Italia – dedica a quel pubblico che vuole capire come funziona l'alchimia delle note, che è incuriosito dalle mille combinazioni che possono scaturire dagli impasti strumentali che, di volta in volta, si ricreano nella magia della musica dal vivo. Cinque appuntamenti che coinvolgono giovani strumentisti che, a loro volta, incontrano artisti affermati, in una sorta di gioco collettivo che intreccia esperienza e sensibilità espressiva, di fonte a un pubblico che è chiamato a condividere questi colloqui musicali tra generazioni. Al centro dell'interesse di questi appuntamenti – in cui gli stessi musicisti sono chiamati a introdurre e a illustrare in modo dimostrativo i brani prima dell'esecuzione – non sono tanto gli aspetti storici musicali relativi alle opere e agli autori, quanto le caratteristiche più strettamente legate al linguaggio musicale, alla natura dei brani e al modo di interpretarli, viste attraverso gli occhi e la sensibilità dei musicisti. Il pubblico ha così occasione di familiarizzare con gli esecutori e di riflettere sulla musica in un modo vitale, semplice e diretto, come si può apprendere solo dal senso pratico dei musicisti al lavoro. Avviata nello scorso mese di novembre con Spira Mirabilis, orchestra "senza direttore" di giovani affermati a livello internazionale, la rassegna propone il 4 dicembre l'appuntamento con l'Orchestra da Camera di Ravenna diretta da Paolo Manetti, e la partecipazione di Maria Perrotta, giovane pianista residente a Parigi e vincitrice fra altri del "Premio Encore! Shura Cherkassky" di Milano. Nel nuovo

anno (12 gennaio) troviamo Roberto Cappello, pianista nonché docente e direttore del Conservatorio di Parma, che eseguirà due celebri capolavori del repertorio per pianoforte e orchestra – *Concerto n. 20 in re minore K 466* di Mozart e *Concerto n. 2 in do minore op. 18* di Rachmaninov, oltre all'Ouverture da *Le nozze di Figaro* – insieme al complesso di studenti che egli stesso ha contribuito a lanciare e a portare in tournée in tutta Italia. E proprio a Cappello abbiamo rivolto alcune domande.

Come avete scelto il repertorio per questo coinvolgimento dei giovani dell'Orchestra del Conservatorio "Boito" in questa stagione musicale?

«La scelta del repertorio nasce da un obiettivo didattico, al fine di poter preparare gli allievi partendo dal repertorio più strettamente classico fino ad arrivare al grande repertorio sinfonico».

Questo progetto può rappresentare una nuova prospettiva ad integrazione dei percorsi formativi per i giovani allievi dei Conservatori?

«Quello dello studio in orchestra è un percorso fondamentale per un allievo di Conservatorio, che unisce didattica e produzione. I nostri allievi nel loro futuro professionale dovranno confrontarsi con audizioni e repertori orchestrali. Tale formazione sarà fondamentale per accrescere il loro bagaglio artistico e professionale».

«Wikiclassica.mo" è completata, in marzo, dall'appuntamento con I Filarmonici del Teatro Comunale di Bologna – direzione di Aldo Sisillo e Cinzia Zucchi al flauto – e dal violista Danilo Rossi, che porterà a Modena l'ensemble d'archi del Conservatorio di Lugano dove è docente dal 2009.

m

CONCERTI

Bach benefico

Bach a scopo benefico l'11 dicembre alle 20.30 al Teatro Studio del Parco della Musica a Roma. Il tradizionale concerto dell'Associazione Alba (Associazione Loredana Battaglia) vede come protagonisti il flautista Michael Form e il clavicembalista Dirk Börner in un "Bach remixed" che propone sei *Sonate per flauto e basso continuo* (solo due però proposte nella versione originale). Il ricavato della vendita dei biglietti verrà devoluto ai progetti dell'Associazione in Romania e alla Grande Casa di Peter Pan che aiuta i bambini affetti da tumore (associazionealba.eu).



Roberto Cappello

OPERA



stagione 2013/14

con il contributo del Ministero per i Beni e per le Attività Culturali
e della Regione Toscana

Pisa, Teatro Verdi

11 e 13 Ottobre 2013

Verdi **LA FORZA DEL DESTINO**

29 Novembre e 1 Dicembre 2013

Puccini **TOSCA**

11 e 12 Gennaio 2014

Bizet **CARMEN**

8 e 9 Febbraio 2014

Progetto LTL Opera Studio

Offenbach **LES CONTES D'HOFFMANN**

7 e 9 Marzo 2014

Giordano **ANDREA CHÉNIER**

29 Marzo 2014 (fuori abbonamento)

Valli **PINOCCHIO**

Sala "Titta Ruffo"

22 Gennaio 2014 prima assoluta

Simoni **SI CAMMINAVA SULL'ARNO**

14 Marzo 2014

SERATA BUZZATI

Chailly **IL MANTELLO**

Bellisario **AMICI**

4 Aprile 2014

Pergolesi **IL FLAMINIO**

LE RAPPRESENTAZIONI INIZIANO ALLE ORE 20.30
LA DOMENICA ALLE ORE 16.00

BIGLIETTI IN VENDITA DALL' 8 OTTOBRE

per informazioni Teatro di Pisa tel 050 941 111

www.teatrodipisa.pi.it



GERMANIA

La torre del futuro

A Francoforte il Künstlerhaus Mousonturm è la casa della sperimentazione

STEFANO NARDELLI

“The future will be confusing”, recita l’insegna al neon dell’artista britannico Tim Etchells, che da un paio di anni fa mostra di sé sulla facciata del Mousonturm di Francoforte, antica fabbrica di prodotti cosmetici fondata nel 1798 e chiusa definitivamente negli anni Sessanta del secolo scorso. Da venticinque anni, grazie all’iniziativa del francofortese Dieter Buroch, suo fondatore e direttore artistico per 23 anni, l’antico spazio industriale è diventato il Künstlerhaus Mousonturm, luogo di inesauribile e disorientante creatività, destinato all’esplorazione delle esperienze più avanzate nel campo delle arti performative e alla promozione e sostegno di artisti internazionali e locali estranei ai circuiti ufficiali. Grazie all’abile lavoro di Buroch, il Mousonturm produce circa 400 eventi a stagione (di cui circa 30 sono autoprodotti o frutto di coproduzioni) coinvolgendo 150 artisti e accoglie annualmente circa 70 mila spettatori. Ritiratosi

Buroch nel 2011, dopo un paio di stagioni difficili fra pesanti lavori di restauro che hanno interrotto l’attività del Mousonturm per diversi mesi e il suicidio del successore designato Niels Ewerbeck nell’ottobre del 2012, il Mousonturm oggi è pronto a recuperare il prestigioso ruolo di “fabbrica di cultura” con la recente nomina di Matthias Pees alla direzione artistica.

Dopo gli studi di drammaturgia ad Amburgo e un passato di giornalista culturale per giornali e radio, il quarantatreenne Pees approda alla guida artistica del Mousonturm dopo prestigiose collaborazioni con Frank Castorf e la berlinese Volksbühne, vari festival in paesi di lingua tedesca (il Ruhrfestspiele di Recklinghausen, il Theaterfestival all’Hebbel-am-Ufer di Berlino e recentemente con Luc Bondy alle Wiener Festwochen) prima di una significativa esperienza in Brasile alla guida delle Produções Artísticas Internacionais a São Paulo e il progetto comune con il visio-

nario Christoph Schliegensief per il wagneriano *Der fliegende Holländer* a Manaus in Amazzonia.

Per la sua prima stagione, che coincide con il venticinquennale della struttura, Matthias Pees ha messo insieme un programma molto ambizioso che ha già prodotto due mesi di programmazioni a tema dedicate al centenario di *Sacre du Printemps* in settembre e al Brasile, Paese ospite della Fiera del Libro di Francoforte, in ottobre. Fiore all’occhiello della programmazione della stagione sarà 25YMT, venticinque produzioni firmate da significative personalità artistiche, molte delle quali hanno segnato la storia del Mousonturm. Particolarmente ricco il programma della danza che, dopo il collettivo di danzatori Mamaza, Xavier Le Roy e Laurent Chétouane, nei prossimi mesi presenterà, fra gli altri, Jan Lauwers e Needcompany, Anne Teresa de Keersmaeker con Boris Charmatz in *Partita #2*, Alain Platel e les ballets C de la B con il nuovo *Tauberbach*.



Come da tradizione, nel cartellone della stagione numerosi concerti di musicisti indipendenti: dopo Coco Rosie, Blixa Bargeld e Teho Teardo, Scott Matthew e These New Puritans, sono in arrivo Dagobert, Tonia Reeh, Rummelsnuff e Karl Bartos.

Per il futuro, Pees ha in mente un forte radicamento nel territorio ma anche una collaborazione più stretta con il Tanzhaus NRW di Düsseldorf, per consolidare la fortunata esperienza del Tanzlabor_21, piattaforma quinquennale a sostegno di iniziative educative legate alla

danza a Francoforte e nella regione del Rhein-Main. E, coerentemente con la vocazione internazionale dell’istituzione, Pees vorrebbe sfruttare le sinergie con New York, Tokyo e ovviamente São Paulo.

I rischi non mancano e sono legati soprattutto al severo regime di austerità imposto al proprio bilancio dalla città di Francoforte, principale finanziatore del Mousonturm, che potrebbero riservare qualche brutta sorpresa. Il rilancio è comunque partito.

m

SPAGNA

Un suono tricolore

La rassegna dell’Istituto Italiano di Cultura di Madrid, diretto da Carmelo Di Gennaro

L’Istituto Italiano di Cultura di Madrid si appresta ad avviare in questo mese una breve rassegna di appuntamenti concertistici denominata “Suono Italiano”. Incontriamo, per illustrarci i contenuti e le finalità di questa serie di concerti, il direttore dell’istituzione Carmelo Di Gennaro il quale, per quella che è stata la sua carriera professionale dimostra una particolare attenzione nei confronti delle programmazioni di eventi musicali; egli, tra le altre cose, ha infatti un curriculum di studi musicologici, come critico musicale e ha ricoperto il ruolo di vice direttore artistico presso il Teatro Real di Madrid.

«“Suono Italiano” è un’iniziativa che abbiamo realizzato in collaborazione con il Cidim con l’obiettivo di far conoscere i musicisti italiani all’estero. Ci siamo ispirati ad un progetto analogo che si sta portando avanti con gli Istituti di Parigi e di Londra. Abbiamo coinvolto giovani interpreti e un ensemble che hanno un curriculum piuttosto importante: il quartetto di Cremona, la giovane violinista Francesca Deگو che ha già inciso per Deutsche Grammophon i

Capricci di Paganini, disco rivelazione che l’ha lanciata nel firmamento internazionale, quindi tre pianisti di talento come Simone Pedroni, Giuseppe Albanese e Orazio Sciortino».

Si vede nei programmi qua e là un po’ di musica contemporanea!

«L’abbiamo chiesto ai musicisti coinvolti perché ci interessava creare un’opportunità per la diffusione della musica contemporanea italiana. Avremo un pezzo di Marco de Biasi eseguito dal Quartetto di Cremona, Sciortino poi eseguirà un suo lavoro e Albanese uno di Carlo Boccadoro. Oltre che al pubblico vogliamo presentare questi artisti anche agli operatori spagnoli, agenti, direttori artistici, per offrire nuove opportunità a questi italiani».

Quali altri progetti avete nel settore musica?

«In questi anni ci siamo molto indirizzati sul contemporaneo, commissionando diverse opere: ad Adriano Guarnieri, a Fabian Panisello su testo originale di Erri de Luca, eseguito in prima assoluta alla Biennale di Venezia, poi a Reggio Emilia, nell’ambito delle celebrazioni verdiane, e poi qui a Madrid il mese scorso.

Un’altra importante commissione, è stata quella a Giacomo Manzoni, l’anno scorso in occasione dei suoi 80 anni, con una prima alla Scala e poi qui a Madrid; quindi ai compositori spagnoli Maurizio Sotelo, con un omaggio a Luigi Nono, e a David del Puerto, con un omaggio a Domenico Scarlatti, al quale stiamo dedicando un progetto, con l’integrale delle 555 sonate, un progetto che cerchiamo di ramificare con delle relazioni con il contemporaneo».

Scarlatti e il contemporaneo, sembra molto stimolante, ci sono altre proposte?

«Sì a marzo avremo l’esecuzione di un pezzo per piano commissionato a Fabio Vacchi, che sarà eseguito in prima assoluta da Andrea Bacchetti. Il clavicembalista Ruggero Laganà metterà quindi a confronto Scarlatti con composizioni contemporanee per questo strumento, con un suo pezzo, uno di Donatoni, uno di Ivan Fedele e, commissionati da noi, uno di Alessandro Solbiati ed uno di una giovane compositrice, Caterina Di Cecca».

Fabio Zannoni

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

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

in questo numero:
Musica negli spot
Diario africano
Analisi all’ascolto
Un progetto multiculturale
Tecniche pianistiche contemporanee
Far di canto a scuola

per contatti con la redazione:
musicadomani@libero.it
per abbonamenti, pubblicità, diffusione:
edt.it/musica/musicadomani

EDT

Uno spettacolo lungo un anno

Castellucci o Michieletto? Gatti o Mehta? Damrau o Netrebko?
Cosa ascoltare e cosa vedere nelle stagioni dei teatri lirici
in Italia e all'estero



Madama Butterfly
regia di Damiano Michieletto al Teatro Regio di Torino
(foto Ramella & Giannese)

INCHIESTA

Indietro tutta (non dappertutto)

Alla crisi i teatri italiani rispondono in modi diversi: coproduzioni di nuovi allestimenti, musica contemporanea, vie nuove al repertorio



Madama Butterfly, regia di Alex Rigola al Teatro La Fenice (foto Michele Crosera)

MAURO MARIANI

Ripensandoci adesso, le stagioni liriche italiane di qualche anno fa appaiono meno piatte e i loro vizi meno gravi e irritanti di quanto sembravano allora. Verrebbe quasi l'impulso di dire che erano, tutto sommato, piuttosto varie e vivaci. Almeno in confronto al panorama uniformemente grigio di oggi. Ormai la crisi, dopo averne già messi in ginocchio alcuni, si è estesa a tutti i teatri italiani e, ovunque si volga lo sguardo, si percepisce un pesante clima di depressione non solo economica ma - se si può attribuire una psiche ai teatri - anche psichica, che si manifesta in un atteggiamento rinunciatario e in una mancanza d'idee e di coraggio, ancora peggiori della carenza di denaro. Quel che emerge dalla lettura dei programmi sia delle grandi fondazioni lirico-sinfoniche sia dei cosiddetti teatri di tradizione è che per restare a galla ci si aggrappa al repertorio più sicuro: Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, qualche raro Mozart e poi *Carmen*, *Pagliacci* e poco altro. Anche dell'autore più popolare si scelgono i titoli in base a considerazioni dettate dalla crisi: di *Traviata* ce ne sono diverse (basta una protagonista all'altezza e il più è fatto) ma di *Aida* una sola (oltre ad almeno tre grandi voci servono corpo di ballo, tante comparse e, nell'opinione comune, scene colossali). Reggono bene *Così fan tutte*, *Elisir d'amore* e le farse rossiniane (qui ci vogliono pochi personaggi e scenografie semplicissime) ma per Wagner è un tracollo. Le opere posteriori al 1930 sono rarissime e non c'è quasi traccia di opere contemporanee.

Il morso della crisi si avverte anche sugli interpreti. Le star del canto si sono rarefatte e sono quasi scomparsi gli allestimenti ridondanti tipici di una vecchia maniera italiana d'intendere l'opera: in questo caso si potrebbe dire che non tutto il male vien per nuocere, ma in realtà non sembra che in cambio avremo proposte registiche particolarmente interessanti o compagnie di canto assemblate con maggior cura ed equilibrio.

Al Comunale di Bologna

Ma non tutto il panorama è così sconsolante. Ci sono alcuni teatri che pensano che la crisi si superi non sopravvivendo in qualche modo, in attesa che prima o poi passi, ma guardando avanti, con la fiducia che l'opera possa ancora essere qualcosa di vivo nel ventesimo secolo. Sono molto pochi. Uno è il Comunale di Bologna, l'unica

(!) fondazione lirico-sinfonica ad avere nel cartellone del 2014 una novità assoluta. Ce ne parla Nicola Sani, consulente artistico del sovrintendente:

«Le linee inderogabili che, da quando sono stato chiamato a Bologna, guidano la programmazione del teatro sono la proposta di più titoli contemporanei in ogni stagione e la collaborazione con i teatri internazionali per gli allestimenti, con la conseguente riduzione al minimo delle spese per nuove produzioni. Nemmeno per l'inaugurazione ci sarà un allestimento nuovo, perché *Parsifal* sarà quello realizzato per La Monnaie di Bruxelles da Romeo Castellucci, uno dei più discussi e interessanti registi della scena contemporanea: conoscendolo, si può facilmente immaginare che si tratti di un work in progress e che quindi a Bologna presenterà indubbiamente delle novità (ne parliamo a pagina 14 di questo SPECIALE OPERA con un'intervista a Castellucci). L'unica produzione veramente nuova della stagione è quella di *Qui non c'è perché*: è inevitabile, perché è una prima mondiale di Andrea Molino, ma abbiamo messo in atto una rete di collaborazioni con Muziektheater Transparant di Anversa, Operadagen di Rotterdam e Centro Nazionale di Creazione Musicale di Lione. C'è un'altra opera contemporanea, *Cassandra* di Michel Jarrell, in una produzione della Nimrod Opera di Zurigo: molto spesso i grandi teatri ignorano questi circuiti alternativi, con cui invece ci sono ottime possibilità di collaborazione. A luglio rappresenteremo in collaborazione con la Bernstein School of Musical Theater anche un musical, *Ragtime* di Flaherty, a dimostrazione di come questo genere di teatro musicale poco frequentato dalle stagioni liriche italiane possa stare alla pari con l'opera, proprio perché vicino alla contemporaneità e ai nuovi linguaggi. In collaborazione con varie istituzioni culturali bolognesi avremo anche altre proposte di teatro musicale contemporaneo, tra cui *Laborintus* di Berio».

Non c'è pericolo che il botteghino risenta negativamente di questa virata verso la modernità?

«Il pubblico sta rispondendo in maniera eccellente: certamente è difficile realizzare il tutto esaurito, ma il numero di spettatori per le opere contemporanee è nella media. Per avvicinare il pubblico abbiamo progetti trasversali realizzati in collaborazione con le altre istituzioni culturali bolognesi: sta per iniziare un progetto Castellucci, che coinvolge università, museo d'arte mo-

derna e cineteca, e poi ci sarà qualcosa di analogo per Molino. E in ogni concerto della stagione sinfonica inseriamo un pezzo contemporaneo, che sia in rapporto con le opere della stagione lirica. Bologna è la dimostrazione lampante che una programmazione di qualità, che punti sul contemporaneo, che lo presenti nella giusta luce, che dialoghi con il pubblico e lo coinvolga, è vincente».

Al Regio di Torino

Apparentemente opposta alla linea seguita dal teatro bolognese per reagire alla crisi è quella imboccata dal Regio di Torino, che ha scelto il repertorio: detta così, sembra che non ci sia niente di particolarmente notevole e nuovo e che si tratti esattamente di quello che fanno tanti altri teatri italiani. Invece... ma è meglio che ce lo spieghi il sovrintendente Walter Vergnano:

«L'idea di un teatro in cui riproporre titoli e allestimenti non nasce con la crisi, ma parte da più lontano. Sono sempre stato convinto che le stagioni liriche italiane siano troppo povere di titoli ma allo stesso tempo non mi piace il teatro alla tedesca, in cui la qualità paga pegno al repertorio. L'idea è una via italiana al repertorio, che non rinunci alla qualità. Si può fare, però all'offerta deve corrispondere la domanda, altrimenti aumentare le recite sarebbe velleitario. E noi con questo tipo di programmazione riusciamo ad intercettare altro pubblico, al di fuori della cerchia degli habitués, che viene volentieri a sentire *Rigoletto*, *Bohème* e altri titoli popolarissimi. In tal modo siamo riusciti ad aumentare gli spettatori anche in questi anni di crisi. È stato necessario praticare dei prezzi leggermente inferiori, sebbene la riduzione dei contributi renda difficile abbassare il costo del biglietto proprio nel momento in cui molte persone hanno difficoltà economiche».

In tale direzione vi aiuta un'iniziativa degli Amici del Regio, unica in Italia e, a quanto ne so, anche fuori d'Italia.

«Sì, se compri due biglietti, uno te lo regalano gli Amici del Regio. È un'iniziativa che ovviamente si rivolge non agli abbonati - che fortunatamente non sono diminuiti neanche in questi anni difficili - ma a un pubblico diverso, che utilizza queste facilitazioni per poter iniziare a frequentare il teatro o continuare a farlo. È un tipo di pubblico che non viene solo da Torino e >>>

» dal Piemonte ma anche dalle regioni adiacenti. Un capitolo ancora da scrivere è invece quello dei turisti, che fino a qualche anno fa a Torino non venivano, ma che ora sono numerosi: stiamo pensando a come intercettare i visitatori dell'Expo 2015».

Quali sono le opere nel repertorio del Regio?

«*Barbieri, Rigoletto, Butterfly, Tosca...* Presto aggiungeremo *Il flauto magico* con la regia di Roberto Andò che andrà in scena a gennaio, e ogni anno il patrimonio di titoli si arricchirà».

Alla Fenice di Venezia

Il Regio è oggi un teatro italiano che fa molte recite d'opera, superato solo dalla Fenice di Venezia, che sembra godere di ottima salute sotto tutti gli aspetti: bilancio, numero di spettacoli e di spettatori, qualità e interesse del cartellone. In questa stagione il teatro veneziano ha in programma quindici titoli operistici per 118 recite (le aperture di sipario diventano oltre 400 se si contano le altre manifestazioni) con molto repertorio ma anche Stravinskij, Henze e una novità per l'Italia di Sciarrino. Al direttore artistico Fortunato Ortombina si può chiedere solo: dove sta il segreto?

«Innanzitutto si deve partire dalla straordinaria relazione tra il teatro musicale e il pubblico, che a me piace chiamare umanità. Questa è la nostra grande risorsa e fa sì che il pubblico dell'opera sia in crescita anche in questi tempi di crisi, mentre tutti gli altri consumi calano. Naturalmente abbiamo dovuto rivedere il modello produttivo italiano, perché se vuoi fare quindici titoli, ce ne devono essere cinque o sei che riprendi quasi ogni anno. Siamo stati accusati per questo di essere un teatro che fa repertorio per turisti: non capisco che ci sarebbe di male, comunque non è vero. Verdi in Italia è quello che per i tedeschi è Goethe e Hugo per i francesi: si torna sempre a leggere questi grandi e lo stesso deve avvenire per Verdi. Detto questo, i turisti effettivamente sono i due terzi del nostro pubblico, d'altronde è inevitabile, perché gli abitanti di Venezia si sono ridotti ad appena cinquantamila».

Tra aprile e maggio riprendete *Bohème, Tosca e Butterfly* all'interno di un "Progetto Puccini"; e inoltre, sparse durante la stagione, fate altre opere del vostro repertorio, *Barbieri, Trovatore, Traviata* e *Don Giovanni*. Però non mancano le novità.

«Le novità alla Fenice ci sono sempre state e vogliamo continuare ad averle. Altre volte abbiamo inaugurato con opere contemporanee come *Intolleranza* di Nono, quest'anno inauguriamo con *L'Africaine* di Meyerbeer, che è comunque una rarità. Il pubblico viene da lontano anche per questi titoli, non solo per il repertorio. Invece non c'è più un pubblico che si muove per sentire la star. I tempi sono cambiati, oggi lavoriamo molto con i giovani cantanti: se li selezioni bene, li fai provare per quattro o sei settimane e li segui ogni giorno, il risultato è di una tale energia che lo spettatore è coinvolto ed emozionato».

Ma i soldi per tutte queste recite dove li trovate? Si sa che, ogni volta che si alza il sipario, i costi superano inevitabilmente l'incasso.

«Questo è vero se si contengono anche i costi fissi, che però sono appunto fissi. Invece le spese vive di una recita possono essere coperte dall'incasso. Basti pensare che alla Fenice i ricavi di biglietteria sono circa nove milioni all'anno e che io per fare tutta la stagione ho a disposizione solo il 65% di questa cifra. Fare una stagione diventa un'operazione di ingegneria e matematica applicata alla musica. Si devono fare dei calcoli e di conseguenza operare delle scelte. Faccio un esempio: il prezzo del biglietto è sempre uguale, però *Aida, Bohème* e *Don Giovanni* non costano lo stesso ma gradualmente di meno, quindi, con questa crisi, per qualche anno non potrò fare *Aida*, ma pazienza, grazie al cielo il repertorio è ampio e articolato!»

Al Petruzzelli di Bari

Voltiamo pagina, non tanto perché ci trasferiamo al sud né perché si tratta della fondazione lirico-sinfonica più giovane, ancora in via di assestamento, quanto perché non parleremo di una stagione nel suo complesso ma di

una singola iniziativa, che è un unicum per l'Italia e apre un piccolissimo barlume di speranza per il futuro della musica contemporanea nei nostri teatri. Venendo al dunque, ci riferiamo al fatto che al Petruzzelli di Bari c'è un 'compositore residente', Fabio Vacchi.

«L'idea ci è venuta nel 2011, in seguito al vero amore nato tra me e il teatro - l'orchestra in particolare - durante le prove della mia opera *Lo stesso mare*. Abbiamo firmato un contratto che m'impegna a scrivere un nuovo pezzo ogni anno fino al 2016. Si tratta ovviamente di musica sinfonica, perché produrre una nuova opera a stagione sarebbe impossibile per me come per loro. Penso che la mia scrittura orchestrale sia molto impegnativa e anche formativa per l'orchestra. Per quel che riguarda il pubblico, la mia musica consente un primo grado di approccio non troppo difficile e questo è maieutico: quando a Bari faranno un'altra opera contemporanea, chiunque ne sarà l'autore, il pubblico non ne sarà spaventato e sarà pronto ad accoglierla con interesse».

Ma il Suo impegno consiste solo nel fornire un nuovo pezzo all'anno o implica un rapporto più stretto tra compositore e teatro?

«Cerco anche dei modi di collegare la mia musica alla città. Per esempio, il mio prossimo pezzo eseguito al Petruzzelli sarà *Né qui né altrove*, un melologo su testo di Gianrico Carofiglio, che non solo è barese ma ambienta i suoi romanzi a Bari. Stiamo anche pensando a miei incontri di tipo divulgativo e formativo nelle scuole, un'idea che mi piace molto».

Al San Carlo di Napoli

'Compositore residente?' è la traduzione letterale di *composer in residence*, perché quest'idea ci giunge dall'America, dove è nata... a proposito, perché non andiamo a vedere come i teatri americani - così simili e così diversi dai nostri - stanno rispondendo alla crisi? Nicola Luisotti, direttore musicale sia della San Francisco Opera sia del San Carlo di Napoli, è la persona che fa al caso nostro.

Il fatto che in America i finanziamenti arrivino quasi interamente dai privati attenua o acuisce gli effetti della crisi?

«La San Francisco Opera è sempre alla ricerca di nuovi donatori e in tempi di crisi diventa difficilissimo reperirli. Fortunatamente il sistema americano aiuta e invoglia i cittadini a fare donazioni attraverso la defiscalizzazione e questo, anche in tempi di crisi, ha permesso al nostro teatro di sopravvivere».

In America c'è una mentalità più manageriale che da noi?

«Assolutamente sì. Noi siamo abituati a gestire e a spendere quello che ci viene dato, in America invece a farlo fruttare».

Molti teatri italiani hanno reagito alla crisi ripiegando sui titoli più popolari, per fare cassetta: è successo anche a San Francisco?

«La San Francisco Opera continua a programmare in piena libertà, alternando titoli che spaziano dal barocco alla musica contemporanea. Ma il titolo di cassetta è utile, non demonizziamolo! Troverei un po' riduttivo dire che l'apertura di stagione quest'anno al San Carlo con *Aida* sia un ripiego. Sarebbe come dire che la *Gioconda* e la *Venere* di Botticelli sono ripieghi perché famosi. Attirano milioni di visitatori, che poi si fermano ad ammirare anche altri quadri. Si programmino dunque titoli famosi e amati, poiché è anche attraverso di loro che il pubblico continua a frequentare i teatri. Si esplori però anche nel desueto e nel nuovo, per spingerci senza paura verso il futuro».

A San Francisco su cosa si è scelto di risparmiare per fronteggiare la crisi? Sugli allestimenti scenici?

«Gli allestimenti scenici sono da sempre uno degli stimoli principali per andare a teatro. Però in America non si fanno di questi problemi. A San Francisco per esempio quest'anno abbiamo aperto la stagione con il *Mefistofele* di Boito in uno spettacolo di Carsen già visto lì nel 1989 e nel 1994, ma erano cambiati cantanti e direttore. A mio avviso, anche in Italia, si tolga la polvere dai vecchi allestimenti, quelli storici e belli, e si ripresentino con orgoglio al pubblico e alla stampa».

Supercommissario per le fondazioni liriche

Il 21 novembre 2013 il Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo, Massimo Bray, d'intesa con il Ministro dell'economia e delle finanze, Fabrizio Saccomanni, ha nominato Pier Francesco Pinelli, ex manager del Gruppo Erg, «Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche».

E i cantanti di cartello?

«Cerchiamo sempre di avere grandi cantanti. Quando si corre in Formula 1, non si può risparmiare sulle gomme, saremmo fuori strada alla prima curva! Per questo programiamo sempre in largo anticipo, cercando di assicurarci i cantanti più famosi da affiancare ai nuovi talenti. Questo grazie alla certezza dei finanziamenti. Ah, potessimo lavorare così anche al San Carlo, avere garantite le sovvenzioni con un minimo di 4 anni in anticipo. Un sogno!».

Questo significa che i risparmi li avete fatti sulle masse artistiche?

«Questo è un argomento importante da affrontare. La San Francisco Opera ha un organico orchestrale e corale minimo, che viene aumentato fino al numero necessario quando si fanno le opere di massa. Però gli stipendi dei colleghi americani e inglesi sono estremamente più alti che in Italia, per cui alla fine questi teatri risultano essere più dispendiosi di uno italiano con organici maggiori! Questo per far capire a chi ama 'l'arte del taglio' che, se si vuole imitare gli altri Paesi, lo si faccia sino in fondo! Si dia al musicista una dignità salariale pari ai suoi colleghi anglosassoni, e forse si potrà poi arrivare a degli accordi condivisi».

m

Acquista su www.edt.it
CONSEGNA GRATUITA

Madama Butterfly
A cura di Michele Girardi

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

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.

EDT

BOLOGNA

Parsifal è un eroe buddhista

Il regista Romeo Castellucci racconta il suo allestimento dell'opera wagneriana, che il 14 gennaio apre la stagione del Comunale di Bologna

ANDREA RAVAGNAN

«Io vedo l'apparato mitologico cristiano che regge l'ossatura del *Parsifal* come una conchiglia vuota, un inganno nel quale forse lo stesso Nietzsche è caduto. Wagner fa un uso deforme della simbologia cristiana, ma questa è un'opera pagana».

Romeo Castellucci, creatore della Societas Raffaello Sanzio, venerato da quella che ormai non è più una nicchia, riconosciuto nel panorama internazionale e Leone d'Oro alla carriera all'ultima Biennale di Venezia, esordisce così all'opera, con uno dei titoli più complessi da affrontare sulla scena, il *Parsifal* di Richard Wagner che – dopo il debutto al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles nel 2011 – avrà la sua prima italiana al Teatro Comunale di Bologna: inaugurazione di stagione il 14 gennaio con un allestimento che richiama per coraggio artistico e imprenditoriale quel *Macbeth* verdiano firmato da Bob Wilson per la prima della stagione 2013. E sul podio ritroveremo Roberto Abbado (nel cast le voci di

Andrew Richards, Anna Larsson Lucio Gallo, Gábor Bretz Detlef Roth, Arutjun Kotchinian).

Un debutto all'opera, dicevamo, questo *Parsifal* per Romeo Castellucci (nel 2000 alla Biennale di Venezia aveva realizzato un *Combattimento di Tancredi e Clorinda* con musiche di Monteverdi e Scott Gibbons). Un cambio d'approccio si fa necessario, per un regista sempre libero da vincoli temporali e testuali, che nell'opera si trova invece a dover fronteggiare un tempo e un testo ineludibili: «La scoperta dell'opera dall'interno è un'esperienza molto forte. Si tratta per me di un territorio vergine. Tuttavia, rispetto al mio modo di fare teatro, si pone l'esigenza di un cambio di strategia. Ma non di sostanza. Rimane il compito di dare corpo alle immagini. È come entrare a casa di qualcun altro: con coordinate stabilite, ma tutta da riempire. Si aprono possibilità infinite di interpretazioni e ne deriva una paradossale libertà. Tempo e testo predefiniti fungono da appoggi più che da limitazioni».



Parsifal (foto Bernd Uhlig/La Monnaie)

La scelta di un titolo come Parsifal?

«Ecco, non potrei mettere in scena qualunque titolo. Io ho bisogno del mito. Pur amando molto, da ascoltatore, il grande repertorio operistico italiano, farei fatica ad avvicinarmi da regista. Il mio teatro ha una sin-

tonia profonda con le narrazioni del mito, come quella di Wagner. Non è però l'unico autore al quale mi dedicherò: sto lavorando ad allestimenti che vanno dall'epoca barocca al Novecento, dall'*Orfeo ed Euridice* di Gluck a *Neither* di Morton Feldman, fino ai due pilastri del ventesimo secolo, Stravinskij e la sua *Sagra della primavera* e Schönberg con il suo *Moses und Aron*. Ma ritrovo sempre, appunto, la traccia narrativa del mito. La fabula, nelle mie scelte, precede il contenuto musicale: il testo deve creare in me – per traslare proprio un termine musicale – degli armonici».

Questo bisogno del mito e al suo richiamo a un mondo pre-razionale, pre-dialettico, ha a che fare con la costruzione dei Suoi "tableaux" teatrali? Le appaiono come visioni?

«La creazione dei "tableaux" più che figlia di una visione è figlia di una tecnica. Mi tuffo nell'ascolto ripetuto, insisto fino a perdere le coordinate per poi ricreare. Non sono così convinto che il mito appartenga a una forma del pensiero pre-razionale. Preferisco seguire Blumentberg, che nel suo *Il futuro del mito*, lo pone invece all'origine del pensiero razionale: in quanto allusivo e parzialmente indefinito, ci costringe all'esercizio del pensiero per il suo completamento e la sua più piena comprensione».

Ma veniamo allo specifico del Parsifal.

«È certamente una materia pericolosa, una materia tossica: non si deve cadere nel luogo comune. Per evitare questi rischi, mi viene in mente la similitudine con un procedimento industriale, il *reverse engineering*, ovvero la decostruzione a ritroso di un macchinario. Ecco quello che si deve fare con *Parsifal*, per risalire al pensiero che lo ha prodotto. È così che si comprende che *Parsifal* non può fungere da precursore di un'ideologia nazista: Parsifal infatti non è un

eroe d'azione; anzi, la sua vocazione contemplativa ne fa un eroe buddhista. E con lo stesso coraggio d'ispirazione buddhista Wagner guarda in faccia l'orrore della nascita: il sangue che attraversa l'opera non è il sangue della razza, ma il sangue della donna: è un'opera che sprigiona una grande energia femminile; è un'opera genitale, che apre sguardi psicoanalitici».

Come ha affrontato un testo di tale ampiezza e complessità?

«Mi sono posto in modo molto aperto di fronte a questa quantità di note: da un lato, dovevo perdermi, dall'altro lato, fare ordine. Il rapporto tra ordine e disordine non dà vita a una contraddizione. Ho immediatamente percepito una grande differenza tra i tre atti, ciascuno dei quali è caratterizzato da un'idea principale. Nel primo atto è la Paura, simboleggiata dal mimetismo passivo nella foresta. Nel secondo atto è l'Attacco: realizzato non attraverso le armi, ma attraverso il corpo e la seduzione. Un linguaggio di corpi, quindi, un intreccio di corpi che appaiono come nodi, che ho messo in scena richiamandomi esplicitamente alle pratiche bondage, e attraverso l'immagine del serpente, simbolo ambivalente del veleno e del farmaco che ricorda nel suo movimento il ritmo della musica wagneriana: è il corpo stesso della musica. Nel terzo atto, l'idea dominante è quella dell'Uscita: ho pensato a questa infinita camminata di una massa che ricorda quella dell'Esodo biblico, una massa che, in realtà, più che muovere verso una direzione, esce da quella foresta della paura del primo atto. Esce da un passato ma non va verso un futuro: non sa dove o cosa possa essere un altro luogo, ed è qui che crolla ogni tentativo di interpretazione ideologica e avveniristica (con devianze naziste) di *Parsifal*».

Dello Scompiglio

Vorno, Capannori (LU)

Mozart, così fan tutti

novembre 2013 - ottobre 2014
direzione artistica di Antonio Caggiano

14 dicembre 2013

SPE - Spazio Performativo Espositivo

Ludus Gravis - ensemble di contrabbassi

Imago Dei - l'iniziazione, il rito, la catarsi

musiche di Wolfgang Amadeus Mozart, Giacinto Scelsi, Arvo Pärt, Carlo Gesualdo, Hans Werner Henze, John Cage, Sofia Gubaidulina

prossimo appuntamento

25 gennaio 2014

SPE - Spazio Performativo Espositivo

ensemble Cameristi di Roma

Rarità Mozartiane

www.delloscompiglio.org

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

VERONA

Quel borghese di Don Pasquale

Antonio Albanese racconta la sua regia dell'opera donizettiana al Filarmonico

ANNA BARINA

Da al timido e gentile Epifanio, al politico calabrese corrotto e depravato Cetto La Qualunque. Da Pier Piero, giardiniere isterista gay di Berlusconi, all'aggressivo Alex Drastico. Tutti conoscono Antonio Albanese per la galleria di anti-eroi partoriti dalla sua fervida fantasia e da un'acuta osservazione della realtà volta a cogliere i difetti, le abitudini e i tic del genere umano. Meno nota, forse, la sua attività di regista d'opera. Iniziata nel 2009 con una commissione del Teatro alla Scala per la mise en scène della farsa in un atto *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* di Gaetano Donizetti, proseguì ora a Verona sempre nel segno del compositore bergamasco. Allo straordinario ed eclettico attore dalle mille anime, maestro di satira al cinema e in televisione, la Fondazione Arena ha affidato la rilettura del *Don Pasquale* che venerdì 13 dicembre inaugura la stagione d'opera 2013/2014 al Teatro Filarmonico di Verona. Cinque i titoli del nuovo cartellone: dopo l'opera donizettiana, a febbraio 2014 va in scena *L'Italiana in Algeri* di Gioachino Rossini nell'allestimento curato da Pier Luigi Pizzi e diretto da Francesco Lanzillotta; a marzo l'operetta in tre atti *La Vedova allegra* di Franz Lehár, nell'applaudito allestimento di Fondazione Arena del 2005 con la regia di Gino Landi e il debutto al Filarmonico dell'attrice partenopea Marisa Laurito nel ruolo di Njegus; ad aprile ancora Donizetti e la sua *Maria Stuarda* con la regia di Federico Bertolani e l'atteso ritorno del soprano Mariella Devia nel ruolo del titolo; a novembre infine un nuovo allestimento de *La Bohème* di Giacomo Puccini con la regia di Francesco Maestrini e la direzione di Xu Zhong. Tornando al *Don Pasquale*, avrà le scene di Leila Fteita e i costumi di Elisabetta Gabbioneta, la direzione musicale di Omer Meir Wellber e un cast collaudato con il basso Simone Alaimo nella parte del protagonista, il soprano Irina Lungu in quella di Norina, il baritono Mario Cassi come Malatesta e il tenore Francesco Demuro come Ernesto (repliche il 15, 17, 19, 22 dicembre). Ne parliamo con il regista, Antonio Albanese.

Cosa l'ha spinto ad accettare la proposta della Fondazione Arena?

«Prima di tutto la passione per l'opera lirica trasmessami da mio padre che, da buon siciliano, amava le cose belle, e il teatro in musica rientra tra quelle meravigliose. L'effetto che l'opera ha su di me è di trasmettere una grande gioia: entro in una sorta di piacere immenso tanto che mi devono chiamare tre volte perché mi renda conto che il tempo a



Bozzetto di Leila Fteita per la casa di Don Pasquale

disposizione per le prove è finito. La mia prima esperienza è stata in un melologo con le musiche di Luciano Francesconi e i testi di Stefano Benni, poi è arrivata la proposta di Lissner alla Scala e ora quella di Fondazione Arena. Ho accettato perché nel libretto di *Don Pasquale* ho trovato un racconto quasi contemporaneo, un parallelo vivo con il nostro tempo unito a numeri musicali straordinari. Mi incuriosisce la storia di quest'uomo che esplose per una sorta di tempesta ormonale. Mi diverte, anche se trovo l'opera a tratti struggente».

Che differenze, o che similitudini, ha riscontrato tra una regia cinematografica o teatrale e una operistica?

«Nell'opera il limite è dettato dal fatto che protagonista assoluta è la voce, e questo crea dei limiti nella composizione della scena e dei movimenti, soprattutto nel tratteggiare personaggi buffi e grotteschi. Non posso obbligare un cantante a fare determinate cose che il mio corpo spera di raggiungere. Prima di tutto bisogna rispettare il canto, il cantante stesso, ma contemporaneamente quello che chiedo è di fidarsi e di provare insieme a trovare delle combinazioni. Credo molto nel teatro di regia, ma il cantante non può essere usato come un gessetto. In un'opera come *Don Pasquale*, piena di sentimenti ed intensa, mi piacerebbe sfruttare la passione che si può ottenere solo lavorando insieme. A Verona porto la mia esperienza che è abbastanza caratterizzata dalla fisicità, e spero di trovare dei piccoli traguardi insieme al cast vocale».

Troveremo qualche aspetto dei suoi personaggi nei protagonisti donizettiani?

«No, per poter usare le mie nevrosi, gli ingredienti della mia comicità, aspetto il lavoro di qualche compositore contemporaneo che scriva un'opera raccontando il nostro tempo non solo con la storia ma anche con la musica. Credo che il rispetto sia una delle componenti fondamentali per lavorare in teatro. Nel caso del *Don Pasquale* siamo nel 1800, oggi sul palcoscenico si parla

in un altro modo, si cammina addirittura in un altro modo. E io voglio rispettare Donizetti: accompagnerò la storia con riguardo, cercando di trattenere posture e situazioni. Assonderò il libretto raccontandolo con la mia energia e la mia voglia di fare uno spettacolo assolutamente tradizionale, senza allontanarmi da quel tipo di atmosfera che l'autore ci ha segnalato».

Lo spettatore del 2013 potrà identificarsi nel Suo Don Pasquale?

«Sicuramente si potrà rivedere, anche se attualizzare un'opera è molto rischioso. Sono convinto piuttosto che tradizione e modernità debbano coesistere. Frequentando il nostro tempo vedo industriali arricchiti che a un certo punto della loro vita "sbarellano" e cercano corpi molto più giovani e morbidi. Proiettare nell'oggi questo libretto non è dunque difficile, l'importante è non stravolgerlo e non far diventare Don Pasquale una drag queen, come a qualcuno potrebbe venire in mente di fare... Donizetti voleva probabilmente denunciare un certo tipo di borghesia, una crisi di valori a cui assistiamo quotidianamente anche nella società del nostro nuovo secolo».

Le piacerebbe quindi lavorare alla regia di un'opera lirica contemporanea?

«Assolutamente sì. Quando si cerca di raccontare al cinema o al teatro non d'opera il nostro tempo ci sono autori, scenografi, direttori di fotografia che lavorano a questo. Per l'opera lirica non accade quasi mai, e quando succede spesso si tratta di lavori troppo chiusi in un circolo elitario, che allontanano il pubblico. E parlo da spettatore, perché prima di tutto bisogna mettersi nei panni di chi è seduto in platea. Si può andare avanti ad adattare i classici, ma nel teatro di prosa, ad esempio, un certo tipo di ripetizione sta scomparendo e qualche tentativo di novità anche ben riuscito è arrivato. Per nobilitare l'opera lirica è necessario investire e trovare giovani compositori seri e coraggiosi, ma non capricciosi, che sappiano raccontare il nostro tempo nel bene e nel male».

CAGLIARI

Il Lirico nel caos

Il TAR sardo ha annullato la nomina della sovrintendente

ANTONIO TRUDU

Il Tribunale Amministrativo Regionale della Sardegna ha annullato la nomina di Marcella Crivellenti a sovrintendente del Teatro Lirico di Cagliari, accogliendo i ricorsi di Angela Spocci e Mauro Meli. Secondo i giudici amministrativi, il c.d.a. del Teatro ha trasformato quella della Crivellenti in una sorta di "nomina del Presidente", legata a motivi di opportunità politico-amministrativa, mentre lo statuto del Lirico prevede che ci sia un rapporto di fiducia con la maggioranza del consiglio di amministrazione. Ma il TAR ha censurato anche il fatto che la Crivellenti sia stata scelta nonostante non avesse partecipato al bando pubblico. Anche il c.d.a. della Fondazione è finito nell'occhio del ciclone, visto che il Tribunale ha accolto anche il ricorso contro la revoca della nomina del consigliere Giorgio Baggiani, di conseguenza annullando la sua sostituzione con Corrado Cabras. Ma che cosa effettivamente accadrà non è chiaro, perché se gli atti di nomina sono nulli, i contratti di Marcella Crivellenti e di Cabras sono formalmente ancora in essere. «La sentenza del

TAR - ha spiegato uno degli avvocati dei ricorrenti - riporta la situazione al giorno prima della nomina». Il sindaco Massimo Zedda, che nel gennaio 2013 era stato iscritto nel registro degli indagati per falso e abuso d'ufficio, ha dichiarato: «Come sempre ho fatto e farò, accolgo serenamente i risultati del lavoro del TAR della Sardegna. Dopo aver preso visione del contenuto dei pronunciamenti mi riservo ulteriori approfondimenti che saranno effettuati nei prossimi giorni. Resto sicuro, in ogni caso, di aver agito nell'interesse esclusivo della Fondazione Teatro Lirico di Cagliari per garantire un corretto e trasparente utilizzo delle risorse pubbliche».

Un comunicato della sovrintendenza, invece, rassicura dipendenti, pubblico e abbonati circa l'operatività del teatro, garantendo che l'attività programmata proseguirà regolarmente, secondo gli impegni già calendarizzati. Che cosa farà adesso la Fondazione Teatro Lirico di Cagliari non è ancora chiaro, ma da più parti si pensa che la soluzione più probabile sia quella del ricorso al Consiglio di Stato.

m

Emploi



Hes-so
Haute Ecole Spécialisée de Suisse occidentale
 Fachhochschule Westschweiz

La Haute Ecole de Musique de Genève
 (HEM) met au concours un poste de :

Professeur-e de violoncelle
 (chargé-e de cours HES)
 Succession de Daniel Groscurin

Taux d'activité : à déterminer

Délai de candidature : 15 janvier 2014
Entrée en fonction : 1er septembre 2014

La HES-SO Genève adopte une politique de recrutement en faveur de l'égalité. Le profil détaillé de ce poste est disponible sur www.hesge.ch

Les dossiers de candidature complets sont à adresser à :
 M. Philippe Dinkel, directeur
 Haute Ecole de Musique de Genève
 CP 5155 - 1211 Genève 11



FIRENZE

Le incertezze del Maggio

Ci saranno il festival 2014 e il nuovo teatro? Parla il consulente Gianni Tangucci

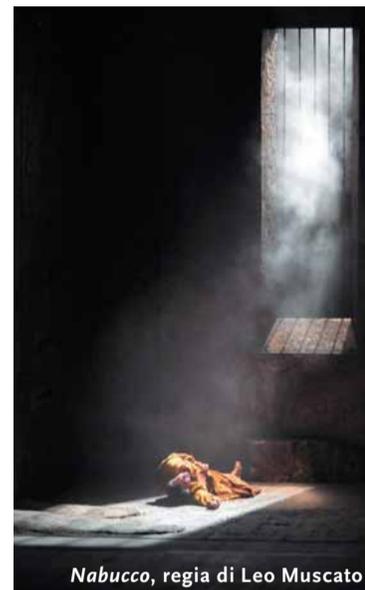
ELISABETTA TORSELLI

Per ora solo pochi mesi di programmazione annunciata per il Comunale di Firenze, festival del Maggio escluso: a gennaio *Nabucco* con la direzione di Renato Palumbo, la regia di Leo Muscato, reduce dal Premio Abbiati come miglior regista 2012, l'allestimento di Cagliari e Dalibor Jenis in alternanza con il superveterano Leo Nucci nel ruolo del titolo, a febbraio una *Butterfly* in un allestimento che viene da Bologna, Juraj Valčuha sul podio e Fiorenza Cedolins e Yasko Sato che si alternano come Cio-Cio-San, a marzo, al Goldoni, la ripresa delle *Metamorfosi* di Silvia Colasanti da Kafka con l'affascinante spettacolo di Pier'Alli già visto qualche Maggio fa, e poi una discreta manciata di concerti di cui uno firmato dal direttore principale Zubin Mehta, gli altri affidati a interpreti giovani come Andrea Battistoni ma anche a veterani come Oren, per non dire del graditissimo ritorno di Roberto Abbado a fine febbraio, con un programma che vede anche il *Concerto per violino e orchestra op. 77* di Šostakovič, solista Renaud Capuçon. Nel settore educa-

tional e dei lavori con le scuole e per le scuole si propongono molte cose, fra cui un *Piccolo spazzacamino* di Britten a febbraio che avrà anche due recite per il pubblico adulto, nonché una "reinvenzione" di *Parsifal* che ci fa presumere che sarà proprio questo il titolo forte del prossimo festival del Maggio.

Ammessi che un prossimo Maggio ci sia, come tutti ci auguriamo. Questo spezzone 2014 è stato proposto alla città senza conferenza stampa di presentazione. Perché? Perché il commissario straordinario Francesco Bianchi ha voluto evitare domande scomode (che avrebbero inevitabilmente prodotto risposte irsute) sul futuro della storica istituzione fiorentina, su cui continua a pendere lo spettro della liquidazione, in un momento delicatissimo di trattative tra dirigenza e dipendenti (fra i quali permane una storica contrapposizione tra artisti e tecnici) il cui buon esito, che peraltro tutti dicono di voler conseguire, è, al momento in cui scriviamo, tutt'altro che scontato. Ma Gianni Tangucci, già direttore artistico del Teatro del

Maggio e richiamato con la carica inusuale di "consulente artistico del commissario straordinario", ci ricorda che questo accordo è la premessa indispensabile per produrre quel piano industriale triennale che la Legge Bray pone come condizione per aiutare le fondazioni più in crisi, classifica in cui il Maggio è balzato, come si sa, ai primi posti. «Ho dato la mia disponibilità a coprire questo ponte - dice Tangucci - per la buona intesa con Alberto Tranchina, il direttore generale, con cui ho lavorato in passato. È chiaro a tutti che il sistema delle fondazioni è arrivato a un punto di non ritorno e che siamo in questa situazione perché la politica non ha fatto delle scelte quando doveva farle». Il Teatro del Maggio è in crisi di liquidità e ha un carico di impegni non onorati con chi ci ha lavorato in passato. È facile arguire che Tangucci sia stato chiamato perché la sua conoscenza delle voci, del panorama degli emergenti, degli allestimenti in giro, lo rendeva adatto ad una stagione discreta e risparmiata, puntata sui giovani, a costi contenuti. «Infatti qualcuno mi ha detto



Nabucco, regia di Leo Muscato

che più che la persona giusta sono la persona necessaria! Un paragone calzante è il cuoco che fa il menu in base agli ingredienti che trova la mattina al mercato. È chiaro che in queste condizioni spesso si deve lavorare sulla fiducia, ed è chiaro che nelle situazioni di rischio i giovani possono rendere di più».

E allora vediamo alcuni di questi esordi fiorentini importanti: «Parliamo almeno di Anna Pirozzi, la nostra Abigail, ingaggiata da noi prima che Muti la lanciasse in questo ruolo a Salisburgo questa estate, della Sato, un'allieva della Kabaivanska che le ha trasmesso una lettura

molto approfondita del ruolo di Cio-Cio-San, di Dalibor Jenis, Nabucco, dei due Pinkerton, Stefano Secco e Vincenzo Costanzo. Ma fra gli esordi più belli per Firenze c'è quello nell'opera, in *Butterfly*, di Valčuha, un direttore con cui l'orchestra ha avuto da subito, nei concerti delle ultime stagioni, un'ottima intesa». Rimane la questione del nuovo teatro: quest'inverno 2014 lo passeremo ancora al Comunale e poi dovremmo trasferirci al nuovo teatro inaugurato a fine 2011 e poi abbandonato per consentire l'acquisizione e realizzazione della macchina scenica. «È una questione strategica. Ci sono luoghi teatrali, come la Fenice, che hanno fascino di per sé. Il nostro vecchio Comunale di fascino non ne ha mai avuto, il teatro nuovo, per la sua collocazione vicino al parco delle Cascine, dovrebbe diventare qualcosa come l'auditorium romano, un luogo di aggregazione in cui le famiglie vanno a passare una giornata di festa e poi magari sono incuriosite per ciò che si fa là dentro, uno spazio in cui si fanno tante attività diverse, è chiaro che anche sul piano dei costi sarebbe un onere eccessivo per noi, da soli. Ad esempio l'auditorium romano è diventato sede di Musica per Roma, di un coordinamento più generale delle attività e delle proposte. Bisogna puntare ad un atteggiamento diverso, a una vera cultura della partecipazione».

GENOVA

L'attesa del Carlo Felice

Il sovrintendente Pacor aspetta disposizioni dal Commissario straordinario Pinelli

Arriva *Otello* al Carlo Felice, a conclusione delle celebrazioni per il duecentesimo anniversario della nascita di Verdi. Un ritorno atteso dal 1968, anno dell'ultima apparizione dell'opera verdiana. L'appuntamento è per il 27 dicembre. Dirigerà Andrea Battistoni, la regia sarà firmata da Davide Livermore. Nel cast Gregory Kunde (*Otello*), Maria Agresta (*Desdemona*) e Carlos Alvarez (*Jago*). Calerà così il sipario su un anno davvero difficile sul piano economico e forzatamente povero sotto il profilo artistico. La cieca gelosia di *Otello* e la perversa perfidia di *Jago* dovrebbero, ad esempio, far dimenticare ai melomani locali la gobba di *Rigoletto* proposta tre volte fra marzo e novembre (due al Carlo Felice, una in coproduzione con la Giocosa al Priamar di Savona). Una certa ripetitività di titoli, insomma, per sfruttare appieno il "magazzino" e ridurre i costi di produzione. *Otello* impegnerà il bilancio del teatro per circa 130.000 euro e, assicura il sovrintendente Giovanni Pacor, sarà lo spettacolo più oneroso.

Nei giorni scorsi è stato finalmente nominato il Commissario straordinario per le fondazioni lirico-sinfoniche in deficit, Pier Francesco Pinelli, ex manager nel settore petrolifero, già consulente per economia e cultura in settori privati e pubblici. Partirà dunque, dopo un incontro a Roma fra Ministro, Commissario e sovrintendenti l'iter per poter accedere ai prestiti previsti dalla Legge Bray.

«Eravamo fermi da luglio - conferma il sovrintendente Pacor - perché all'uscita del Decreto ci era stato detto di aspettare istruzioni sulla base degli sviluppi della situazione normativa. Abbiamo redatto un piano triennale, lavorando anche su varie alternative in attesa di indicazioni precise. Rispetto al bilancio di previsione per il 2013 siamo sotto di circa 3,7 milioni: tre avrebbero dovuto arrivare dal risparmio realizzato con i contratti di solidarietà (poi bloccati con l'approvazione del Decreto n.d.r.), mentre 700.000 derivano dal taglio del Fus».

Va ricordato che nei mesi precedenti la firma del decreto-legge, al Carlo Felice si è sviluppata una ac-

cesa vertenza sindacale dalla quale sono emerse fra polemiche due alternative, i contratti di solidarietà o il licenziamento di 48 dipendenti. Poi l'intervento ministeriale ha portato a un blocco di ogni trattativa. E da allora è tutto fermo.

«Proprio da Genova - dice Nicola Lo Gerfo della Fials - è partita una correzione al decreto trasformato in legge che di fatto rende inapplicabili al nostro settore i contratti di solidarietà perché non compatibili con gli strumenti previsti dalle leggi di riferimento del settore». Tornando ai conti, due milioni debbono ancora arrivare dal Comune e dal Fus: quest'ultimo sarà saldato, pare, non prima di marzo. Finora gli stipendi sono stati pagati con gli incassi, ma in questa situazione, al Carlo Felice si naviga a vista. In attesa di eventi sono anche i sindacati, che a Genova sulla Legge Bray si sono nettamente divisi. I confederali hanno assunto una posizione critica e denunciano il rischio che il nuovo provvedimento legislativo affossi quasi tutte le fondazioni. Gli autonomi della Fials invece hanno sin da subito sposato

l'iniziativa governativa ritenendola l'unica, al momento, in grado di salvare i Teatri, anche se ancora una volta i principali sacrifici ricadranno sui lavoratori. Proprio dalla Fials si sottolinea che se è vero che il Carlo Felice naviga in cattive acque è anche vero che non è il solo. In realtà i teatri "virtuosi" sono davvero pochi, dal momento che recenti dati ministeriali hanno rivelato che il debito patrimoniale accumulato dalle Fondazioni liriche è di 370 milioni di euro (il Carlo Felice ne aveva 18 nel 2012). In più in diverse fondazioni il contratto aziendale è molto oneroso e il taglio (prescritto dal provvedimento legislativo) avrà pesanti effetti sulle buste dei lavoratori, mentre su quelle dei dipendenti genovesi inciderà assai poco. Da non sottovalutare, infine, si sostiene sotto la Lanterna, che l'organico del Carlo Felice è fra i più ridotti d'Italia. Intanto l'attività artistica va avanti. *Otello* sarà l'unico spettacolo "originale" del cartellone operistico che per il resto proporrà titoli frequenti nelle ultime stagioni. In febbraio arriverà *Madama Butterfly* (con Fabio Armiliato e Daniela Dessi che firmerà anche la regia). Seguiranno *Le nozze di Figaro* (dal 14 marzo) con i giovani del Laboratorio lirico, *La Bohème* (dal 5 aprile) con Maite Alberola e Teodor

Ilincai, *Carmen* (dal 9 maggio) con Sonia Ganassi e Francesco Meli e infine *Il barbiere di Siviglia* con Elena Belfiore (dal 14 giugno). Manca totalmente il Novecento, il Settecento è sfiorato con Mozart, Wagner non ha trovato ospitalità nel bicentenario della nascita se non con un concerto tenuto nella scorsa primavera: analoga sorte è toccata a Mascagni (150° anniversario della nascita). Alla ripetitività dei titoli fa tuttavia da contraltare in termini positivi la scelta di cast e di allestimenti che, almeno sulla carta, si preannunciano abbastanza interessanti. E, nel tentativo di catturare sempre più pubblico pescando anche in ambiti differenti di interessi, ha lanciato nelle scorse settimane una serie di iniziative per tenere aperto il più possibile il foyer centrale: conferenze, incontri, dibattiti, concerti jazz e concerti-aperitivo la domenica mattina.

Da non dimenticare, infine, l'intensa attività di streaming: tutti gli spettacoli sono visibili in diretta online.

Roberto Iovino

TORINO

IN BREVE

Sul palco per crescere

Sipari Sociali: un progetto del Teatro Regio crea un percorso educativo e artistico

SUSANNA FRANCHI



La locandina della Scuola all'Opera

«**M**i hanno buttato fuori da tutti i posti: dalla comunità, dalla scuola, dall'oratorio. Voi siete stati gli unici a fidarvi di me, grazie a voi ho imparato a essere una persona e per tutta la vita mi ricorderò di questa esperienza in teatro»: così dice uno dei ragazzi che ha partecipato al Progetto Sipari Sociali del Teatro Regio di Torino; lo ha raccontato a Don Manilo Magni al suo debutto sul palco del Piccolo Regio in *Aiutiamo Sam!*, lo spettacolo per ragazzi con cori tratti dal *Piccolo spazzacamino* di Britten andato in scena nel maggio scorso. Il Progetto Sipari Sociali è una delle tante facce dell'attività del Regio per i giovani: una ottantina di adolescenti che arrivano da situazioni difficili iniziano visitando il teatro, poi frequentano i laboratori di canto, musica, recitazione (novembre-dicembre), passano alla realizzazione dello spettacolo fre-

quentando i laboratori di scenografia (gennaio-aprile), poi si svolgono le prove (aprile maggio): l'opera scelta quest'anno è *L'elisir d'amore* che andrà in scena il 16 e il 17 maggio al Piccolo Regio. Il Progetto nasce tre anni fa da una collaborazione tra il Teatro Regio, la Comunità Murialdo Piemonte e la Caritas Diocesana di Torino. «Chi si occupa di questo progetto - spiega Don Manilo Magni, presidente della Comunità Murialdo Piemonte -, è animato da una grande passione, la passione è vita ed è bellissimo vedere questa passione trasmessa ai ragazzi. Per il mondo giovanile la formazione professionale è fondamentale ma è anche importantissima la cultura e dare a loro, senza pregiudizi, senza giudicare da dove vengono o chi

sono, l'opportunità di scoprire cosa vuol dire lavorare in un teatro, cosa vuol dire salire su un palco è un'esperienza davvero unica». Tutte le fasi del lavoro sono riprese dalla Meibi, casa di produzione di audiovisivi, che realizzerà un documentario e da quest'anno la Fondazione Cecilia Gilardi premierà un talento artistico o tecnico con una borsa di studio che gli permetterà di perfezionarsi. Impossibile citare tutto il cartellone di «La Scuola all'Opera», il settore del Regio che da più di vent'anni si occupa di far scoprire il mondo dell'opera ai bambini dalla scuola materna alla maturità: ogni anno sono coinvolti circa 50.000 studenti. Quest'anno, tra gli altri, ci sono *Natale con Babar* e *L'arca di Noè* di Britten.

m

Cibo e arie verdiane al Regio

Un gala in stile americano, ma con cibo italianissimo: il 18 e il 22 dicembre il Teatro Regio propone un Gala Verdi con arie e duetti da *Macbeth*, *Trovatore*, *Aida*, con Barbara Frittoli, Marianne Cornetti, Marcelo Alvarez, Luca Salsi, sul podio di Coro e Orchestra del Regio c'è il direttore musicale Gianandrea Noseda. Nei due intervalli cena con cibi dalle terre verdiane (dal culatello di Zibello ai Crostini Rigoletto a cura di Eataly), poiché la serata è finanziata dagli Amici del Regio l'intero incasso (biglietti a 120 / 100 / 75 euro) servirà per mantenere in vita l'attività per le scuole del Regio, per questo non sono previsti biglietti omaggio.

La traviata di Sassari

Come si era aperta, il 24 settembre, la settantesima stagione lirica e sinfonica dell'Ente Concerti "Marialisa De Carolis" di Sassari si chiuderà il 10 dicembre con il terzo concerto sinfonico nel corso del quale Francesco Maria Colombo dirigerà l'orchestra sassarese nell'esecuzione di musiche di Richard Wagner (ouverture dell'*Olandese volante*) e Antonin Dvořák (*Sinfonia n. 9 in mi minore "Dal Nuovo Mondo" op. 95*). Il 6 e l'8 dicembre, sarà Francesco Lanzillotta a dirigere l'ultimo dei titoli in cartellone, *La traviata* verdiana, detta "degli specchi". Le scene sono quelle che Josef Svoboda creò per l'Arena Sferisterio di Macerata nel 1992, la regia e le luci di Henning Brockhaus, i costumi di Giancarlo Colis. L'allestimento sarà riprodotto in scala ridotta ad opera della Fondazione Pergolesi-Spontini di Jesi (la riduzione è di Benito Leonori). Nei ruoli principali, due giovani promettenti: il soprano trevigiano Francesca Dotto (Violetta Valéry) e il tenore napoletano Alessandro Scotto di Luzio (Alfredo Germont). Nel ruolo di Giorgio Germont il pubblico sassarese potrà riascoltare il baritono Simone Del Savio, che nel 2012 ottenne un buon successo personale nel ruolo del Figaro mozartiano. L'orchestra e il coro (diretto da Antonio Costa) sono quelli dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis".

Antonio Trudu

Fenice: cartellone kolossal

Dopo l'apertura con l'allestimento de *L'africane* di Meyerbeer, il cartellone lirico del Teatro La Fenice di Venezia procederà con particolare intensità - tra allestimenti nuovi, cinque, ospitati o riprese, le recite alla fine saranno 113, praticamente un giorno su tre - fino al novembre 2014. Il primo appuntamento in ordine di tempo, dal 18 al 22 dicembre, sarà il balletto *Onegin* con le musiche di Čajkovskij e Sitkoveckij e la produzione dell'Eifman Ballet di San Pietroburgo. I nuovi allestimenti riguardano poi *La scala di seta* di Rossini con la regia di Bepi Morassi, una *Tosca* diretta da Daniele Callegari e con la regia di Serena Sinigaglia, un *Rake's Progress* di Stravinskij (lavoro che proprio a Venezia debuttò nel 1951) affidato al binomio Matheuz/Michieletto e, sul versante contemporaneo, la prima italiana de *La porta della legge* di Salvatore Sciarrino. Scorrendo il programma, tra le cose più stimolanti c'è sicuramente una *Clemenza di Tito* che riprende lo storico allestimento di Karl-Ernst Herrmann, un *Elegy for Young Lovers* di Hans Werner Henze nell'allestimento di Pier Luigi Pizzi vincitore del Premio Abbiati nel 2005. Durante il periodo di Carnevale, spazio per *Il Campiello* di Ermanno Wolf-Ferrari, con l'Orchestra Regionale Filarmonia Veneta diretta da Stefano Romani e la regia di Paolo Trevisi, in una produzione del Teatro Sociale di Rovigo.

Enrico Bettinello

abbonarsi a **il giornale della musica**

abbonamenti@edt.it | tel. 0115591831

SÌ, SOTTOSCRIVO UN ABBONAMENTO

ITALIA

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

ESTERO

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

PAGAMENTO

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

pago con carta di credito
CartaSi Visa MasterCard

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

DATI PERSONALI

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

* dati obbligatori

DESIDERO INOLTRE RICEVERE:

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

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

voglio regalare questo abbonamento a:

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

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

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

DO IL CONSENSO NEGO IL CONSENSO

Per presa visione dell'informativa

(firma) _____

TIMBRO e FIRMA

desidero fattura quietanzata
(riservato a enti e persone giuridiche)

P. IVA _____

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

tab_gdm_309



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

LIVORNO

Omaggio a Mascagni

Parla Alberto Paloscia, direttore artistico del Teatro Goldoni

ROBERTO DEL NISTA

Una nuova produzione di *Cavalleria rusticana* e pagine scelte da *Parisina*; concerti vocali e strumentali, musiche inedite presentate per la prima volta, convegni scientifici: una serie di appuntamenti degni di un festival concentrati nell'arco temporale di circa due mesi. Così la Fondazione Teatro Goldoni intende celebrare il 150° della nascita di Pietro Mascagni, coincidente con lo stesso anniversario per Gabriele d'Annunzio, autore del libretto di *Parisina* di cui ricorre il centenario della prima. E in città si festeggia anche il sessantesimo anno di vita dell'Istituto Musicale Pareggiato Mascagni: elementi coincidenti e fonti di spunto per esplorare anche le arti figurative e letterarie collegate alle opere di Mascagni. Un festival mascagnano, quindi, di fatto ma non di diritto: un interrogativo

spontaneo che rivolgiamo al direttore artistico del Teatro Goldoni, Alberto Paloscia.

Perché non un esplicito festival Mascagni?

«Non siamo un festival perché a mio avviso non c'è una volontà statale o ministeriale per riconoscere Mascagni come musicista degno di un festival, nonostante siano stati fatti vari tentativi da parte nostra per ottenere il dovuto riconoscimento. L'altro problema è che i festival dipendono dal Fondo Unico per lo Spettacolo del Ministero: trascorso il periodo di opulenza, adesso non ci sono più i soldi per quest'attribuzione anche a Livorno. Di fatto, però, lo siamo, un festival, perché riusciamo a concentrare nell'arco di breve tempo manifestazioni ad ampio raggio interessando e coinvolgendo le arti non solo musicali, ma anche figurative e letterarie».

Quali novità di rilievo per celebrare il 150°?

«Le celebrazioni del 2013 affondano le radici nel "Progetto Mascagni", che ha collegato Mascagni alla temperie culturale del tempo in cui visse e rapportarlo con la città di Livorno. Una novità è quella del "Cantiere Lirico": un laboratorio in cui si forgiavano nuove voci per specializzarle nel repertorio mascagnano e verista. Puntando sui giovani abbiamo messo a concorso le produzioni di *Cavalleria* e *Parisina*: di quest'ultima allestiremo una selezione il 7 dicembre. Per il Mascagni non operista, faremo conoscere le musiche di scena de *La città eterna*, scritte nel 1902. Probabilmente le ascolteremo nel concerto di Capodanno nella loro versione orchestrale, poiché fino adesso esisteva solo la riduzione per pianoforte fatta dallo stesso Mascagni: la partitura originale è stata recentemente recuperata. Un'altra rarità sarà la presentazione "in prima" dell'*Ode alla gioia*, nella versione per pianoforte; anche in questo caso le musiche sono state ritrovate di recente in America».

Mascagni era molto amico dei pittori livornesi. Si è pensato anche alla pittura?

«Sì. Un progetto iniziato quest'anno è il coinvolgimento con il "Premio Rotonda", fondato da Mario Borgiotti, grande amico e ritrattista di Mascagni. In seno al "Rotonda" abbiamo istituito un altro premio da destinarsi ad un pittore livornese la cui opera abbia come tema Pietro Mascagni. Durante la premiazione e l'esposizione di altri lavori pittorici inerenti il tema, saranno presentate le musiche di scena de *La città eterna* nella versione per pianoforte».

Nelle celebrazioni sarà coinvolto anche l'Istituto Musicale cittadino, intitolato a Mascagni?

«Quando era direttore al Conservatorio di Pesaro, Mascagni istituì la classe di "esercitazioni orchestrali", classe che l'Istituto livornese possiede da anni. Inoltre dal "Mascagni" sono usciti moltissimi strumentisti che adesso sono stabili nelle maggiori orchestre italiane. Si pensa di riunire tutti questi ex allievi, e formare un'orchestra insieme agli allievi attuali per un concerto dove, tra le altre composizioni mascagnane, sarà presentata la "visione lirica" *Guardando la Santa Teresa del Bernini*».

m

NAPOLI

Le virtù del San Carlo

Inaugurazione con *Aida* il 5 dicembre. Intervista al direttore artistico Vincenzo De Vivo

FRANCO SODA

Il Teatro San Carlo affronta la crisi con una certa serenità che deriva dall'aver i conti in ordine. La sfida la racconta Vincenzo De Vivo, direttore artistico.

In epoca di crisi, i teatri lirici sono in difficoltà. Quali strategie ha scelto il San Carlo?

«Il San Carlo è un teatro virtuoso: negli ultimi anni ha chiuso il bilancio in pareggio. È un teatro che lavora a ranghi molto stretti. È sotto organico da tempo per un'attività triplicata negli ultimi tre anni. Si stanno davvero facendo sforzi importanti per aumentare la produttività tenendo a bada i costi, con scelte di programmazione che consentono un equilibrio tra spesa ed incassi, cioè stagioni tra grande repertorio e suggerimenti al di fuori del grande repertorio ma che consentono il consenso del grande pubblico; potenziando, in controtendenza rispetto ad altri teatri, il corpo di ballo con un'offerta di balletto ampia ed articolata; cercando di sfruttare numericamente e qualitativamente le migliori qualità del personale artistico e tecnico in modo tale da costruire nei propri laboratori, al più possibile, scene e costumi: fare in modo che anche le collaborazioni con gli altri teatri, comportino sempre l'apporto dei laboratori del teatro cercando di guardare ai prossimi tre anni con una programmazione che tenga conto delle entrate certe nella speranza che la nuova legge possa riconoscere al San Carlo la realtà virtuosa che lo allontana da altre realtà, oppresse da situazioni debitorie molto pesanti. Per il San Carlo, il problema è la liquidità; il San Carlo ha molti crediti. Il problema nasce alla fine degli anni Novanta, quando l'ente lirico è stato trasformato in fondazione, e la dotazione patrimoniale non è stata sufficientemente adeguata. Però, da un punto di vista finanziario, è un teatro solido, che affronta ormai da qualche anno con serietà l'essere al servizio non solo della città ma di tutto il Mezzogiorno. Il San Carlo è il teatro del Mezzogiorno!»

La necessità di fare botteghino comporta l'appiattimento sulla tradizione?

«Si può essere innovativi anche in un'opera di repertorio! Franco Dragone esce dall'alveo del Cirque du Soleil dopo spettacoli di grande impatto in teatri costruiti per i suoi spettacoli e per la prima volta si accosta all'opera, con *Aida* che apre la stagione il 5 dicembre. È importantissimo offrire elementi d'interesse nel gran repertorio, non la mera riproposizione di opere amate. Il sovrintendente Rosanna Puchia ha intrapreso



Vincenzo De Vivo

una campagna di espansione, anche territoriale; si è impegnata nel sociale: il teatro si è aperto a pubblico nuovo, soprattutto i giovani. Il programma educational è molto ampio: dalle scuole materne all'Università. La programmazione negli ultimi tre anni ha avuto articolazione e proliferazione notevolissime! Poi, si è puntato sul balletto incardinando la danza in un discorso più ampio, che coinvolge sempre di più orchestra e coro».

La scuola napoletana del Settecento troverà il suo spazio?

«Non solo il Settecento, ma anche l'Ottocento: cominceremo con *Don Checco* di Nicola De Giosa, piccolo capolavoro dell'opera buffa. Autore oggi sconosciuto ma spinto dai teatri off dell'epoca al San Carlo, ebbe più recite di *Traviata*! In futuro, il Settecento napoletano in collaborazione con festival ed istituzioni europee si infittirà di omaggi, così come è un appuntamento fisso per l'apertura della stagione sinfonica l'esecuzione di un pezzo scritto per i complessi del San Carlo».

Ci sono nella nuova stagione delle nuove produzioni?

«Sì, diverse. Oltre all'*Aida* inaugurale già citata con Franco Dragone, *Otello* con Brockhaus, *Don Checco* con D'Amato... per il balletto, Boris Eifman firmerà un nuovo *Requiem* di Mozart, poi uno spettacolo dedicato a Eduardo De Filippo con la coreografia di Francesco Nappa».

C'è stata anche un'accelerazione nelle tournée...

«Questo anno, il Teatro è stato a Hong Kong (*Traviata, Il marito disperato* di Cimarosa, un concerto verdiano); in Oman (*Il barbiere di Siviglia* e gala verdiano); il corpo di ballo, a San Pietroburgo al Marinskij; coro e orchestra a San Francisco: Luisotti, direttore musicale di San Carlo e San Francisco Opera, ha diretto il *Requiem* di Verdi a orchestre riunite. E per il futuro abbiamo altri progetti in via di definizione».

m

PALERMO

Emma Dante racconta Richard Strauss

È la terza volta che *Feuersnot* di Richard Strauss viene rappresentato in Italia, e dopo la più recente versione in forma di concerto del 1973 alla Rai di Torino il Teatro Massimo di Palermo lo riporta sulle scene nell'anno straussiano con un nuovo allestimento, dal 18 al 26 gennaio, per la regia di Emma Dante, alle prese con la sua terza opera lirica ma a battesimo in questa veste nella sua città. Al suo fianco ci saranno Gabriele Ferro sul podio e l'attore e marito Carmine Maringola alle scene; sul palco, Nicola Beller Carbone e Dietrich Henschel nei ruoli dei protagonisti e, tra i duecento artisti, anche gli attori della sua compagnia di teatro.

«È uno strano soggetto, un mago – ha dichiarato la regista palermitana facendo riferimento al protagonista Kunrad che strappa un bacio in pubblico a una ragazza suscitando la sua vendetta e finché lei non lo perdona spegne le luci della città –, che come gli artisti è capace di prodigi, e con la sua arte cerca di salvare la città da una cupa tristezza. È un'opera visionaria che però si risolve nel migliore dei modi: la luce e la speranza torneranno dopo un lungo amplesso amoroso». L'atto unico su libretto di Ernst von Wolzogen «è una parabola sull'amore e sull'infanzia in un solstizio d'estate – continua la Dante – con un rito che prevede un enorme falò in una Monaco senza tempo che da capitale del sud della Germania diventerà il prototipo di ogni città del sud». Anche di Palermo, e del difficile rapporto con l'artista, proprio come avvenne tra Strauss e la Monaco degli inizi del secolo scorso che lo aveva osteggiato. «Dei tanti livelli di lettura per me il tema principale riguarda l'identificazione di Strauss con il protagonista, in relazione al rapporto conflittuale con la sua città. Ecco perché ho accettato di fare quest'opera», ha detto la Dante palesando la sua identificazione con il compositore e confidando con questa commissione in un segno di apertura da parte di Palermo nei confronti del suo lavoro. «Ci saranno ovunque simboli dell'arte vilipesa: i legni di cui si fa la colletta per il falò saranno strumenti, e i libri saranno partiture. Non sarà troppo sperimentale ma di certo innovativa. Non sarà neanche un'opera sontuosa, cosa che di questi tempi mi sembra irriguardoso, ma lavorerò parecchio sul materiale umano, come è mia abitudine». Ispirate a Palermo e al rapporto tra sublime e orrido che spesso la rappresenta erano anche le opere del ciclo wagneriano nella regia di Graham Vick, *Siegfried* e *Götterdämmerung*, sospese per ragioni finanziarie nella stagione appena trascorsa ma ripristinate rispettivamente nei cartelloni 2015 e 2016.

Alessandra Sciortino

ALLE PAGINE 31-32
il 150° di Mascagni

BOLZANO

«L'opera qui ci resterà»

Emanuele Masi è il nuovo direttore del Teatro di Bolzano

MONIQUE CIOLA

Inaugurata lo scorso novembre con *Bohème* (regia di Ivan Stefanutti, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento diretta da Giacomo Sagripanti), torna come un'araba fenice risorta dalle ceneri la stagione operistica bolzanina, con una nuova direzione artistica affidata a Emanuele Masi, già segretario artistico del teatro, e con altri due titoli: il nuovo allestimento del *Flauto magico* mozartiano per la regia di Michela Lucenti (11-12 gennaio 2014, Orchestra Haydn diretta da Ekhart Wycik) per una produzione della Fondazione Teatro e Auditorium di Bolzano e la prima nazionale dell'opera contemporanea *Biedermann und die Brandstifter* del compositore ceco Šimon Voseček (25-26 febbraio 2014, regia di Béatrice Lachaussée, Ensemble Amadeus di Vienna diretto da Walter Kobéra) per una coproduzione insieme al Neue Open Wien.

Fino a pochi mesi fa la stagione lirica era sparita dalla programmazione del teatro di Bolzano. Cos'è successo dopo l'uscita a febbraio di Schweikofler, direttore artistico della Fondazione dalla sua nascita, e cosa ha fatto cambiare direzione quest'autunno?

«A dire il vero la lirica non è mai sparita dal nostro Teatro – spiega Emanuele Masi, nuovo direttore artistico della Fondazione - nell'ultima "stagione Schweikofler", la 2012/2013, erano comunque presenti due titoli d'opera. Non c'è mai stato alcun dubbio sul proseguire con l'opera. Infatti, ad aprile scorso sono stato incaricato di programmare la nuova stagione di opera e danza e, nonostante lo scarso tempo a disposizione e la contrazione delle risorse, l'impegno mio e di tutto il team è stato quello di puntare sulla qualità, attivare nuove coproduzioni e intensificare le collaborazioni territoriali. E siamo anche riusciti ad aumentare i titoli in programma».

Dopo mesi di no comment sul futuro della lirica a Bolzano, come si pronuncia ora la Fondazione? C'è un progetto concreto di proseguire?

«Come vede, stiamo proseguendo! Una città dall'anima europea come Bolzano come potrebbe rinunciare all'opera?»

La Provincia ha appena cambiato volto con le ultime elezioni amministrative del 27 ottobre: avete già avuto dichiarazioni di sostegno in questo senso dai neoletti?

«Il sostegno ce lo assicura il fatto che la cultura abbia un ruolo importante nel programma dei partiti che dovrebbero formare la coalizione di governo di centrosinistra».



Emanuele Masi (foto Piero Tauro)

Lei prende in mano l'eredità di Schweikofler. Quale sarà la Sua direzione?

«Ho creduto e continuo a credere nelle linee-guida che hanno contraddistinto l'attività del Teatro Comunale di Bolzano fin qui: l'esplorazione del repertorio tedesco, i linguaggi contemporanei, lo sguardo europeo. Allo stesso tempo riconosco che se a "soli" 36 anni ho l'onore di programmare la stagione d'opera di un teatro è perché c'è chi ha avuto il coraggio di credere in me: per questo sento il dovere di fare altrettanto e dare spazio all'emersione dei giovani talenti: registi e compositori in primis».

Prosegue la collaborazione territoriale con Trento e nasce quella con Innsbruck per uno scambio non di produzioni bensì di pubblico...

«Credo sia un'esperienza unica in Italia che un pool di teatri superi le logiche di campanile e, anziché scambiarsi gli spettacoli, decida di favorire il movimento del proprio pubblico da una città all'altra: in questo modo mettiamo a disposizione degli spettatori un'offerta culturale più ricca e integrata. Può sembrare la scoperta dell'acqua calda, ma non abbiamo fatto altro che strutturare quello che il pubblico della lirica fa già in modo autonomo: viaggiare per seguire l'artista o lo spettacolo che interessa di più! Peraltro in una qualsiasi metropoli è del tutto normale impiegare un'ora per andare a teatro».

Nei tre titoli in cartellone ritroviamo una vostra produzione, il Flauto magico per la regia di Michela Lucenti. Cosa ci dobbiamo aspettare?

«Attraverso il nostro festival Bolzano Danza ho avuto modo di collaborare più volte con Michela Lucenti. Si tratta di un'artista poliedrica - coreografa, regista, interprete - con un approccio aperto al "fare teatro": musica, movimento, parole e immagini vivono di un'unica forza nei suoi spettacoli ai quali è impossibile dare un'etichetta. Così, dopo

esperienze in tutti i campi del teatro musicale, Michela ha accettato la sfida di allestire per la prima volta un'opera lirica: a sua disposizione un cast molto duttile sotto il profilo attoriale. A dirigere sarà Ekhart Wycik alla guida del Coro Lirico Regionale e dell'Orchestra Haydn, nostro principale partner della stagione».

Il cartellone si chiude a febbraio con l'opera contemporanea in prima nazionale Biedermann und die Brandstifter di Šimon Voseček...

«Si tratta di una coproduzione con la Neue Oper Wien, diretta da Walther Kobéra, per la messa in musica di un'affascinante e attualissimo testo teatrale di Max Frisch, uno dei più importanti scrittori tedeschi del Novecento ma quasi sconosciuto nel nostro Paese: basti pensare che di *Biedermann und die Brandstifter* esiste un'unica edizione pubblicata con il titolo *Omobono e gli incendiari* da Feltrinelli negli anni Sessanta e oggi introvabile. Il giovane compositore Šimon Voseček l'ha trasformato in un'opera di grande pathos e la regia è stata affidata alla venticinquenne Béatrice Lachaussée: un investimento sulle nuove leve che – stando al successo della prima viennese – è risultato vincente».

Torna anche l'impegno didattico della Fondazione con i progetti educativi. Come saranno organizzati quest'anno? Chi li curerà?

«Abbiamo un'organica offerta di percorsi didattici per spettatori da 3 a 18 anni. Ci tengo alla parola "percorsi": infatti non proponiamo recite alle scuole, ma progetti strutturati in cui lo spettacolo è solo il momento conclusivo di un lavoro che per mesi impegna studenti, insegnanti e operatori didattici. Abbiamo la fortuna di poter contare sulla sapiente professionalità di Carlo Delfrati con il quale, a fianco di OperaDomani e OperaKids di As.Li.Co., abbiamo creato il progetto Oper@4u dedicato all'opera contemporanea che ci è valso il Premio Abbiati nel 2011».

m

13/14

Prendete nota
Accademia Nazionale di
Santa Cecilia

Dicembre

domenica 1
ore 11
introduzione
ore 12
concerto

Matinée a Santa Cecilia
Coro dell'Accademia di
Santa Cecilia
Ciro Visco direttore
Cori Verdiani

lunedì 2
ore 20.30
martedì 3
ore 19.30

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

giovedì 5
ore 20.30

Evgeny Kissin pianoforte
Schubert
Sonata D 850 op. 53
Skrjabin Sonata n. 2
Studi op. 8: selezione

sabato 7
ore 18
domenica 8
ore 18
lunedì 9
ore 20.30

Antonio Pappano direttore
Leonidas Kavakos violino
Mascagni Santa Teresa
Brahms
Concerto per violino
Petrossi Magnificat
(Maria Chiara Chizzoni
soprano)

domenica 8
ore 11

Contemporanea
Afrique
Omaggio a Dumisani Maraire
in collaborazione con Musica per Roma

martedì 10
ore 20.30
ingresso libero

Contemporanea
Ensemble Modern
musiche di Lombardi,
Zimmermann e altri
in collaborazione con Villa Massimo

venerdì 13
ore 20.30

Enrico Pieranunzi pianoforte
Alessandro Carbonare
clarinetto
Gabriele Pieranunzi violino
Rag, blues e altre storie...
Musiche di Pieranunzi,
Brubeck, Joplin, Gershwin

sabato 14
ore 18
lunedì 16
ore 20.30
martedì 17
ore 19.30

Antonio Pappano direttore
Radu Lupu pianoforte
Britten Sinfonia da Requiem
Mozart Concerto per
pianoforte K 488
Brahms Sinfonia n. 1

domenica 15
ore 11
introduzione
ore 12
concerto

Matinée a Santa Cecilia
Banda dell'Aeronautica
Patrizio Esposito direttore
musiche di Bernstein, Shaw e
Ravel (*Boléro*)



Orchestra e Coro
Accademia di Santa Cecilia
Auditorium
Parco della Musica Roma
infoline 06 8082058
www.santacecilia.it

MILANO

Il cuore di Violetta

Il soprano Diana Damrau racconta le sue emozioni alla vigilia di *Traviata*, che inaugura la stagione della Scala

STEFANO NARDELLI

Dopo le polemiche tutte italiane per l'apertura wagneriana della scorsa stagione, il prossimo 7 dicembre scaligero sarà tutto verdiano. Per la prima volta nel dopoguerra si inaugura con *La traviata*, in un nuovo allestimento firmato dal russo Dmitri Tcherniakov, che manderà in soffitta la produzione di Liliana Cavani e Dante Ferretti dopo quasi 25 anni e numerose riprese (l'ultima nel 2008). A sfidare una tradizione non proprio favorevole ai soprani che si sono cimentati nel ruolo dopo la Callas, la Violetta del mitico allestimento del 1955 di Luchino Visconti con le scene di Lila de Nobili (Mirella Freni, Anna Moffo e, più di recente, Angela Gheorghiu alcune fra le vittime illustri), dal 7 dicembre è Diana Damrau.

Nata nel 1971 nella cittadina bavarese di Günzburg, dopo il debutto verso la metà degli anni '90 si

è imposta come una delle voci più autorevoli nel repertorio lirico leggero diventando il «soprano di coloratura di riferimento nel mondo» (definizione del "New York Sun"). Al pubblico della Scala è già nota per essere stata Europa nell'*Europa riconosciuta* di Salieri che nel 2004 ha inaugurato la restaurata sala del Piermarini, e Susanna nella ripresa delle *Nozze di Figaro* strehleriane nell'anno successivo. Certamente quello della sera di Sant'Ambrogio è per lei un ritorno come protagonista assoluta, in un ruolo che ha affrontato per la prima volta solo qualche mese fa con grande successo alla Metropolitan Opera di New York lo scorso marzo (e ripreso a Zurigo lo scorso maggio). Accanto a lei, Diana Damrau trova il tenore Piotr Beczala e il baritono Željko Lučić nei ruoli di Alfredo e Germont padre. Sul podio Daniele Gatti.

A pochi giorni dall'inizio del-

le prove abbiamo raggiunto Diana Damrau, che ha accettato di condividere con i lettori del "giornale della musica" l'emozione del debutto scaligero e la sua visione del personaggio.

Il 7 dicembre è per Lei un ritorno, a dieci anni dal Suo debutto nell'Europa riconosciuta. Questa volta però ci torna da primadonna assoluta: come si sente?

«Onoratissima e molto riconoscente per aver fatto un lavoro importante alla Scala e per essere stata scelta come Violetta per l'inaugurazione nell'anno verdiano e in una nuova produzione! È certamente più di quanto possa aver mai sognato. Su questo storico palcoscenico ho avuto alcune fra le più meravigliose esperienze professionali nell'opera come nei numerosi recital che ho dato. Tornandoci ora, spero piuttosto di ritrovare lo spirito di "Diana riconosciuta". Per quanto mi riguar-

da, posso promettere che ci metterò tutto il mio impegno, sia vocale sia drammatico, per creare con tutti i miei colleghi di lavoro alla Scala una *Traviata* che onori Verdi, nonostante una certa "tradizione" recente non proprio favorevole».

Preoccupata?

«Onestamente devo ammettere che una certa preoccupazione c'è. Certamente ci sono cose che non hanno niente a che vedere con quello che succede sulla scena. Devo attrezzare cuore e animo. Ma, via: questo è l'anno di Verdi!»

Violetta è il terzo ruolo verdiano dopo Oscar e Gilda, due personaggi più vicini alla Damrau del debutto. Quali sono le sfide maggiori? Solo tecniche o anche drammatiche?

«Direi entrambe. Violetta è un universo in sé. Se si confrontano i ruoli di Gilda e Violetta, la struttura della scrittura musicale di coloratura-lirica-drammatica non è poi così diversa, ma il registro di Violetta è più grave e quindi richiede una voce matura in grado di esprimere le esplosioni drammatiche e arrivare fino al mi bemolle (se si resta nella tradizione). La vera sfida per la voce è mettere insieme tutti questi aspetti e, per quanto riguarda l'interprete, riuscire a collegarli con le situazioni estreme e i movimenti emotivi forti di Violetta. L'obiettivo è farla apparire una donna libera, forte, che vive la vita come un uomo, una donna che trova l'amore per la prima volta nella sua vita proprio nel momento in cui diventa consapevole che la malattia la porterà alla morte. La transizione dopo la sua decisione di agire sacrificando se stessa in nome dell'amore e dell'amore per Alfredo e la sua famiglia e la scena della morte sono momenti altissimi musicalmente e drammaturgicamente, davvero unici nella storia dell'opera».

È vero che per cantare Violetta ci vogliono tre soprani?

«Ci sono molti modi di cantare Violetta e ogni cantante, voce, artista è un caso a sé. Personalmente, mi piace molto sentire il tradizionale mi bemolle alla fine di "Sempre libera", perché credo sia giustificato da un punto di vista drammaturgico. Ma ne posso anche fare a meno se c'è tutto il resto del personaggio e una splendida voce. Io voglio vedere e sentire Violetta!»

Vedendo l'opera, alla *Pretty Woman* (Julia Roberts) si sono "intorcinate le budella". Come interprete, a Lei è mai successo?

«Cantare "Dite alla giovine" e "Prendi, quest'è l'immagine" è estremamente intenso da un punto di



vista emotivo e appagante in scena, ma si deve in ogni caso aver presente quello che sempre si dice, cioè: "Keep yourself off stage!" (Tenetevi fuori dalla scena!).

Lei è arrivata al grande successo internazionale grazie ai suoi ruoli di soprano di coloratura. Ora affronta un repertorio più drammatico. Cosa Le mancava nella Sua vita (vocale) precedente?

«Ho capito molto presto che, oltre alle note acute, avevo un potenziale lirico e drammatico e che l'evoluzione da soprano leggero di coloratura a soprano drammatico con agilità sarebbe stata in qualche modo naturale. In ogni fase della mia carriera mi sono sempre trovata a mio agio con quello che potevo cantare in quella fase specifica. E anche per quanto riguarda la recitazione non mi sono fatta mancare nulla: la giovane sexy Zerbinetta, l'innamorata Pamina e Europa, la bambina Gretel, il ragazzo Oscar, la forte e demoniaca Regina della notte, madre manipolatrice... Nelle mie scelte ho sempre mescolato ruoli come Susanna, Zdenka, Aithra, Konstanze e, in seguito, Donna Anna e Lucia fino ai tre ruoli femminili dei *Contes d'Hoffmann* per prepararmi al prossimo salto nella mia carriera di interprete. Con la nascita dei miei due figli, poi, la mia voce si è arricchita di colori più lirici, specie nei registri centrale e grave. In questo senso direi che si

L'ultimo Chéreau alla Scala

Diceva Strehler, suo riconosciuto maestro: «Il teatro è scritto sull'acqua: non resta che qualche foto, oltre il ricordo». Anche di *Elektra*, l'ultimo dono che Patrice Chéreau, scomparso discretamente in una mite giornata di ottobre, ha lasciato alla nostra memoria di spettatori, restano le immagini delle prove fra Berlino, Milano e Aix, che testimoniano la partecipata passione e la stanchezza che gli si legge nel volto. Resta soprattutto il ricordo di emozioni vere, intense come solo il teatro vissuto con intima sincerità riesce a trasmettere. *Elektra*, che ha debuttato a luglio al Festival d'Aix en Provence arriverà alla Scala, è una coproduzione, dal 18 maggio al 10 giugno con Esa-Pekka Salonen sul podio. "Immer, wenn die Sonne tief steht, liegt sie und stöhnt" (Sempre quando il sole tramonta, lei giace e geme). Non voleva la tenebra Chéreau per la sua *Elektra*, né uno spazio claustrofobico, ma la luce. Le alte pareti della scena incombente sono intonacate di bianco, i segni di violenza non si vedono, non si vedono ferite. La luce c'è ma di riflesso, scura, non abbacina, quasi non rivela i volti. Eppure quelle serve che quasi strisciano spazzando nervosamente e il loro parlare concitato e guardingo dicono di un turbamento profondo, di una ferita antica che non accenna a chiudersi.

E poi ecco le quattro note del lancinante lamento sul nome del padre Agammenone, il racconto del suo assassinio, il desiderio di punire gli assassini... ma di *Elektra* vediamo soprattutto il dolore profondo che la piega e la fa strisciare, più che la sua sete di vendetta (parola che *Elektra* non pronuncia). Come Amleto, personaggio evocato da Hofmannsthal e tenuto ben presente anche da Chéreau, anche *Elektra* si lacera nell'impotenza di compiere quel gesto così



tanto desiderato e vive nel disgusto per una madre così indulgente alle pulsioni sessuali. L'odio violento della figlia la turba non comprendendolo davvero, Klytämnestra, per il quale Chéreau ha fortemente voluto Waltraut Meier, la sua Isolde alla Scala. Non voleva farne una maschera grottesca, come spesso una certa tradizione la rappresenta, ma una madre e regina. Solo lei, regina e madre, sarà degna del colpo mortale inferto dalla mano del figlio, mentre all'indegno Egisto penserà il precettore di Orest nel rito espiatorio compiuto davanti a tutti, figlie e servi, per ricomporre un ordine, richiudere la ferita del passato.

È un'*Elektra* dal segno forte e emotivamente forte quella che Chéreau lascia alla nostra memoria di spettatori. Di emozioni forti, come quell'abbraccio nella penombra fra il precettore e il vecchio servo della casa, due vecchi che si riconoscono e si ritrovano dopo anni di lontananza. Un incontro che precede di un attimo l'agnizione di *Elektra* e Orest. Come già a Aix, anche a Milano sarà l'abbraccio fra il novantenne Franz Mazura e l'ottantenne Donald McIntyre, il Dr. Schön della Lulu di Patrice Chéreau a Parigi e il Wotan del suo Ring del centenario a Bayreuth. Un abbraccio nel segno della memoria di un grande uomo di teatro che già ci manca.

s.n.



Diana Damrau
(foto Rebecca Fay/Erato)

REGGIO EMILIA

La molteplicità dei Teatri

Il direttore artistico Gabriele Vacis racconta la stagione d'opera al Valli

ALESSANDRO RIGOLLI

«**L**a stagione d'opera dei Teatri di Reggio Emilia adotta come "spirito guida" la molteplicità. Non rispetta un tema, non propugna una tesi, ma offre un ventaglio di possibilità: Verdi, Mozart, Puccini, Rossini. Quattro opere. Più qualche "esperimento" non meno importante» -esordisce Gabriele Vacis direttore artistico dei Teatri di Reggio Emilia.

A novembre avete inaugurato con Verdi, nell'anno del bicentenario.

«Non uno dei Verdi più rappresentati, ma *Vespri siciliani*, nell'allestimento di Davide Livermore: uno spettacolo che ha voluto dimostrare la contemporaneità di Verdi, per un pubblico maturo e curioso, come quello di Reggio Emilia, capace di comprendere le letture più contemporanee. - risponde Vacis - *La clemenza di Tito* di Mozart (14 e 16 febbraio) è una regia di Walter Pagliaro, solidamente "tradizionale", dove la tradizione, però, non è "conservazione", ma riflessione approfondita sulla memoria musicale e teatrale. Poi c'è *Tosca* (14 e 16 marzo): Puc-

cini secondo Daniele Abbado. Mi è sembrato giusto riconoscere il lavoro svolto da chi mi ha preceduto nella direzione dei Teatri, attraverso la presentazione di un suo spettacolo. Se a Reggio si può notare, oltre alla competenza, anche la curiosità e la disponibilità all'innovazione del pubblico, è perché negli ultimi dieci anni è stato fatto un lavoro "pedagogico" importante, Reggio è universalmente riconosciuta come la città dell'educazione, ed è bello vedere come questa vocazione si possa declinare in tutte le articolazioni della società. La *Tosca* di Abbado, mi dà l'opportunità di dimostrare come la tecnologia possa "illuminare" la musica e il teatro di Puccini. Infine Rossini. All'insegna della molteplicità abbiamo direttori e interpreti di grande esperienza e giovani promesse. In questo caso c'è un Rossini giovane eseguito dai giovani. *La cambiale di matrimonio* (28 e 30 marzo) offre anche l'aggancio per illustrare gli "esperimenti". Nel corso della serata, prima dell'opera rossiniana, Alessandro Baricco, che ha scritto il saggio rossiniano *Il genio*

in fuga, racconterà l'opera e il suo autore. Non uso a caso la parola "racconterà" invece di "spiegherà". Le avanguardie novecentesche ci hanno insegnato che l'interpretazione può diventare parte integrante del gesto d'arte. Baricco, da anni, crea veri e propri spettacoli che "raccontano" la musica, la letteratura, il teatro, rinnovando gesti antichi. Nella stessa direzione vanno gli spettacoli "verdiani" di Francesco Micheli, Marco Paolini e Mario Brunello: un "ventaglio" di opportunità, come dicevo, che speriamo apra le porte dei bellissimi teatri di Reggio Emilia alla molteplicità del pubblico contemporaneo. Ecco: se dovessi dedicare la stagione d'opera, oltre che a Verdi, la dedicherei a Italo Calvino, cui ho rubato quest'idea di molteplicità. Tutti gli spettacoli sono coproduzioni con teatri della Regione: Piacenza, Modena, Bologna e Parma: bisognerebbe costruire un'unica grande stagione tra i teatri della terra di Verdi. È bellissimo che venga rappresentato in tutto il mondo, ma vederlo e ascoltarlo qui è un'altra cosa». **m**

tratta di uno sviluppo naturale e necessario».

Tornando al 7 dicembre, come si sta preparando a questo appuntamento?

«Frugando nella mia collezione di registrazioni di *Traviata* per cercare l'ispirazione, conoscere e sentire intimamente Violetta. Quali saranno le scelte musicali e di scena non dipende solo da me. Sono sicura però che saranno molto interessanti e che potrò anche spiegare ogni singolo momento dello spettacolo, perché faccio quello che faccio, una volta andati in scena. Per il 7 dicembre prima viene Violetta e soltanto dopo viene la Damrau. E magari farò come dopo *Europa riconosciuta*: leggerò tutto quello che è stato scritto nei giornali!».

Ha già discusso del Suo ruolo con Daniele Gatti?

«Sì, ci siamo incontrati la scorsa primavera a Zurigo. Ci siamo trovati molto d'accordo sul modo di vedere Violetta. Non vedo l'ora di lavorare per la prima volta con lui».

A Milano ritrova Željko Lučić nel ruolo di Germont padre dopo il Rigoletto a New York e l'esperienza comune nella compagnia dell'Oper Frankfurt.

«Nei miei anni a Francoforte ho debuttato nei ruoli di Sophie e Adina ed ho avuto tempo di eseguire tutto il mio repertorio. Quel teatro possiede una compagine meravigliosa

con un'atmosfera positiva e gente gioviale. Con Željko ho già fatto vari *Elisir d'amore* e *Rigoletti*, compreso a Dresda e al Met a New York. Ora ci rivediamo spesso con *Traviata*. Qualche volta l'opera è come una famiglia, che rende i lunghi viaggi e tutto il resto molto più facili».

Verdi è un passaggio importante nella Sua maturazione d'interprete d'opera. Cosa verrà dopo?

«Nei prossimi anni vedo ancora Violetta con qualche amica come Elvira, Amina, Lucia ma anche la Juliette di Gounod e ancora le tre donne di Hoffmann. Sicuramente prima o poi affronterò ruoli più maturi come la Contessa, Agathe, forse un nuovo ruolo straussiano e magari Mimì. Vedrò dove mi porteranno la vita e, ovviamente, la voce».

Una curiosità: a vederla sulla scena Lei non dà mai l'impressione di fatica o di sforzo. È davvero così inesauribile?

«Grazie, ma quello è il personaggio. Diana è spesso molto stanca! [ride]»

Traviata verrà trasmessa in diretta televisiva da Rai5 e radiofonica da Rai Radio3 il 7 dicembre alle 18 e il 5 dicembre; sempre su Rai5, alle 21.15, Michele dall'Ongaro in una puntata speciale di *Petruška* intitolata "Madamigella Valéry" analizzerà e racconterà tutti i segreti dell'opera. **m**

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



Collana Risonanze, pp. 128, € 12,50

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

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA

IN BREVE

La Tosca di Bassano

Dopo il *Rigoletto* di Giuseppe Verdi nel nuovo allestimento di Stefano Poda che lo scorso mese ha inaugurato Operafestival a Bassano del Grappa, il Palabassano ospita venerdì 6 dicembre alle ore 20.30, in replica domenica 8 alle ore 15.30, *Tosca* di Giacomo Puccini. La nuova produzione Li.Ve. (l'accordo che riunisce le città produttrici di lirica del Veneto, oltre a Bassano, Padova e Rovigo) vede una ripresa di Giulio Ciabatti dell'allestimento del 2006 firmato dal regista argentino Hugo de Ana. La direzione musicale è di Giampaolo Bisanti, alla guida dell'Orchestra di Padova e del Veneto e di un cast formato nei ruoli principali dal soprano catanese Tiziana Caruso come Tosca, dal tenore Fabio Armiliato nei panni di Cavaradossi, e dal baritono trevigiano Elia Fabbian in quelli del Barone Scarpia. «Ho fatto nella mia vita regie di *Tosca* in tantissimi teatri del mondo – sottolinea De Ana - qui mi ha stuzzicato l'idea di realizzare una versione intima, costruendo quasi un dramma cinematografico. La scelta delle luci ricorda l'opera di Caravaggio, con sfumature di colori basse, quasi un bianco e nero, perchè credo che le tinte forti siano già presenti nel dramma psicologico dei personaggi». Una teatralità da "grande schermo" quindi, che illumina la psicologia dei personaggi per cogliere in maniera profonda le loro intenzioni drammatiche.

Anna Barina

Opera di Roma: qualità e tradizione

All'Opera di Roma Muti tornerà a febbraio sul podio per *Manon Lescaut* e a maggio porterà il teatro in tournée a Tokyo con *Nabucco* e *Simon Boccanegra*. Con il suo arrivo il livello qualitativo della stagione romana si è nettamente alzato ma le scelte programmatiche sono molto prudenti, quest'anno più che mai. Il cartellone si basa pressoché interamente sugli autori più popolari: oltre ai citati Verdi e Puccini, ecco Rossini (*Maometto II* con la direzione di Roberto Abbado e la regia di Pizzi), Donizetti (*Elisir d'amore* con Donato Renzetti e Ruggero Cappuccio), Bizet (*Carmen* con Emmanuel Villaume e Emilio Sagi) e ancora Verdi (*Rigoletto* con Renato Palumbo e Leo Muscato). Unica scelta relativamente nuova è il dittico formato da *L'Enfant et les sortilèges* e *L'heure espagnole* di Ravel, diretto da Charles Dutoit con la regia di Laurent Pelly. C'è anche, per una sola recita, la parabola da chiesa *The prodigal son* di Britten (James Conlon - Mario Martone). Tutti gli allestimenti, tranne quello dell'*Elisir*, non sono mai stati visti a Roma: alcuni sono nuovi allestimenti dell'Opera, altri coproduzioni con Sydney e Santiago del Cile, altri ancora vengono da Glyndebourne e Fenice. Tra i cantanti non s'incontrano star - con la vistosa eccezione di Anna Netrebko, che sarà Manon - ma il livello medio delle compagnie di canto si preannuncia ottimo.

Mauro Mariani

MODENA

Olympia, l'androide all'opera

In prima assoluta il 15 dicembre al Teatro Comunale l'opera di Roberto Molinelli

ALESSANDRO RIGOLLI

Avviata nello scorso mese di novembre con *I vespri siciliani*, omaggio a Giuseppe Verdi a suggello dell'anno del bicentenario, la nuova stagione operistica 2013/2014 della Fondazione Teatro Comunale di Modena offre un insieme di titoli assortiti, perlustrando repertori differenti e più o meno consolidati, senza rinunciare allo sguardo sulla contemporaneità che appare sempre tra gli elementi caratterizzanti di questo teatro, rinnovando una decennale attenzione rivolta al pubblico dei giovani e alla contaminazione della tradizione operistica con linguaggi del nostro tempo. Così, dopo la messa in scena, tra il 30 novembre e il 1 dicembre, de *Il furioso all'isola di San Domingo*, melodramma in due atti di Gaetano Donizetti in un nuovo allestimento con la scenografia creata da Michele Olcese da un'idea di Emanuele Luzzati, e con la parte musicale diretta da Giovanni Di Stefano e basata sulla revisione critica a cura di Maria Chiara Bertieri, troviamo appunto *Olympia.2000* (15 e 16 dicembre) nuova opera commissionata dal Teatro Comunale al compositore Roberto Molinelli. Trama e protagonisti di *Olympia.2000* derivano, molto liberamente, dalla suggestione e commistione di alcuni racconti dello scrittore romantico tedesco E.T.A. Hoffmann (1776-1822), attualizzando il tema dell'automa (che troviamo, per esempio, in *Coppelia*) al giorno d'oggi e affrontando il fascino e i pericoli di internet e della

realtà virtuale. Per comprendere meglio questo progetto abbiamo chiesto allo stesso Molinelli di illustrarcene i tratti salienti.

Quali sono i caratteri principali di Olympia.2000?

«I ruoli in *Olympia.2000* sono: Il Professor H, baritono buffo, scienziato e docente di cibernetica tedesco, venuto in Italia a tenere un seminario nell'ambito degli scambi culturali Erasmus; Olympia, danzatrice, androide di terza generazione e sua assistente di laboratorio; Teo e Antonia, tenore e soprano, studenti italiani e fidanzati tra di loro. Ma il vero protagonista di questa favola musicale è il coro di voci bianche, gli "Internauti nel Cyber-Spazio". *Olympia.2000* è un'opera per tutti, ma specialmente rivolta alle più giovani generazioni, qui appunto rappresentate dal coro di voci bianche, ormai totalmente immerse e dipendenti dalla Rete delle Reti. Se è vero che Internet offre potenzialità infinitamente positive, purtroppo d'altro canto cela sottili insidie e reali pericoli, dai quali bisogna sapersi difendere e allontanare».

Quali sono le fonti di ispirazione alle quali ha attinto per questo lavoro?

«La storia è l'attualizzazione in chiave moderna dell'atavico mito dell' "automa", cioè di un androide che possa fungere da servo, o sostituto, alla bisogna. Olympia è dunque un androide "di terza generazione", perfetto e praticamente indistinguibile da un vero essere umano. Ne

scaturisce una favola, ambientata ai giorni nostri, a lieto fine e con una sua morale: bisogna saper distinguere, oggi più che mai, il mondo virtuale da quello reale, con efficace senso critico, per non restare ingannati e delusi. Musicalmente, *Olympia.2000* è un'opera (cyber-opera) buffa in tre quadri e due intermezzi, con arie, concertati, cori e pezzi strumentali tipici della tradizione operistica italiana, qui reinventati con linguaggio musicale moderno e crossover, che trae sempre spunto da un'invenzione melodica di base. Una delle particolarità è il "Duetto in chat", nel quale i protagonisti non cantano ma si scambiano frasi che appaiono su un mega schermo, sottolineate musicalmente attraverso interventi musicali della piccola orchestra prevista (quartetto d'archi, flauto, pianoforte e percussione)».

La stagione d'opera prosegue poi con *La clemenza di Tito* (7 e 9 febbraio) rappresentata in questa occasione per la prima volta a Modena e allestita in coproduzione con la Fondazione I Teatri di Reggio Emilia con la regia di Walter Pagliaro e la direzione musicale di Eric Hull, ritornando a Verdi il 21 e 23 marzo con un *Simon Boccanegra* che vede Leo Nucci nel ruolo del titolo, per concludere con *I pescatori di perle* (13 e 15 aprile) di Georges Bizet con la regia di Fabio Sparvoli e la direzione di Patrick Fournillier.

m

TRIESTE

Il Verdi, un teatro per i giovani e per tutta la regione

Il sovrintendente Claudio Orazi racconta le strategie per migliorare la situazione economica e l'attenzione per il pubblico del futuro

Una stagione sostanziosa – nove appuntamenti da gennaio a novembre – per continuare il rilancio del Teatro Verdi di Trieste (www.teatroverdi-trieste.com): questo sembra essere il sottotitolo che potrebbe avere il programma del 2014 della fondazione giuliana. Inaugurazione il 9 gennaio nel nome di Giuseppe Verdi, con *Un ballo in maschera* diretto da Gianluigi Gelmetti, in un allestimento del Teatro Regio di Parma e del Teatro Comunale di Modena. Poi, con altri titoli di Rossini, Puccini, Lehár e dello stesso Verdi, si punta sul repertorio più amato dal pubblico, aprendo anche a interessanti proposte dedicate al balletto. A Claudio Orazi, sovrintendente della Fondazione Teatro Lirico "Giuseppe Verdi", chiediamo

quale sia oggi lo stato di salute del Verdi, dal punto di vista finanziario e da quello del rapporto col pubblico. «Quando sono arrivato come commissario straordinario nel novembre 2011, la situazione vedeva un drammatico deficit di oltre 20 milioni di euro, che successivamente è stato consolidato, così come è stato riconquistato un importante rapporto fiduciario con le banche e con le istituzioni pubbliche. Raggiunto il pareggio di bilancio nel 2011 e nel 2012, contiamo – auspicando un intervento della Regione entro la fine di quest'anno – di fare altrettanto anche per il 2013. Abbiamo insomma raddrizzato l'albero maestro della nave, la navigazione resta sempre difficoltosa sotto il profilo economico, ma ci consente di guardare in

avanti verso un ancor più forte risanamento. In quest'ottica è da inquadrare il lavoro che proponiamo per la stagione 2014. Intanto posso dire che quella del 2013 è andata bene, sono cresciuti gli abbonamenti, abbiamo avuto una media di presenze di mille spettatori, media molto elevata per il nostro teatro. Si è rafforzato di molto l'impegno, partito lo scorso anno, per la costruzione di un nuovo pubblico. Si tratta di un lavoro, non estemporaneo ma codificato attraverso un protocollo, che oggi impegna decine e decine di professori in tutte le scuole di Trieste e che si è gradualmente esteso anche alle aree delle provincie di Gorizia e Udine. Questa attività rivolta agli studenti ci ha portato, specie dalle zone più lontane, anche l'interesse

delle famiglie, per le quali il Teatro Verdi era qualcosa di poco conosciuto e che invece, tramite l'entusiasmo dei ragazzi, è diventato un luogo più familiare. Si tratta di un punto al quale teniamo particolarmente, tant'è che riuniamo mediamente una volta ogni due settimane il tavolo di lavoro col mondo della scuola, in modo tale che il percorso sia attentamente monitorato, ne va di una ritrovata vitalità dell'Istituzione. Parlando di un migliorato rapporto col territorio vorrei anche sottolineare come la Regione – nella Legge Regionale n. 17 approvata a fine ottobre – abbia manifestamente identificato il Teatro Verdi come principale punto di riferimento della produzione artistica, con un importante ruolo di coordinamento rispetto al sistema

regionale. Questo è in linea con la mia idea di una fondazione lirico-sinfonica diffusa sul territorio, che dunque non si esprima solo nella sede principale ma consideri i palcoscenici degli altri teatri regionali come integrati e facenti parte di un progetto comune».

Cosa segnala della stagione?

«Continuerà la riscoperta di Mozart, del quale verrà proposto per la prima volta *Il re pastore*, poi c'è una piccola scommessa col balletto *Anna Frank: parole dall'ombra*, mentre *Six Antique Epigraphs; In White and Black / Le Sacre du printemps*, creazione coreografica di Edward Clug per il Balletto del Teatro Nazionale Croato è realizzato in cooperazione con la Biennale Musica di Zagabria».

Giorgio Cerasoli

PISA

Teatro da camera contemporaneo

Al Verdi due prime assolute: *Si camminava sull'Arno* di Marco Simoni e *Amici* (da Buzzati) di Angelo Bellisario

ROBERTO DEL NISTA



Marco Simoni

avvenne a Pisa durante l'inverno del 1929 - chiarisce Marco Simoni, autore delle musiche -, quando la temperatura scese a tal punto che la superficie del fiume congelò. Le foto dell'epoca mostrano alcune persone che camminano sull'Arno. Certo, il 1929 è anche l'anno della grande crisi economica, e questo ci fa forse sentire più vicina la storia, considerato quanto sta accadendo ai giorni nostri. Tuttavia il contesto dell'epoca è importante anche per altre cose: penso alle prime trasmissioni radiofoniche dell'epoca, e a grandi mutamenti nella vita sociale ed industriale».

Dalla lettura del libretto, la struttura formale dell'opera sembra a forma chiusa: un ritorno al passato?

«Personalmente non credo in ritorni al passato decisi a tavolino. Dal punto di vista formale ho cercato, con il librettista Fabrizio Altieri, una struttura che risultasse funzionale all'idea complessiva che l'opera tenta di dare, ossia uno spaccato della vita di quegli anni. La vicenda narrata è vista come due modi di intendere la vita. Sono in gioco due libertà umane che si intrecciano, dando letture diverse dei fatti accaduti. Il finale, frutto di una lunga lavorazione da parte mia e del librettista, vorrebbe chiamare l'ascoltatore stesso a prendere posizione di fronte a quanto sta accadendo».

Perché questa scelta di organico strumentale con violoncello e pianoforte?

«Il pianoforte e il violoncello, durante l'azione scenica, hanno ruoli

molteplici: non solo accompagnare arie e recitativi, ma anche suonare stacchi di stile jazzistico, intermezzi di tensione espressionista e brani strumentali "duri" che introducono il tema della società industriale, che in quegli anni trasforma radicalmente il mondo del lavoro. Diciamo che gli strumenti hanno il compito non semplice di offrire uno spaccato di una serie di musiche e di suoni che nel mondo moderno coesistono e si intrecciano, grazie anche ai mezzi di diffusione. Presentare una prima assoluta - conclude il compositore - è un'esperienza certamente esaltante e rischiosa nello stesso tempo, perché significa scommettere sul fatto che si può ancora dire al pubblico qualcosa di nuovo con la musica e con la musica lirica in particolare. Devo dire però che sto trovando molto entusiasmo in tutti quelli che insieme a me sono coinvolti in quest'avventura, ossia i cantanti, gli strumentisti, il librettista e il regista. A loro e al personale del Teatro Verdi di Pisa sono molto grato, perché è grazie a loro che le idee scritte su carta diventano, finalmente, un corpo vivo».

Frutto di un progetto ideato e curato da Stefano Mecenate, autore anche per la regia delle due opere, è la "Serata Buzzati" (14 marzo, ore 20.30), ancora prodotta dal Teatro di Pisa e realizzata in collaborazione con la Fondazione omonima. In essa si evidenzia il Buzzati librettista, attività per la quale lo scrittore è poco noto seppure abbia collaborato con



Angelo Bellisario

Chailly e Malipiero. L'omaggio a Buzzati avviene attraverso due opere: una "classica" (*Il mantello*, musicata da Luciano Chailly) e l'altra inedita (*Amici*, con musiche di Angelo Bellisario); entrambi i soggetti provengono dalla raccolta *I sessanta racconti*. A soddisfare la nostra curiosità sulla prima assoluta, è lo stesso compositore, Angelo Bellisario.

Musicare un racconto di Buzzati significa contemplare il passato o esaltare la contemporaneità?

«Il racconto *Gli amici* di Buzzati mi ha letteralmente infiammato la mente ed il cuore. Ho intuito immediatamente la profondità del messaggio e la spettacolarità di una "naturale" rappresentazione teatrale. Né contemplazione del passato, né esaltazione della contemporaneità, ma - purtroppo - una presa d'atto: il *De Amicitia* di Cicerone insegna ancor oggi».

***Amici* è da considerarsi pendant a *Il mantello*, musicata da Chailly? Si può parlare di dittico?**

«Non ho mai preso in considerazione questa possibilità, ma la cosa mi farebbe piacere... Mi ricorderebbe con piacere la sincera amicizia che avevo con Luciano Chailly».

Dopo la forma oratoriale di *Theodelinda*, *La signora di Monza* e *I miracoli di San Gerardo*, come sarà *Amici*?

«La forma dell'oratorio ha tempi e modi che differiscono da quelli dell'opera lirica. *Amici* è la mia quinta opera e, per la particolare struttura del racconto di Buzzati, ho ritenuto utile seguirne l'impianto. Ciò che - in un certo senso - costituisce una sua peculiarità, è l'espressione musicale, modellata sulla rivisitazione in chiave personale dei parametri musicali (melodia, armonia, ritmo, timbro e forma). *Amici*, infatti, ha pochissimo in comune con le altre mie opere: *Dom Pedro*, *Turbativa*, *Liola*, *Ambrogio Fogar viaggiatore del cuore*».

Ultimo appuntamento con la cameristica il 4 aprile (ore 20.30) con *Il Flaminio*, commedia per musica in tre atti di Pergolesi su libretto di Gennarantonio Federico; una coproduzione tra Teatro di Pisa, Opera Network, Maggio Fiorentino Formazione e Ensemble San Felice; direttore Federico Bardazzi. Tra gli interpreti l'Ensemble Barocco di Maggio Fiorentino Formazione.

m

PIACENZA

Un cartellone tra Verdi e Puccini

Al Municipale il titolo che vincerà il concorso di composizione "Opera Nuova"

Nel quadro del consolidamento e dello sviluppo dell'attività della fondazione dei Teatri di Piacenza, la stagione operistica 2013/2014 intende perseguire alcuni precisi obiettivi: innalzare la qualità artistica del Teatro Municipale con la massima valorizzazione delle professionalità presenti nel territorio piacentino, rafforzando la produttività del teatro stesso e della sua vitale autonomia anche nel rapporto con le istituzioni della regione, pensandolo come un luogo di produzione e coproduzione, impegnato in un confronto attivo con gli altri teatri, superando così un approccio che lo ha visto in passato come semplice contenitore di spettacoli altrui.

Intenti che vengono concretizzati da un programma pensato per il pubblico piacentino, da sempre amante del repertorio verdiano, contemplando titoli di Verdi non solo nell'anno delle celebrazioni per il Bicentenario della nascita di Verdi, ma anche nel 2014. Ed ecco, dopo la *Luisa Miller*, andata in scena nello scorso mese di ottobre, e *I vespri siciliani* - assente dal Teatro Municipale dal 1870 - proposta tra il 29 novembre e il primo dicembre, incontriamo il 14 e 16 marzo 2014 un altro titolo verdiano, che manca a Piacenza da ventisei anni: *Simon Boccanegra* con Leo Nucci nel ruolo protagonista. Ma prima, nel mese febbraio, vi è spazio per la nuova edizione critica de *Il Furioso*

all'*isola di San Domingo* di Donizetti (2 e 4) con la realizzazione scenica di Lele Luzzati, e per l'operetta *La vedova allegra* (14, 15 e 16), mentre a chiusura del cartellone troviamo una prima assoluta: *Schicchi e Puccini - Un prologo a Schicchi*, progetto "Opera Laboratorio" nato in collaborazione con Conservatorio di Musica "G. Nicolini" Piacenza. Il libretto - base per il Concorso Internazionale di Composizione "Opera Nuova 2013" da cui scaturirà la composizione proposta - è stato ideato da Flavio Ambrosini, autore anche della regia del *Gianni Schicchi* di Puccini, opera che completa l'esecuzione prevista per 9 e 11 maggio.

a.r.

ESCLUSIVA PER L'ITALIA

Società Spagnola di Percussione Corporale Metodo Bapne
Associazione Musicale e Culturale Città di Codroipo

1° CORSO DI FORMAZIONE INSEGNANTI
Método BAPNE® (3 anni)
dr. Javier Romero Naranjo

BAPNE® è un acronimo formato dalle parole: Biomeccanica, Anatomia, Psicologia, Neuroscienza, Etnomusicologia. In questa tecnica d'insegnamento tutte queste discipline confluiscono e vengono sviluppate negli esercizi proposti. Un metodo totalmente nuovo e ricco di ricerche scientifiche pubblicate.

Il 22 e 23 febbraio 2014 presentazione del corso con un seminario di 15 ore a prezzo agevolato.

Info e costi:
www.scuolamusicacodroipo.it
segreteria@scuolamusicacodroipo.it
Tel. 349 3950704

BARI

L'Elektra di Amelio ballerà la taranta

Il regista racconta il suo nuovo allestimento dell'opera di Strauss che inaugurerà la stagione del Petruzzelli. Parla il commissario Fuortes

FIORELLA SASSANELLI

Dopo quattro anni dalla riapertura, e ben ventitre dall'incendio, il Teatro Petruzzelli ha finalmente una stagione lirica, sinfonica e di danza degne dello status di fondazione. Carlo Fuortes è fiero dei risultati raccolti nei circa diciotto mesi trascorsi come commissario straordinario dell'ente barese: «In un teatro dal budget piccolo – 16 milioni di euro – sono riuscito ad allestire le stagioni che sognavo. La chiusura del 2013 con una nuova produzione di *Falstaff* affidata a Luca Ronconi è stata il simbolo di due stagioni – quella appena trascorsa e quella che verrà – in cui siamo riusciti a ospitare il meglio della regia internazionale. In più per il 2014 ci concediamo il lusso di rischiare con titoli quali *Elektra*, che inaugura la stagione il 31 gennaio nell'anno straussiano (nuovo allestimento in coproduzione col Teatro Lirico di Cagliari; regista Gianni Amelio, direttore Jonathan Nott), *Flauto magico*, mai rappresentato a Bari (produzione festival di Aix-en-Provence; regista William Kentridge, direttore Roland Böer), e *Il trittico* che mancava al Petruzzelli dal 1922 (regia Damiano Michieletto, direttore Daniele Rustioni, produzione Theater An der Wien e Royal Danish Theatre, vincitore premio Reumert 2013 per la migliore produzione)». Trasparenza e contenimento dei costi, oltre a una razionalizzazione dei biglietti omaggio: il pareggio di bilancio, conquistato parallelamente all'aumentata produttività è il secondo e non meno importante risultato della sua gestione. A parità di budget, si è infatti passati dalle 40 alzate

di sipario del 2011 alle 60 del 2013 e alle previste 70 del 2014.

Dov'è l'ostacolo maggiore?

«Negli enti locali, che non capiscono il valore di un teatro d'alto livello e dunque, anziché agevolarti ti ascoltano. Dopo aver bandito i concorsi per il coro e l'orchestra, firmato tante produzioni, pagate però secondo gli standard dei contratti internazionali che sono più bassi di quelli italiani, e ottenuto una grande attenzione dall'esterno, constatiamo l'incomprensibile atteggiamento del Comune e della Provincia di Bari, soci fondatori della Fondazione, che alla data attuale non hanno ancora regolato quanto sottoscritto dinanzi al Ministro per il 2013. Personalmente lo ritengo piuttosto grave».

A fine novembre scade l'ennesima proroga del Ministro alla Sua gestione straordinaria e mentre qualcuno già La vede prossimo sovrintendente del Petruzzelli cosa si augura per questo teatro?

«Non ne faccio una questione personalistica. Spererei però che le scelte future siano compatibili con la continuità del lavoro fatto finora, perché esso possa consolidarsi e svilupparsi ulteriormente. La nuova legge sulle fondazioni aiuta il Petruzzelli in modo particolare».

La accusano di non aver cercato l'integrazione con il territorio e, sostanzialmente, di aver scelto il Suo staff tutto in ambiente romano, con un occhio di riguardo all'Auditorium. Come risponde?

«Francamente sono accuse inaccettabili. La questione della scarsa bairesità è un'accusa provinciale. Il Petruzzelli è un teatro internazionale e



Daniele Rustioni e l'Orchestra del Petruzzelli (foto Cofano)

come tale non può e non deve limitare il suo sguardo al livello locale. Credo che una rinascita del teatro articolata solo intorno al territorio sarebbe stata una rinascita sbagliata. Quanto alla questione dell'Auditorium, una sola risorsa collabora con me anche a Roma».

Si tratta di Oscar Pizzo, consulente musicale della stagione sinfonica (4 produzioni col direttore musicale Daniele Rustioni) che il 19 gennaio apre in anteprima il ciclo di concerti con una serata extra affidata a Sir Antonio Pappano e l'Orchestra Nazionale di Santa Cecilia. Appena un mese dopo, Claudio Abbado sarà a Bari ospite della Camerata Musicale Barese. Sono davvero tempi nuovi per il Petruzzelli.

Quando l'abbiamo raggiunto per telefono, Gianni Amelio, regista della prossima *Elektra* al Petruzzelli, era a Roma, in una sala moviola a montare il suo nuovo film che ha appena terminato di girare.

Elektra è uno dei titoli più neri della storia dell'opera. L'ha scelto

Lei o gliel'hanno proposto?

«Ho fatto quasi sempre cose che mi sono state proposte. Non penso che esistano scelte che caratterizzano un autore. Cerco piuttosto di trasformare proposte altrui in cose mie, il che non significa per esempio che *Elektra* mi appartenga meno di un mio film. La storia di quest'opera è eterna e senza tempo. Lei dice di *Elektra* che è un'opera nera. Io penso invece che Strauss e Hofmannsthal raccontino una storia liberatoria che esce dalle tenebre».

Dipende da come si interpreta il finale!

«La maggior parte degli allestimenti vedono in *Elektra* un personaggio teutonico, fin troppo fiero ed enfatico. Io non so ancora nel dettaglio che *Elektra* sarà quella al Petruzzelli – ci sto ancora pensando – ma è certo che questa *Elektra* non negherà la sua femminilità. Siamo abituati a vedere in questa figura una donna trasformata in soldato, una specie di walkiria, credo piuttosto che sarà una donna mediterranea, forte come

un uomo ma non meno femminile, figlia più della Magra Grecia che della Germania».

Se la danza del finale è un rito liberatorio e se Elektra è figlia della Magra Grecia, vuole forse dirci che trasformerà l'ultima scena in una tarantata?

«La prima immagine che ho avuto ascoltando l'opera di Strauss, in un'edizione americana non memorabile, è stata il Mediterraneo, perché mi avvicinava a una cultura che è nostra, che conosco perché nato in Calabria. Questa è dunque la chiave che a mio parere non solo non contraddice né Strauss né Hofmannsthal, ma è anzi legittima, essendo la storia di *Elektra* nata dalle stesse radici da cui nasce la nostra cultura. Più ci penso, più scavo, più ho voglia e necessità di avvicinarmi al luogo in cui è nata questa storia. La taranta poi non è un folklore ma un sentimento delle nostre radici ed è mia intenzione farlo rivivere».

m

Mozart. Vita, musica, immagini.

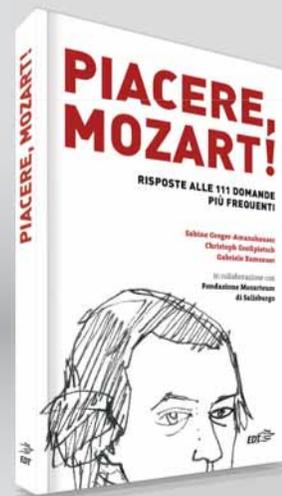
Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA



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

GERMANIA

Che cento spettacoli fioriscano

La tradizione di autonomia politica e culturale della Repubblica tedesca è uno dei perché del proliferare di allestimenti in città anche vicine

JOHANNES STREICHER

Contrariamente alla Francia, all'Inghilterra e alla Spagna, l'Italia e la Germania raggiunsero l'unità nazionale solo assai tardi: rispettivamente, nel 1870 (quella del 1861 fu piuttosto monca, per vero dire) e nel 1871. Da lì nascono le enormi differenze nella gestione delle attività culturali, da sempre fior all'occhietto di comuni, signorie, stati e staterelli anche minuscoli. Ma se in Italia la maggioranza dei teatri persegue un'attività piuttosto saltuaria, con l'eccezione delle fondazioni lirico-sinfoniche (gli ex enti lirici), attività spesso intense, ma concentrate in un arco temporale breve, ancora legato all'antico concetto di stagione (quella di carnevale, inaugurata il 26 dicembre, quella di quaresima, di primavera, di fiera *et similia*), in Germania e in Austria quasi tutti i teatri presentano stagioni – con recite spesso giornalieri – che vanno da settembre-ottobre a giugno-luglio. I teatri in cui si producono opere liriche (un'ottantina!), poi, si dividono – per le ragioni di cui sopra – tra *Staatstheater*, istituzioni 'statali', gestite dai *Länder* (le regioni), intesi quali entità statali (essendo la *Bundesrepublik* un insieme di stati federali), *Stadttheater* (teatri comunali) e *Landesbühnen/Landestheater* (teatri regionali). Può capitare così che un teatro lirico sito in una città di primaria importanza come Francoforte sul Meno o Colonia sia un teatro comunale, provvisto però di solisti, coro, orchestra e tecnici stabili, mentre uno *Staatstheater* magari si trova in una città 'di provincia', assurda però al rango politico di ca-

poluogo per decongestionare i grandi centri, sicché per esempio Darmstadt (antica sede di *Landgrafen*, oggi circa 150.000 abitanti; il *Grosses Haus*, cioè il teatro maggiore, ha 956 posti), Karlsruhe (già sede di *Markgrafen*, elettori dal 1803, 260.000 abitanti; il *Grosses Haus* ha 1002 posti) o Wiesbaden (capoluogo dell'Assia, 250.000 abitanti; *Grosses Haus* con 1041 posti) si possono fregiare del titolo di *Staatstheater*.

La concorrenza tra i singoli teatri di una regione è comunque serrata e salutare, salvo forse nel caso di due diversi *Anelli* allestiti e prodotti a distanza di poche decine di chilometri in Turingia per onorare l'anno wagneriano. I grandi titoli come *Tristan* o *Meistersinger* in realtà non sarebbero alla portata di teatri comunali dalla capienza di 600-700 posti, ma l'ambizione di questo o quel Comune spesso fa miracoli: per differenziarsi, e non potendo magari mettere in scena adeguatamente il *grand opéra*, Wagner o Strauss, i *Dramaturgen* (consulenti musicologici/capi ufficio stampa ed edizioni) e sovrintendenti da sempre fanno a gara per individuare titoli rari e promettenti. Nella stagione 2013/14 si va così da *La Calisto* di Cavalli a Wiesbaden (8 marzo), *Platée* di Rameau a Vienna (Theater an der Wien, 17 febbraio) e *Iphigenie auf Tauris* di Traetta a Schwetzingen (15 dicembre) ai *Soldaten* (1965) di Bernd Alois Zimmermann a Zurigo (dal 22 settembre) e Monaco (15 giugno) e *Neither* di Morton Feldman a Berlino (Staatsooper im Schiller-Theater, 22 giugno), passando per *Gli Ugonotti* (1836) di

Meyerbeer (Norimberga, 15 giugno), la *Mara* (1841) di Netzer (Innsbruck, 7 dicembre), l'ormai rarissimo *Mefistofele* (1875) di Boito (Magonza, dal 6 settembre), *Vanda* (1876) di Dvorák (Osnabrück, 15 marzo), la *Cenerentola* (1900) di Wolf-Ferrari (Berlino, dal 25 ottobre), *Tiefland* (1903) di Eugen d'Albert (Innsbruck, 10 maggio), *Anna Karenina* (1915) di Jenö Hubay (Braunschweig, 15 febbraio), *Saviri* (1916) di Gustav Holst (Coburg, 22 giugno), *Schahrazade* (1917) di Bernhard Sekles, maestro di Hindemith (Halle, 30 novembre), *Die Vögel* (1919) di Braunfels (Osnabrück, 21 giugno), eccetera.

È ovvio che le differenze tra i budget di *Staatstheater* e *Stadttheater* sono talvolta abissali, ma il livello delle compagnie (piene di cantanti stranieri, va detto), dei cori e delle orchestre in genere è sorprendentemente alto. Può capitare, così, di ascoltare *Intolleranza 1960* di Luigi Nono, partitura che presenta difficoltà esecutive spaventose, ottimamente cantata dall'eccezionale Sally du Randt ed eseguita in uno *Stadttheater* di dimensioni medie (975 posti) come quello di Augsburg (l'antica Augusta, 27 settembre, diretto da Dirk Kaftan), oppure di assistere a un *Giro di vite* di Britten messo in scena al Müller'sches Volksbad di Monaco da una giovane compagnia privata come Opera Incognita diretta da Ernst Bartmann (settembre), mentre le famigerate recite per gli abbonati non avranno forse sempre lo smalto della *première*, ma, potendo contare i teatri di Berlino, Vienna o anche solo Stoccarda su compagnie di prestigio,

di norma anche un *Parsifal* 'di repertorio' è comunque da ascoltare.

La base di tutto sono le orchestre stabili, e, nonostante tagli e fusioni post-riunificazione (ora si minaccia di chiudere l'Orchestra della Radio SWR di Baden-Baden, a suo tempo già accorpata a quella di Friburgo, e di spostarne la sede a Stoccarda, dove si farebbe una mega-orchestra radiofonica del sudovest: un film, purtroppo, già visto con la Rai nel 1994), il numero delle orchestre attive sul territorio tedesco ammonta tuttora a più di un centinaio. Una fetta consistente è dovuta a stazioni radiofoniche e istituzioni sinfoniche, ma circa il 75% delle orchestre continuano a essere quelle dei teatri. Magari in città come Augusta o Lubeca le locali orchestre filarmoniche (gli *Augsburger Philharmoniker* e la *Philharmonisches Orchester der Hansestadt Lübeck*) fungono anche da orchestre liriche, ma da Flensburg e Kiel nell'estremo nord al sudovest di Friburgo all'est di Dresda il sipario si alza 27-28 sere al mese.

Se la Bayerische Staatsoper di Monaco trentacinque anni fa poteva vantare un repertorio di circa cinquanta titoli, nel 2013/2014 ne restano comunque ben trentacinque; idem dicasi per Berlino e Vienna, avvantaggiate dalla presenza di ben due teatri d'opera, anzi, Berlino, unica città al mondo, mantiene tre compagnie d'opera stabili: la Staatsoper Unter den Linden (attualmente in esilio allo Schiller-Theater, causa restauro del teatro settecentesco, ricostruito dopo il 1945), la Deutsche Oper e la Komische Oper. È vero che

la Komische Oper di Berlino, la Staatsoperette di Dresda, la Musikalische Komödie di Lipsia, lo Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco, la Volksooper di Vienna (cioè i secondi teatri) sono nati con l'idea di eseguirvi il teatro leggero, l'operetta (concetto poi allargato al *musical*) e l'opera buffa di livello, ma ormai il repertorio si è allargato di molto, spaziando dall'opera barocca a quella del Novecento, e non vi mancano le prime assolute: il secondo Staatstheater di Monaco, anch'esso in esilio a causa di un lungo restauro della sede effettiva, sita, come dice il nome, al Gärtnerplatz, dal 23 gennaio si cimenterà al Carl-Orff-Saal con una prima assoluta (*Der Flaschengeist*) di Wilfried Hiller, compositore di successo dedicatosi a più riprese al teatro per ragazzi. Non è però, questa, l'unica prima assoluta della stagione: in giro per la Germania, l'Austria e la Svizzera si potranno ascoltare produzioni nuove di Mark Andre (Stoccarda, 2 marzo), Richard Ayres (Stoccarda, 19 dicembre), Beat Furrer (Graz, 6 maggio), Adriana Hölszky (Mannheim, 31 maggio), Marius Felix Lange (*Das Gespenst von Canterville*, da Oscar Wilde, Zurigo, 23 novembre; *Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte*, Duisburg, 14 febbraio), Ernst Ludwig Leitner (Linz, 8 febbraio), Carl Adolf Lorenz (Dessau, 30 gennaio), Elisabeth Naske (Lucerna, 5 giugno), Parra (Friburgo, 27 maggio), Nicolas Stemmann (Berlino, 9 marzo) e Isidora Zebeljan (Gelsenkirchen, 26 aprile).

m

le tue musiche ogni giorno

CLASSICA JAZZ POP WORLD

IN ABBONAMENTO 14 €
(CARTA+PDF)*

IN EDICOLA
e nelle librerie
la Feltrinelli

2,50 €



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

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

www.giornaledellamusica.it | abbonamenti@edt.it

*compila la cedola a pagina 17

OLANDA

La fresca Amsterdam

Sono venticinque gli anni di direzione artistica di Pierre Audi alla Nederlandse

STEFANO NARDELLI

Stagione di celebrazioni per la Nederlandse Opera di Amsterdam: si festeggiano i 25 anni della direzione artistica di Pierre Audi, regista e manager di origine libanese. Una gestione di successo che ha portato il teatro lirico della metropoli olandese a livelli di eccellenza nel panorama internazionale e che si è distinta per l'eclettico mix di titoli classici e grande attenzione al contemporaneo. Nell'era Audi l'opera di Amsterdam ha accolto ben 18 prime assolute, fra le quali *Vita con un idiota* di Alfred Schnittke, *Writing to Vermeer* di Louis Andriessen con la regia di Peter Greenaway e *Cuore di cane* di Alexander Raskatov (quest'ultima vista anche alla Scala nella scorsa stagione). La tradizione continua anche in questa stagione con la prima assoluta nel prossimo giugno di *Laika*, la nuova opera del compositore Martijn Padding, originario di Amsterdam e allievo di Andriessen, singolare racconto fra attualità e satira della crisi di un conduttore di talk show che troverà pace nello spazio grazie all'intervento di Yuri Gagarin e della mitica cagnetta "astronauta" Laika. L'esecuzione è affidata all'ensemble ASKO|Schönberg diretto da Etienne Siebens e la regia a Aernout Mik. Nel cast, Thomas Oliemans (Robbert), Claron McFadden (Trix Dominatrix), Dennis Wilgenhof (Ga-

garin) e Laika si esprimerà attraverso una voce bianca.

Omaggio tardivo al bicentenario wagneriano, torna per due cicli fra fine gennaio e metà febbraio *L'anello del Nibelungo*, tenuto a battesimo nel 1997, come allora con la direzione musicale di Hartmut Haenchen, la regia di Pierre Audi, le scene di George Tsybin e i costumi di Eiko Ishioka, già premio Oscar per i costumi del *Dracula* di Francis Ford Coppola. Il ciclo wagneriano sarà spunto per un innovativo progetto fra musica e ecologia che si svolgerà fra ottobre e febbraio e prevede il coinvolgimento di massa di autori e giovani esecutori, in molti casi dalle scuole musicali e non della metropoli. **BOOM!** *Amsterdam* è un'opera (*L'anello verde* il titolo originario) ha l'obiettivo dichiarato di far riflettere il pubblico su come l'arte possa interagire con temi socialmente rilevanti come sostenibilità e natura. In programma una molteplicità di eventi musicali che animeranno vari luoghi della città: vere e proprie microopere della durata di un minuto sullo sfondo degli alberi di Amsterdam, melodrammi nel Muziektheater composti da Caliope Tsoupaki e Wim Henderickx, lavori corali nel nuovo quartiere residenziale di Ijburg, e opere di carattere personale firmate da Toek Numan con gli studenti del Conservatorio di

Amsterdam nel sobborgo multietnico di Bos en Lommer.

Decisamente più classici gli altri appuntamenti della stagione, aperta con le nuove produzioni di *Armide* di Gluck (in ottobre) con la direzione di Ivor Bolton e la regia di Barrie Kosky e del *Giocatore* di Prokofiev (in novembre) con la direzione di Marc Albrecht e la regia di Andrea Breth. In marzo è in cartellone la ripresa di *Lucia di Lammermoor* con la direzione musicale di Carlo Rizzi, la regia di Monique Wagemakers e Jessica Pratt protagonista. A seguire, in aprile Annette Dasch sarà protagonista della Straussiana *Arabella*, diretta da Marc Albrecht in una produzione firmata da Christof Loy per i teatri di Göteborg e Francoforte. In maggio in programma una nuova produzione del *Faust* di Gounod con la direzione



Armide con la regia di Barrie Kosky (foto Monika Ritterhaus)

ne di Marc Minkowski, la regia di Alex Ollé e un trio di protagonisti formato da Michael Fabiano, Sonya Yoncheva e Mikhail Petrenko. Chiude la stagione in giugno la fortunata produzione del *Falstaff* firmata da Robert Carsen che vedrà la prestigio-

sa presenza dell'Orchestra del Concertgebouw diretta da Daniele Gatti e, come già a Milano e Londra (e a New York dal prossimo 6 dicembre), Ambrogio Maestri nei panni del protagonista.

m

POLONIA

Iolanta e Giuditta, femmine thriller

Intervista con Mariusz Trelinski, regista di un dittico a Varsavia

Il 13 dicembre il Teatro Grande Opera Nazionale di Varsavia metterà in scena due atti unici, *Iolanta* di Čajkovskij e *Il castello di Barbablu* di Bartók, con la regia di Mariusz Trelinski. Lo spettacolo, che verrà diretto da Valery Gergiev ed eseguito in lingua originale, nasce in coproduzione con il Metropolitan Opera di New York, dove debutterà nel febbraio del 2015 con Anna Netrebko nel ruolo di Iolanta.

Com'è nata l'idea di associare queste due opere?

«È un'idea del tutto arbitraria, ma particolarmente motivata. - spiega il regista Mariusz Trelinski - Entrambe le opere parlano di donne in diverse fasi della vita e con varie esperienze amorose. Iolanta entra nella sua maturità emotiva e sessuale; Giuditta, invece, è una donna matura, delusa dalle sue esperienze con gli uomini. Iolanta fugge dall'autorità paterna che ne sta annullando la personalità; Giuditta abbandona il fidanzato e la casa natia per consegnarsi nelle mani del cupo Barbablu, accusato di crimini oscuri. In un certo senso Giuditta prosegue il percorso di Iolanta: di sua volontà ritorna agli orrori dell'infanzia. Da questo traspare la verità amara sui meandri della ripetitività comportamentale della sessualità umana. La fusione dei due destini si materializza nell'esperienza dolorosa della fuga e del ritorno al punto in cui le donne vengono ridot-

te a oggetto di desiderio e possesso. Le due storie sono complementari, per cui l'ambiguo e un po' violento happy end di *Iolanta*, è soltanto un momento di euforia all'interno di un processo di maturazione. Nella mia interpretazione *Iolanta/Giuditta* scopre lentamente l'ineluttabilità del destino. Raccontando la storia dalla loro prospettiva, non tolgo, tuttavia, l'importanza ai personaggi maschili. Barbablu è protagonista già per il titolo dell'opera, nonostante lo spostamento del centro di gravità sul suo castello - infallibile costruzione e principio di virilità - abbia un significato preciso. Ritengo essenziale che il suo segreto non venga svelato in alcun modo. Qualsiasi tentativo di trovare una risposta alla domanda sulla sua identità sembra mancato a priori e spoglia il personaggio della sua magica ambiguità. Credo che il castello di Barbablu rappresenti la virilità nella sua essenza, mentre le esperienze delle due protagoniste abbiano un carattere fortemente individuale e come tali gettino luce su un vissuto comune».

Dove ha cercato l'ispirazione per la sua interpretazione?

«Entrambe le storie sono fortemente radicate in una poetica fiabesca ed è proprio questo che permette di trattarle in maniera seria e profonda. La struttura e il linguaggio musicale della fiaba mi hanno suggerito non solo le emozioni ma anche le so-



Mariusz Trelinski (foto Iza Grzybowska)

luzioni. In più mi sono basato sulle poetiche cinematografiche più codificate, come il thriller, a iniziare dalle pellicole degli anni Quaranta con in testa *Rebecca* di Hitchcock. Ho cominciato come regista cinematografico e questo linguaggio, con le sue convenzioni e tecniche di montaggio che condizionano la narrazione, mi è particolarmente vicino. Analizzando la vicenda del Castello, ho cercato di fuggire da una psicoanalisi primitiva, che effettivamente risolve gli enigmi di quest'opera, ma al contempo la rende insopportabilmente banale. Mi sono venuti in soccorso David Lynch con il suo *Mulholland Drive* e le letture dei testi di Slavoj Žižek. Sin dall'inizio ho immaginato l'intero percorso di *Iolanta/Giuditta* e la sua esperienza di vita vissuta in una prospettiva di morte, che non si traduce in compiutezza o saturazione, ma è piuttosto una perdita».

Monika Prusak



Teatro Dal Verme
Via San Giovanni sul Muro 2, Milano
11 dicembre 2013, ore 20.30

presenta

Concerto di Natale



ORCHESTRA
SINFONICA
G. ROSSINI

Massimo Quarta
direttore e solista

La magia delle **Ouverture rossiniane**
e delle **Quattro Stagioni di Vivaldi**
in una serata a sostegno dei più bisognosi

BIGLIETTI da 15 a 60 euro (esclusa prevendita)
PREVENDITA 02 465.467.467
www.ticketone.it, www.vivaticket.it

in collaborazione con **SERATE MUSICALI**

SPAGNA

SERBIA

Come sarà Madrid

Parla Joan Matabosch, che succede a Mortier

FABIO ZANNONI

Le vicende che hanno portato Joan Matabosch a sostituire Gerard Mortier nella direzione artistica del Teatro Real di Madrid, lasciando quella del Liceu di Barcellona, sono state conseguenza della malattia che ha colpito il direttore belga e della necessità di un avvicendamento. Se le fasi del passaggio di consegna sono state piuttosto contrastate e conflittuali, con il rigetto, da parte della Commissione Esecutiva del teatro madrilenno, della rosa di nomi proposta da Mortier per la successione e la repentina nomina del direttore catalano, alla fine c'è stata una ricomposizione con l'attribuzione a Mortier di un incarico di "consulenza": questo anche per gestire una programmazione che lui stesso aveva impostato fino al 2015 e per avere egli un contratto, difficilmente rescindibile, che scade nel 2016.

Chiediamo a Joan Matabosch come si sente nel dover gestire questa ingombrante eredità, in questa fase di passaggio (prenderà le consegne con l'inizio del 2014 lasciando contemporaneamente il Liceu):

«Per me è un grande onore poter costruire il discorso artistico del Teatro Real, l'eredità artistica di Gerard Mortier, ma anche di chi lo ha preceduto come, Antonio Moral, Emilio Sagi, Garcia Navarro. Questo è per me una grande responsabilità: si è stabilito di attuare un progetto di continuità e così intendo fare, rispondendo a coloro che avevano ipotizzato un cambio radicale della sua programmazione».

Condivide un'impostazione che privilegia una forte lettura politica dei contenuti di alcune opere?

«Dipende, ci sono opere che hanno già gli elementi per una lettura politica, altre che l'avevano all'epoca, altre ancora che non hanno niente a che vedere con il politico, anche se si può, per alcune idee personali, tentare di leggerle politicamente. Compito del regista oggi è decodificare l'opera, perché ci ponga degli interrogativi e ci inquieti in modo esattamente uguale di quando questa debuttò».

Come intende proseguire la programmazione di Mortier, affrontando anche quei settori del pubblico e della critica nettamente avversi alla sua impostazione?

«Non è che intendo proseguire pedestremente il programma di Mortier. Ad esempio ho intenzione di far tornare al Real il belcanto (Bellini, Donizetti), Puccini, non si capisce il perché debbano essere tenuti lontani: è un repertorio che fa parte della storia di questo teatro».



Joan Matabosch
(foto A Bofill)

C'è poi il capitolo registi.

«Per me i registi hanno il compito di spiegare il significato delle opere, non di utilizzarle come veicolo di esibizione personale. La questione non è la quantità di cose che vengono cambiate rispetto all'iconografia tradizionale, ma se questi cambi sono pertinenti, adeguati a rivelare il significato dell'opera, il resto è banalità!»

Quali apprezza e quali detesta?

«Posso dire che mi piacerebbe che alcuni, come Peter Sellars, continuassero a lavorare per il Real; ho apprezzato molto, ad esempio, come Peter Konwitschny ha interpretato il *Lohengrin*, qualche anno fa al Liceu, in maniera assolutamente geniale, preservando il senso di quello che Wagner voleva dire. Ma come metodo di lavoro ho sempre preferito, che il significato dell'opera fosse quello oggettivo».

Dal Liceu di Barcellona al Teatro Real: due realtà che Lei conosce bene. Quali le affinità e quali le differenze?

«Teatri differenti che nascono quasi fratelli: il Liceu ha avuto una storia di quasi settant'anni, il Real è stato più oggetto di chiusure. Però condividono una tradizione, inoltre da un po' di tempo stanno collaborando e nel futuro questa collaborazione verrà rafforzata».

Quali le prospettive per il futuro, per una politica culturale più ampia e per arrivare a nuovi settori di pubblico?

«È evidente che tutti i teatri devono preoccuparsi di ampliare il loro repertorio, con nuove opere. Un teatro poi sicuramente deve essere più aperto verso un nuovo pubblico. C'è bisogno che chi è meno fidelizzato, ma appassionato di letteratura e di musei, includa anche l'opera tra i suoi campi d'interesse».

m

Verdi a Novi Sad

Nella cittadina serba dal 1861 c'è un teatro d'opera che sta preparando un nuovo *Simon Boccanegra* con regista, scenografo e costumista italiani. Che significa fare spettacolo in un dopoguerra che non è ancora finito

Propaggine serba in un mosaico di etnie, fonte di fertili stimoli culturali ma anche di inesauribili conflitti fino a tempi recenti, la Vojvodina e il suo capoluogo Novi Sad possono vantare il primato di aver creato il primo teatro della regione balcanica. Dalla fondazione nel 1861, sei anni prima del Teatro Nazionale della capitale Belgrado, sull'onda delle lotte di indipendenza dall'Impero austriaco, il Teatro Nazionale Serbo ha continuato ad operare e a espandere il suo raggio di attività a diversi generi fino a includere in maniera continuativa l'opera dal 1947 e il balletto dal 1950, assumendo la sua fisionomia attuale. Costruita sul modello del teatro di repertorio come nei paesi di lingua tedesca e nella tradizione slava, per i circa quindici titoli a stagione l'opera impiega 300 persone, fra cui un'orchestra e un coro stabili e una ventina di cantanti solisti. E negli annali della compagnia si trova anche qualche nome illustre: «Sono passati quasi 21 anni dal mio debutto a Novi Sad nel ruolo di Silvio

nei *Pagliacci*, ma ne conservo un bellissimo ricordo – ricorda il baritono Željko Lučić, oggi una star internazionale – Nei miei due anni in quel teatro ho cantato Valentin nel *Faust* di Gounod, Kalenik in *Notte di maggio* di Rimskij-Korsakov e per la prima volta Verdi, Germont padre, che farò alla Scala a Sant'Ambrogio. Ho capito già da allora che sarei stato un cantante verdiano!»

Dalla scorsa stagione alla direzione artistica è stato nominato il ventinovenne direttore d'orchestra Aleksandar Kojić, che dichiara: «Siamo molto orgogliosi di constatare l'interesse che i nostri concittadini mostrano per le nostre produzioni, che sono molto diverse».

A distanza di anni dai tragici eventi che hanno segnato la storia recente del Paese, la situazione continua a essere difficile, come ci conferma lo stesso Lučić: «La situazione sta lentamente migliorando, anche se ci vorrà parecchio tempo». Difficoltà alle quali si aggiunge la non facile congiuntura economica del momento: «Anche da

noi la crisi pesa anche sulla vita culturale – riconosce Kojić –. In concreto, per noi significa poter realizzare due riprese di vecchie produzioni e due nuove produzioni in questa stagione, una delle quali è *Simon Boccanegra*, un'opera raramente eseguita nel teatro (l'ultima produzione a Novi Sad risale al 1968)». La prima della nuova produzione è in programma il prossimo 12 dicembre e vedrà impegnati nei ruoli principali Vasa Stajkić (Simone), Danijela Jovanović (Amelia), Branislav Jatić (Fiesco), Aleksandar Saša Petrović (Gabriele Adorno), tutti dell'ensemble locale, sotto la guida musicale di Kojić. Interamente italiano sarà invece il team creativo: la regista Caterina Panti Liberovici, lo scenografo Sergio Mariotti e la costumista Cristina Aceti. E il futuro? «Come direttore e responsabile artistico dell'Opera di Novi Sad, mi interessa allargare il repertorio il più possibile, chiamando registi, cantanti e direttori importanti per tenere alta la qualità».

Stefano Nardelli



**PREMIO
PAOLO BORCIANI**

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

**X Concorso Internazionale per
Quartetto d'Archi**
**10th International String
Quartet Competition**

Responsabile artistico / *Artistic Director*
Lorenzo Fasolo

25 Maggio - 1 Giugno 2014
25th May - 1st June, 2014

Teatro Municipale Valli
Reggio Emilia - Italia

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

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

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

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

ITEATRI
REGGIO EMILIA

premioborciani@iteatri.re.it
www.iteatri.re.it
www.premioborciani.org

FRANCIA

Rossini il parigino

Al Théâtre des Champs Élysées una primavera scintillante tutta dedicata al pesarese

ALESSANDRO DI PROFIO

Non c'è che dire. I teatri lirici parigini hanno scelto di puntare sul repertorio "made in Italy". Nicholas Joel l'ha scritto nero su bianco, annunciando la stagione italianissima dell'Opéra national de Paris. Anche il Théâtre du Châtelet, che pare essersi quasi esclusivamente convertito al musical, l'unica opera che programma è la ripresa de *La pietra del paragone* con la regia di Giorgio Barberio Corsetti (dal 20 al 29 gennaio). Resiste solo l'Opéra-Comique, ormai vero e proprio villaggio di Asterix della tradizione francese. E il Théâtre des Champs Élysées? Figuriamoci, annuncia quello che non esita a chiamare "Festival Rossini". Un ciclo tutto del Pesarese con uno stuolo di star dispiegato all'Avenue Montaigne.

Il taglio del nastro non poteva essere più roboante: non solo viene portata in palcoscenico un'opera in fondo poco rappresentata di Rossini (*Otello*, ossia *Il moro di Venezia* in scena dal 7 al 17 aprile), ma si scomoda una Desdemona d'eccezione: Cecilia Bartoli. Che certo già fa ombra, almeno nella comunicazione

dell'evento, a John Osborn nei panni dell'eroe eponimo. Quella dell'*Otello* è la produzione dell'Opernhaus di Zurigo che si porta dietro la coppia di registi Moshe Leiser e Patrice Caurier, veri fan del libretto di Francesco Berio: «Mai falso pathos. E, quando c'è una espressione enfatica, è perché c'è un buon motivo». La regia insiste sul razzismo e fa di Otello un immigrato che si scontra con paure e rifiuto. E il doge incarna l'emblema di questa società conservatrice: «La figura del capo-famiglia ci riporta all'Italia e per una ragazza bene scegliere liberamente il marito non è per nulla facile».

Poi, il 28 e il 29 aprile è previsto un grande classico: *Il barbiere di Siviglia*, affidato alla direzione di Jean-Claude Malgoire e alla regia di Christian Schiaretti – che alterna teatro di prosa e opera –, affiancato da Arnaud Décarin. Mancano nomi mirabolanti nel cast – scelta certo inusuale per un teatro che sempre di più si vuole imporre come lo spazio delle "grandi voci" –, ma non si può ignorare la presenza, accanto a Juan-Antonio Sanabria (Almaviva)

e a Ruth Rosique (Rosine) del bravissimo Joan Martín-Royo che farà Figaro. Sempre in scena, si ritroverà pure *Tancredi* (dal 19 al 27 maggio). Inoltre, sotto la direzione di Enrique Mazzola e con la regia di Jacques Osinski, *Tancredi* vedrà sfilare interpreti di grande interesse: specie Marie-Nicole Lemieux (*Tancredi*) e Patrizia Ciofi (*Amenaide*), insieme a Antonino Siragusa (*Argirio*) e Roberto Tagliavini (*Orbazzano*). Già complice di Marc Minkowski, il regista Osinski naviga per lo più nelle acque del teatro contemporaneo e immaginarselo alle prese con un'opera seria rossiniana tratta da una tragedia di Voltaire è proprio difficile e dunque la curiosità è alle stelle. Vedremo cosa ne uscirà.

Completano il "Festival Rossini" ancora due opere del Pesarese eseguite in versione da concerto. *L'italiana a Algeri* (10 giugno) in cui ritroviamo Marie-Nicole Lemieux (*Isabella*) e Antonino Siragusa (*Lindoro*) e pure Lorenzo Regazzo (*Mustafà*). L'Orchestre de chambre de Paris e il bravo coro Aedes saranno diretti da Sir Roger Norrington. Infine, sarà pure il



Cecilia Bartoli
(foto Decca | Uli Weber)

turno di una farsa: *La scala di seta* (13 giugno), diretta, come *Tancredi*, da Mazzola. *Désirée Rancatore* (Giulia), Bogdan Mihai (Dorvil) e Christian Senn spiccano nel cast. Quella dell'esecuzione di opere senza scene e senza regia è una tradizione del Théâtre des Champs che così salva capra e cavoli, ovvero le esigenze dei melomani e quelle del bilancio. Oltre a Rossini, altri titoli subiranno la stessa sorte: *La favorite* di Donizetti eseguita in lingua originale, ma comunque assimilata al "répertoire italien" dal teatro, con Juan Diego Florez e Daniela Barcellona tenuti a

bacchetta da Jacques Lacombe; *Le Villi* di Puccini sotto la direzione di Paolo Carignani con Ermonela Jaho (Anna), Thiago Arancam (Roberto) e Dimitri Platanias (Guglielmo). A parte due scappatelle nel repertorio tedesco (*Un vascello fantasma* diretto da Yannick Nézet-Séguin e *Un cavaliere alla rosa* con la direzione di Kirill Petrenko), la fedeltà alla tradizione italiana, da Monteverdi in poi, è solennemente professata. E che un "Festival Rossini" finisca per installarsi in maniera permanente all'ombra delle Tour Eiffel?

m

AUSTRIA

Parnassus, la bottega dell'antica

Georg Lang parla della sua piccola impresa di raffinate produzioni, create con le scelte artistiche del controttenore Max Emanuel Cencic

Parnassus è un caso unico nel mondo del barocco. La società austriaca ha cominciato come agenzia e produttore di dischi, all'inizio praticamente solo le incisioni del controttenore Max Emanuel Cencic. Con il tempo, il campo d'azione si è articolato fino ad arrivare alla produzione di opere in scena. Due esempi per dare un'idea: le due pluripremiate produzioni di *Artaserse* di Vinci e di *Alessandro* di Haendel. Georg Lang, mentore di Parnassus, ci illustra il campo di azione di questa agenzia sui generis.

Qual è l'obiettivo di Parnassus?

«Ho sviluppato tre sezioni. Il management artistico: rappresentiamo 15 artisti, anche un'orchestra. Ci impegniamo molto per costruire un profilo artistico, carriere e reputazione artistica. Questa è la chiave. Il dipartimento registrazioni: è essenziale nella nostra attività. L'obiettivo è mostrare i nostri artisti con l'intento di stabilire uno stretto legame tra le registrazioni e l'esecuzione in concerto o nell'opera. Le registrazioni sono molto importanti perché permettono di raggiungere il vasto

pubblico, di far conoscere rarità del repertorio barocco sconosciute. Inoltre possiamo far nascere delle stelle! È importantissimo per me. Last but not least, la sezione produzione: organizzare concerti, programmi, opere sia concertanti che in forma scenica come produttori. I tre campi sono intimamente legati perché gli artisti rappresentati sono benvenuti nelle produzioni; ogni progetto lo vorrei sempre legato a un disco».

Mi sembra che non esistano altre realtà come Parnassus...

«Ci sono orchestre che fanno lo stesso ma noi non siamo un'orchestra: William Christie, Jean-Christophe Spinosi, Christophe Rousset... la differenza è che noi lavoriamo con diverse orchestre. Per ogni progetto scegliamo quella che crediamo la migliore. Naturalmente ci sono partner con i quali lavoriamo regolarmente».

Un'altra differenza è che gli ensemble citati spesso sono legati ad un teatro invece Parnassus mette insieme un network di teatri...

«Sì, è vero. È un lavoro durissimo e non facile perché è un repertorio

difficile. Sono concentrato solo sulle rarità. Non tutti i teatri sono disposti a correre il rischio, perché è un rischio proporre un'opera sconosciuta. Ci sono teatri che mi confessano che sarebbero interessati alle nostre proposte ma, per ragioni di botteghino, sono obbligati a fare esclusivamente il grande repertorio. Questa è la realtà. È importante avere dei partner: teatri d'opera, festival, sale da concerto che danno la possibilità a Parnassus di dimostrare il contrario. Un esempio tra tutti: *Alessandro* di Haendel al Festival di Bucarest iniziato alle 22.30 e terminato alle 2 di notte... La Romania non è né un Paese ricco né ha una tradizione nell'esecuzione del repertorio barocco, eppure il concerto era sold out! Il pubblico ha amato lo spettacolo. Ci hanno chiesto di tornare nel 2015».

Chi ha il ruolo di direttore artistico?

«Max Emanuel Cencic. Il suo lavoro è scoprire i titoli. Per esempio, è stato lui a suggerire le arie del recente *Caffarelli Album* (Naïve) del controttenore Franco Fagioli. Tre musicologi lavorano fissi per Parnassus:

scavano alla ricerca delle opere che potrebbero andare bene per la nostra linea artistica. Max Emanuel Cencic coordina il lavoro di ricerca: descrive quale repertorio vorrebbe avere. Poi decide il titolo. Cast, orchestra e direttore, li decidiamo insieme perché non è un processo veloce ma impiega settimane se non riesce a trovare i migliori artisti per ogni progetto».

Come coprite il costo delle produzioni? Certamente i teatri contribuiscono ma ci sono certamente costi che devono essere coperti altrimenti.

«Ci sono molte mani amiche, finanziatori, per ogni progetto. Soprattutto la produzione del disco è molto costosa perché la mia filosofia è quella di consegnare il master definitivo alla casa discografica. Solo in questo modo è garantita la mia indipendenza artistica. Per questo è necessario un pool di finanziatori».

Investitori privati oppure società sponsorizzano i progetti?

«Ogni produzione è differente: talvolta è l'orchestra, tal'altra una stazione radiofonica oppure uno sponsor.... trovare le risorse finanziarie è

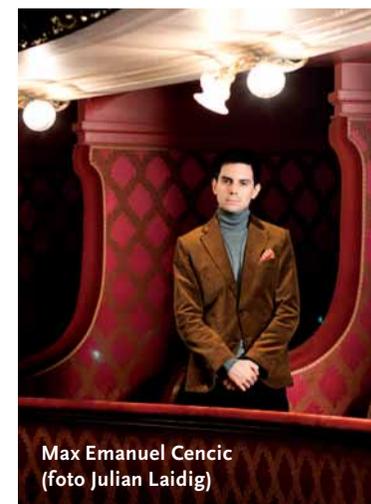
parte del mio lavoro. Per esempio, il prossimo anno incideremo nove album, e trovare il budget necessario è... un puzzle!»

Quanto costa una produzione operistica in forma scenica?

«120.000 euro la messa in scena e il cofanetto di tre dischi».

Tra i progetti all'orizzonte, *Siroe* di Hasse, *Catone in Utica* di Vinci, *Tamerlano* e *Semele* di Haendel...

Franco Soda



Max Emanuel Cencic
(foto Julian Laidig)

BELGIO

C'è chi dice no

Il direttore generale del Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, Peter de Caluwe, parla di una stagione dedicata ai personaggi che "si oppongono"

ALMA TORRETTA



Peter de Caluwe

«No!» è l'esclamazione protagonista a Bruxelles della nuova stagione del Teatro de la Monnaie. Il filo conduttore quest'anno è infatti l'eroe, ma disobbediente e ribelle, che si indigna, non vuole conformarsi, rassegnarsi e rinunciare alle sue idee. Dopo la *Clemenza di Tito* di Mozart lo scorso ottobre, e questo mese *Hamlet* di Ambroise Thomas, nel 2014 andranno in scena così anche il *King Arthur* di Henry Purcell, il *Guglielmo Tell* di Rossini e il *Fidelio* di Beethoven, entrambi in forma di concerto, sino all'*Orlando* di Haendel a giugno. Un cartellone ricco di nuove produzioni e di titoli rari, com'è consuetudine a la Monnaie, che ci racconta il direttore generale Peter de Caluwe.

Direttore de Caluwe, perché quest'anno tanti eroi del "no!"?

«La parola d'ordine è resistenza. NO! a tutto ciò che ci limita, a tutto ciò che ci costringe, a tutto ciò che discrimina, sminuisce e disinforma. E lo facciamo per mezzo di opere,

compositori, librettisti e interpreti come Verdi, Mozart e Gluck, e anche Shakespeare e Hugo, che in favore delle stesse ragioni si sono espressi. Ma pure con artisti di oggi come Alain Platel, per esempio, che nella sua produzione *C(h)oeurs* ha voluto dare una voce agli indignados su musiche di Verdi e Wagner, i grandi rivoluzionari della storia della musica, ma anche nella concezione del potere della musica».

Non solo eroi maschili. Nella prima opera in programma ad inizio 2014, la protagonista è una donna, Thérèse, in *Les mamelles de Tirésias*. Perché questa scelta?

«Thérèse è la prima delle due figure carismatiche che abbiamo scelto per i nostri progetti con i giovani: la femminista Thérèse de *Les mamelles de Tirésias* di Francis Poulenc, è infatti una joint venture con l'European Opera Academy nell'adattamento musicale di Benjamin Britten. Ci sarà poi l'avventuroso *Sindbad*, il nostro nuovo Community Project con i ragazzi delle scuole di Bruxel-

les, prima rappresentazione di una nuova creazione del compositore e librettista Howard Moody. Teresa, in particolare, è un simbolo di emancipazione femminile e rivolta contro il dominio maschile della nostra società, ma una reazione anche contro la costante lotta per il potere e il denaro che sono le ragioni dei conflitti e della guerra. Questo ci collega direttamente alla commemorazione della prima guerra mondiale che si celebra nel 2014. Non più guerra, mai, era lo slogan allora... quanto siamo lontano ancora oggi...».

A giugno è in programma una nuova produzione di *Orfeo e Euridice* firmata da Romeo Castellucci. Qualche anticipazione?

«Per celebrare il terzo centenario della nascita di Ritter von Gluck noi presenteremo un progetto in due parti che vedrà il Wiener Festwochen a fianco de La Monnaie. In questo modo sarà possibile mostrare al pubblico le due versioni di Gluck, *Orfeo e Orphée*, la versione viennese

e la versione di Parigi, nello spazio di un mese, nelle visioni indubbiamente controverse di Romeo Castellucci. Si annuncia come una ricerca metafisica che prende in esame il mistero del passaggio dalla vita alla morte. Non dico di più, ma provocherà discussione, come devono fare tutti i grandi lavori».

Anche quest'anno La Monnaie ha commissionato una nuova opera che andrà in scena a marzo a firma del compositore Philippe Boesmans.

«Philippe Boesmans è alla sua sesta opera che debutterà qui in prima mondiale con il titolo *Au Monde*. In questo lavoro Boesmans ha collaborato con un nuovo partner, l'autore e regista francese Joel Pommerat. Si racconta di una famiglia, con oscuri segreti e spaccature profonde, che è riunita nuovamente dal ritorno del figlio ribelle Ory. Era mio desiderio che Philippe collaborasse con un nuovo librettista/regista come faceva prima con Luc Bondy. Questa

nuova collaborazione si è dimostrata felice».

Altri titoli importanti in cartellone?

«Tutti i progetti sono come i nostri figli, difficile dire quale preferiamo. Ma sicuramente le nuove produzioni sono quelle che occupano un posto particolare: Tito per il suo atto di clemenza, una cosa molto rara oggi; Hamlet per le sue azioni rivoluzionarie. Anche lo *Jenufa* di Janáček, in quanto porta un nuovo nome a La Monnaie, quello del regista Alvis Hermanis. E naturalmente i titoli più popolari come *Rigoletto*, o la nostra programmazione di danza affidata ai nostri tre coreografi Anne Teresa De Keersmaecker, Sidi Larbi Cherkaoui e Sasha Waltz».

Poi, nel 2015 la Monnaie richiederà per lavori, è così?

«Una prima ristrutturazione, con i lavori più urgenti, inizierà nel 2014 per l'atelier e nel 2015 per il palcoscenico e l'auditorium».

m

IN BREVE

Francoforte ha l'Edipo

Arriva per la prima volta all'Oper Frankfurt l'*Oedipe*, tragedia lirica di George Enescu su testo di Edmond Fleg tratto dalle due tragedie sofoclee con protagonista Edipo (*Edipo re* e *Edipo a Colono*), unico caso nella storia dell'opera. Andata in scena per la prima volta all'Opéra di Parigi nel 1936, negli ultimi anni l'opera del compositore rumeno sta avendo un rinnovato interesse da parte di numerosi teatri lirici europei, dopo l'allestimento alla Monnaie di Bruxelles firmato da Alex Ollé nel 2011 (e per il 2016 è annunciata una nuova edizione a Parigi). A Francoforte, l'*Oedipe*, che sarà diretto da Alexander Liebreich, arriva in una nuova produzione firmata dal regista Hans Neuenfels con scene di Rifail Ajdarparic. Protagonista sarà il baritono britannico Simon Neal. Per volontà del regista, l'opera verrà eseguita in una versione tedesca messa a punto dal drammaturgo e abituale collaboratore di Neuenfels, Henry Arnold. La prima è l'8 dicembre, repliche in programma fino al 5 gennaio.

s.n.

CARTAGENA
VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA
enero 4 al 12 de 2014

Fábulas
La narración fantástica en la música del siglo XX

Filarmonía Joven de Colombia	Quintetto Villa-Lobos	Duo Labèque
Coro dell'Opera di Colombia	Rodolfo Mederos trio	Andrea Rebaudengo
Rinaldo Alessandrini	Gabriela Ruiz	Emmanuel Ceysson
Roberto De Candia	Radar Band	Laurent Vemey
Quartetto Manolov	Daniela Pini	Sergei Babayan
Maurizio Lo Piccolo	Duo Assad	Omar Porras
Luciano Di Pasquale	Geza e i Virtuosi di Boemia	Cristina Zavalloni
Javier Camarena	Quartetto Italo-Colombiano	Quartetto Q-Arte
Karoy Rosero		Guinga

Orpheus Chamber Orchestra | Duo Labèque | Quartetto Borodin
Coro dell'Opera di Colombia | Rodolfo Mederos trio | Quintetto Villa - Lobos

LA RESPUESTA ES **CO**
web.cartagenamusicfestival.com

AUSTRIA

Doppio palco a Vienna

Theater An Der Wien e Kammeroper con giovani cantanti, Romitelli e Kagel

JURI GIANNINI

Il profilo del Theater an der Wien in questi ultimi anni si è andato sempre più definendo e precisando: cartellone incentrato su rarità di repertorio e collaborazioni costanti con alcuni dei maggiori registi, direttori e cantanti attualmente in circolazione. Dal proposito iniziale di voler proporre ogni mese una nuova produzione, però, lentamente ci si è dovuti allontanare. Rimane il principio portante del sistema stagionale: nuovi allestimenti a rotazione. Ma accanto a quelli interamente prodotti dall'An der Wien si iniziano a vedere sempre più di frequenti coproduzioni con altre istituzioni (che di per sé non è niente di male), ma anche riprese di spettacoli di vecchie stagioni e produzioni acquistate da altri teatri.

Lo scorso anno è arrivata poi a sorpresa la notizia che la Kammeroper sarebbe diventato il secondo palcoscenico dell'An der Wien. Ed è proprio lì che andrà in scena la prima produzione di dicembre, la *Cenerentola* di Rossini. Il cartellone della Kammeroper dà la possibilità a un giovane cast appositamente selezionato di cominciare la propria carriera

in parti soliste e di partecipare come interprete non principale nella programmazione dell'istituzione madre. La protagonista della *Cenerentola* sarà Gaia Petrone, una giovane cantante italiana che avevamo già conosciuto (si rilegga l'intervista sul "giornale della musica" del dicembre 2012) e che ha dimostrato in una recente produzione di *La Semiramide* di Haendel/Vinci di essere un'artista duttile e convincente.

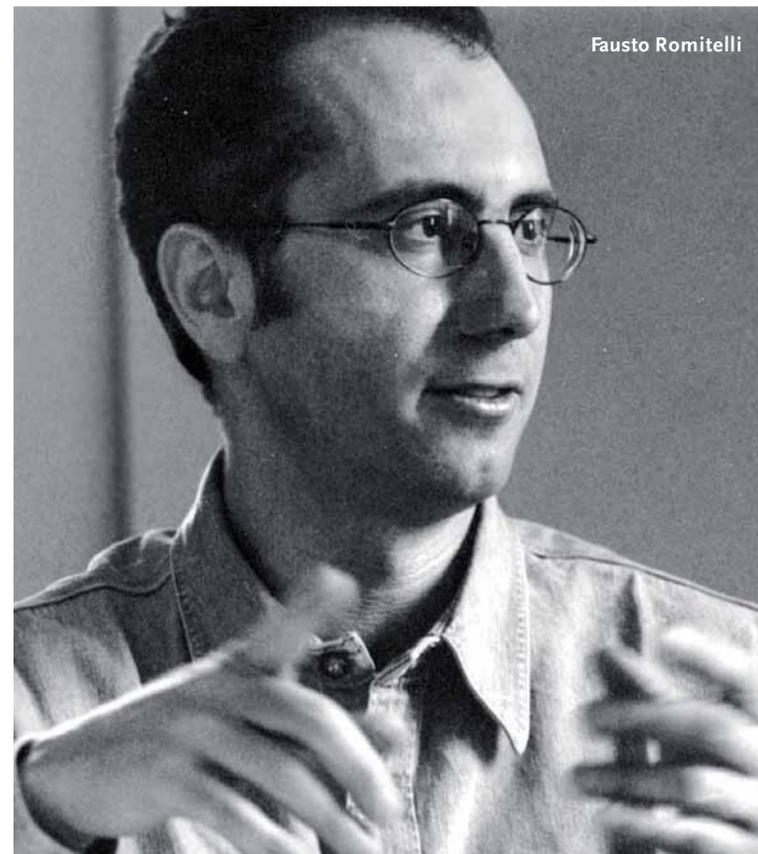
Sul palcoscenico dell'An der Wien, invece, a dicembre, oltre a un'esecuzione in forma concertante del *Rinaldo* di Haendel, verrà proposta una lettura scenica di *Lazarus*, un frammento operistico di Schubert tratto da un libretto oratoriale. Il regista Claus Guth, che alcuni anni fa aveva realizzato nello stesso teatro una versione scenica del *Messiah* di Haendel, proverà a chiudere le lacune della partitura con alcune composizioni vocali di Schubert e lavori strumentali di Charles Ives (dirige Michael Boder; nel cast Kurt Streit e Annette Dasch; prima l'11 dicembre).

Con due teatri a disposizione per la propria programmazione, l'An der

Wien offrirà due concerti di capodanno: sulla Wienzeile (l'indirizzo del teatro principale) l'Orchestra della Radio Austriaca diretta da Cornelius Meister accompagnerà il film muto del 1926 *Der Rosenkavalier* (regia di Robert Wiener - quello del *Gabinetto del Dr. Caligari*; musica di Richard Strauss). Alla Kammeroper, invece, il concerto di Capodanno sarà nel segno del cabaret musicale. Per chiudere alla grande gli anni giubilari di Verdi e Wagner verranno divulgati gli esiti di alcune recenti ricerche musicologiche che affermano che i due compositori in realtà erano la stessa persona!

A Verdi (quello originale) verranno inoltre dedicate due delle produzioni del 2014: il 15 gennaio, *I due Foscari*, una coproduzione con la Los Angeles Opera (regia di Thaddeus Strassberger, dirige James Conlon e nel cast, tra gli altri, Plácido Domingo); e a luglio, a chiusura di stagione, *Traviata* nella regia controversa di Konwitschny ripresa da Graz con Marlis Petersen nella parte principale.

Forse è troppo presto per dirlo,



Fausto Romitelli

ma sembrerebbe che l'atteggiamento verso l'opera contemporanea dell'An der Wien sia cambiato e che l'istituzione abbia voluto ampliare il suo canone. Un canone che negli ultimi anni, tranne qualche rarissima eccezione, aveva privilegiato compositori di 'retroguardia' come Daniel

Catán o Lena Auerbach. Chiude infatti la locandina di gennaio l'ultima composizione di Fausto Romitelli, la video-opera *An Index of Metals*. E a febbraio, alla Kammeroper, sarà la volta di un altro avanguardista: Mauricio Kagel e la sua *Mare Nostrum* del 1975. **III**

MONTE-CARLO

Nel Principato a riascoltare opere smarrite dalla storia

Nella stagione che si è aperta con un omaggio a Gian Carlo Menotti con Plácido Domingo, molte curiosità, come uno Haydn per marionette

Nell'immaginario collettivo Monte-Carlo è la gabbia dorata per ricchi, eppure l'Opéra deve confrontarsi con i problemi di budget come ogni altro teatro. Questo anno il direttore Jean-Louis Grinda raddoppia il numero dei titoli (da 4 ad 8).

Com'è riuscito a realizzare questo raddoppio?

«Il miracolo monegasco! Ho allungato la stagione di un mese: terminerà in aprile. Inoltre ho puntato sulle coproduzioni per condividere i costi. Il risparmio, l'ho investito in altri spettacoli. Il finanziamento dell'opera è sempre lo stesso: circa 7,6 milioni d'euro. Questo non m'impedisce di ingaggiare cantanti importanti: Diego Florez canterà la sua prima *Favorita*, Ramon Vargas debutterà il ruolo in *Ernani*... poi verranno Max Emanuel Cencic, Joyce Di Donato, Plácido Domingo!»

Perché ha inaugurato con Menotti (*Amelia al ballo* e *The Telephone*)?

«Avevo visto due anni fa *Amelia* a Valencia con Plácido Domingo. Plácido mi diceva: "Sono opere leggere. Perfette per voi". "D'accordo purché

venga tu!". "Ho tre settimane ad ottobre...". Così ho deciso. È sempre un *must* la presenza di Domingo. Penso che sia la prima volta che abbia diretto a Monte-Carlo, dove ha cantato spesso. Poi, non si dimentichi: Menotti morì a Montecarlo nel 2007! Mi sembrava interessante portare Domingo nel teatro come direttore per la prima volta, e fare un omaggio a Menotti».

Qual è il suo fil rouge artistico a Montecarlo dove c'è un pubblico particolare?

«Nella mia vita di direttore artistico (ho diretto diversi teatri in 30 anni), essenziale è la storia del teatro. Credo ci si debba sempre inserire nel flusso storico della programmazione del teatro: guardando al passato, si scopre quello che non è mai stato fatto. Mi sembra importante colmare le 'dimenticanze', riparare errori... per esempio, *Rusalka* o *La dama di picche*, non erano mai state in cartellone. Quando ho preso la direzione, erano venticinque anni che non si faceva *Don Giovanni*, da quaranta *La forza del destino*... ho cercato titoli mai messi in scena o

che mancavano da anni, e cerco di farli con grandi cast. Un esempio: nella *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai, mai prima a Monte-Carlo, ha debuttato nel ruolo Eva Maria Westbroek che poi l'ha cantata al Metropolitan. Sarebbe un grave errore mettere in cartellone solo titoli famosi di repertorio. Sarebbe facile, ma non sono qui per fare cose semplici! Sono qui per entrare nella storia del teatro, soprattutto far scoprire cose nuove al pubblico. Non si dimentichi che innumerevoli sono state durante il Novecento le prime assolute, titoli molto poi raramente messi in scena. Il nostro pubblico è molto internazionale: non ha paura, va a Salisburgo, Parigi, Vienna, al Covent Garden o alla Scala, è un pubblico che viaggia. Il mio dovere è suscitare la curiosità e far fare scoperte».

Ha in animo di resuscitare la tradizione delle prime assolute?

«Certo! Non si dimentichi che due anni fa il pubblico ha amato *La Marquise d'O* composta da René Koering, tratta dalla novella di Heinrich von Kleist. Tra due o tre anni

avremo un'altra prima assoluta, non dico altro! Commissionare un'opera ogni cinque anni può andare con il nostro budget. Non potremmo permetterci di farne una all'anno».

Torna la collaborazione con il Festival Le Printemps des Arts de Monaco...

«Nella mia prima stagione, programmai *Jenufa*, mai prima a Monte-Carlo. L'opera era nel programma del festival. Marc Monnet, direttore del Printemps, è un grande ammiratore di Haydn come lo sono io: ho programmato *Il mondo della luna*. Subito dopo, l'opera per marionette *Philemon und Baucis*, la sola delle tre opere che Haydn scrisse per marionette sopravvissuta. Dirigerà Fabio Biondi».

Il programma dei recital solistici è focalizzato sul barocco...

«La Salle Garnier è perfetta per questo repertorio! Ha l'acustica ideale. All'inizio della mia carriera non amavo né conoscevo bene questo repertorio, poi ho imparato ad apprezzarlo ed amarlo a poco a poco. Trovo che la spettacolarità della musica barocca si coniughi benissimo all'estetica della sala e al suo volu-

me. Tutti cantanti amano cantare qui. Cecilia Bartoli viene sempre con piacere e tornerà tra due anni».

Franco Soda



Jean-Louis Grinda

m

CULTURE

Mascagni oltre Cavalleria

Era il giovane che voleva far dimenticare il "vecchio" Verdi, portando nell'opera italiana la "rivoluzione wagneriana", ma si trovò davanti Puccini, che seppe realizzare una drammaturgia efficace e contemporanea. Così ancora oggi lui per noi è soprattutto il folgorante interprete musicale della novella di Verga



MARCO TARGA

In questo 2013 i festeggiamenti per il bicentenario di Verdi e di Wagner hanno inevitabilmente messo in secondo piano le ricorrenze di nascita e di morte di molti altri compositori: Britten, Poulenc, Dowland, Alkan, Corelli... Fra questi vi è anche Pietro Mascagni, nato a Livorno il 7 dicembre di 150 anni fa e universalmente noto come il compositore di *Cavalleria rusticana*. L'anniversario mascagniano ha dato spunto ad alcuni eventi di commemorazione fra i quali desta interesse la proposta discografica della Chandos che contiene varie pagine sinfoniche e vocali inedite, eseguite dalla Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino diretta da Giandrea Nosedà. Per il resto, bisogna dire che più che convegni e pubblicazioni musicologiche dedicate all'approfondimento della sua musica o nuovi allestimenti di sue opere meno eseguite si registrano iniziative come la produzione di un nuovo sigaro toscano a lui intitolato (da parte di un'azienda bolognese) oppure l'emissione di un francobollo dello Stato del Vaticano in suo onore (probabilmente anche in virtù della singolare amicizia

che legò papa Pio XII al compositore nei suoi ultimi anni di vita). Questo non stupisce: Mascagni ha fatto parte per molti decenni del costume di più di una generazione di italiani (e non solo) e la sua figura ha fatto "tendenza", come si dice con lessico attuale, non solo per la sua musica, ma anche per aspetti più frivoli, dal sigaro alla foggia di portare i capelli.

Oggi che il personaggio pubblico è scomparso, rimane la sua musica che ancora è molto amata. In realtà, sarebbe meglio dire che rimane una piccola parte della sua musica, quella appunto della sua opera più conosciuta: *Cavalleria rusticana*. In quest'anno di ricorrenza mascagniana sono 51 gli allestimenti di sue opere prodotti nel mondo (fonte www.operabase.com), 47 dei quali di *Cavalleria rusticana* (le altre 4 sono *L'amico Fritz*, *Zanetto*, *Amica e Parisina*). Una statistica che racconta la storia di un compositore che ha legato il suo successo e l'amore incondizionato del vasto pubblico a soli settanta minuti di musica. La restante parte della produzione operistica di Mascagni è interessantissima da conoscere, soprattutto per l'ampia gamma di soluzioni drammaturgiche e musicali entro la quale essa si muove, ma è inutile farsi illusioni, difficilmente conquisterà mai un posto duraturo su quei palcoscenici sui quali alla prima apparizione riuscì a ottenere solo successi effimeri e qualche fiasco.

Il caso dell'enorme successo di *Cavalleria rusticana*, rappresentata la prima volta al Teatro Costanzi di Roma nel 1890, fu invece uno fra gli eventi di più grande clamore dell'intera storia dell'opera italiana, di una portata tale

SEGUE A PAGINA 32



SCUOLA DI MUSICA SINFONIA – LUCCA

4° CORSO DI FORMAZIONE

PER OPERATORI MUSICALI

NELLE SCUOLE DELL'INFANZIA E PRIMARIE

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

LUCCA
DICEMBRE 2013 – MARZO 2014

Info: tel 0583.31.20.52
scuola.sinfonia@tin.it

www.scuolasinfonia.it

MASCAGNI

»
SEGUE DA PAGINA 31

che si potrebbe analizzare anche con gli strumenti della sociologia. La storia è ultranota: il giovane compositore ventiseienne, già deluso dalla vita e ormai quasi rassegnato a vivere come oscuro insegnante di musica nella provinciale Cerignola, partecipa al concorso di composizione operistica indetto dall'editore musicale Sonzogno con un'opera in un atto di argomento e di taglio assolutamente innovativi. Stravince il concorso e la novità della sua opera infiamma il pubblico come ormai da molto tempo un'opera italiana non sapeva fare. Non è solo il riscatto di un giovane compositore, è il riscatto dell'intero pubblico d'opera italiano che da più di vent'anni assisteva preoccupato al graduale declino del proprio teatro musicale e alla sempre più massiccia importazione di opere straniere. Con la *Cavalleria rusticana* l'Italia poté finalmente salutare il "nuovo Verdi", una sorta di Messia che aveva compiuto quello che tutti si aspettavano, ovvero fondere le moderne tendenze stilistiche dell'opera post-wagneriana con ciò che rappresentava il totem dell'identità musicale del paese: la melodia cantabile.

Mascagni prenderà sul serio questa investitura e per tutta la sua vita, in misura ancora maggiore rispetto agli altri musicisti della Giovane Scuola, considererà l'essere compositore d'opera un modo per professare la propria "italianità", una missione da compiere con fedele dedizione per dar seguito a una secolare tradizione. In questo vi sono degli aspetti paradossali, se si pensa che anch'egli, come tutti i giovani della sua generazione, considerava Wagner il più grande compositore al quale guardare come modello indiscusso, il «papa di tutti i musicisti presenti e futuri» come ebbe modo di dire in giovane età, riservando a Verdi solamente il titolo di «papa dei musicisti italiani».

Del resto, lungi dal rinnegarla, Mascagni cercò per tutta la vita di evitare quello che risultò invece fatale, ovvero che il suo nome si legasse esclusivamente alla sua opera più famosa, a quello stile e a quel soggetto così mediterranei, dai quali non si sentì mai completamente rappresentato, sebbene essi fossero diventati iniziatori di una vera e propria moda alla quale nessun operista italiano di quel periodo poté sottrarsi (forse con la sola eccezione di Puccini il quale, pur avendo già preso accordi con Verga per un progetto su *La lupa*, scelse poi di musicare *La bohème*, saltando così la tappa obbligata all'opera verista).

Nuove forme di teatro

Già all'indomani dal successo di *Cavalleria rusticana* la mente di Mascagni era alla ricerca di un soggetto completamente diverso, lontano dal mondo della sua precedente opera, dalla quale intendeva chiaramente svincolarsi: la scelta cadde su *L'amico Fritz*, una commedia sentimentale dai toni leggeri e dalle ambientazioni color pastello. Da lì in poi la sua attività fu una continua ricerca avventurosa, quasi spasmodica, di nuove forme di teatro musicale, nuove tipologie di soggetti, nuove vesti musicali, nel tentativo di non ripetersi mai. Solo in un caso fu costretto a farlo e a riproporre la ricetta che lo aveva reso famoso, in un periodo in cui però le esigenze economiche iniziarono a condizionare sensibilmente le sue scelte artistiche. Si tratta del *Silvano*, andato in scena alla Scala nel 1895, opera gemella di *Cavalleria rusticana*, ma alla quale mancò quella fortunata miscela di ingredienti che aveva benedetto la precedente.

Né l'una né l'altra delle due opere veriste di Mascagni saranno mai in cima alle preferenze del loro autore. Se egli avesse potuto scegliere a quale opera affidare il suo successo avrebbe certamente scelto, fra quelle giovanili, il *Guglielmo Ratcliff*, basata sul dramma di Heinrich Heine, una delle opere più nordiche scritte da un compositore italiano; fra quelle della maturità, *Parisina*, nata dalla stretta collaborazione con D'Annunzio e con la quale Mascagni aveva aspirato a dar vita a una sorta di *Tristan und Isolde* italiano, in cerca di una valida alternativa al teatro verista che egli aveva inaugurato e alla quale l'apporto del Vate avrebbe dovuto garantire quell'aura di intellettualità che il compositore sentiva mancare nelle precedenti opere.

La critica ha ormai avuto modo di chiarire e spiegare le ragioni dei ripetuti insuccessi di Mascagni: alla florida vena melodica è mancata quell'abilità di drammaturgo

concessa invece in dono al conterraneo compagno di studi Puccini, quell'abilità di saper costruire meccanismi drammatici all'interno dei quali la grande idea melodica giungesse al momento giusto a sfiorare le corde della commozione. Questo accadde solamente nella sua prima opera, dopodiché soltanto a intermittenza. La diversa attitudine dei due compositori si misura tutta nell'opposto atteggiamento che ebbero nei confronti dei rispettivi librettisti: Puccini, mai contento, era solito vessare i suoi collaboratori con continue richieste di modifiche, tagli, sostituzioni, alla ricerca della soluzione vincente; Mascagni, al contrario, riceveva i versi e li musicava senza cambiamenti, se non minimi, nutrendo nei confronti del libretto quasi una forma di sudditanza. A questo si aggiunge la tendenza, che negli anni si fece sempre più marcata, verso un teatro statico, un teatro proiettato verso una dimensione interiore più che verso il dinamismo dell'evento scenico. Già nell'*Iris* (1898), opera esotica nella quale Mascagni inizia a esplorare un linguaggio musicale sperimentale, affiora quella tendenza a trasformare i personaggi in simboli incorporei. Tendenza che prosegue in *Isabeau* (1911) per trovare la sua completa realizzazione in *Parisina* (1913), un'opera in confronto alla quale il *Tristan* di Wagner è un dramma ricco d'azione. Gli esiti di questa tendenza raggiungono soluzione anche raffinate e interessanti ma, come ebbe modo di commentare Puccini, in teatro le parole non bastano, ci vuole l'azione.

Belle pagine

Nonostante questi risaputi difetti della drammaturgia di Mascagni, le sue opere contengono numerose pagine di grande bellezza, soprattutto nei momenti in cui trova spazio quella che è riconosciuta come la sua più grande dote: la generosa inventiva melodica, che scorre già ricchissima nei primi saggi giovanili, come nella cantata *In Filanda* (che in seguito verrà trasformata nell'opera *Pinotta*) o nella *Messa di Gloria*. La ritroviamo nelle opere, a dare espressione alle dirampenti passioni dei personaggi oppure cantata dall'orchestra, in quelle pagine sinfoniche di lirica contemplazione che spesso finiscono per divenire i brani più celebri: gli intermezzi della *Cavalleria rusticana* e de *L'amico Fritz*, il "Sogno" del *Guglielmo Ratcliff*, la "Barcarola" del *Silvano*, l'"Inno al Sole" di *Iris*... La melodia cantabile abbonda nelle opere degli anni Novanta, poi in seguito la ricerca di una sempre maggiore fusione tra parola e musica porterà Mascagni ad adottare uno stile melodico più asciutto, votato a una prosodia che rinuncia al grande arco vocale per seguire più da vicino i contorni del verso poetico, anticipando gli sviluppi che il canto avrebbe conosciuto presso i compositori della Generazione dell'Ottanta.

Mascagni fu una personalità eccentrica ed esuberante

e un ricordo della sua figura di non può tralasciare di menzionare i contributi di un'artista che non si limitò al solo ambito della composizione, ma lungo la sua intera esistenza si dedicò a una serie di attività che gli furono necessarie, da un lato, a dare sfogo a un estro irruente, dall'altro a garantirsi quelle entrate economiche indispensabili per il mantenimento della numerosa famiglia, al carico della quale si aggiunse a partire dagli anni Dieci anche quello dell'amante di un'intera vita, Anna Lolli, cui oggi dobbiamo l'esistenza del ricco archivio di documenti relativo alla vita del compositore custodito a Bagnara di Romagna. Fra queste attività primeggia quella concertistica, in veste di direttore d'orchestra. Soprattutto ci rimane l'incisione integrale della sua interpretazione di *Cavalleria rusticana*, realizzata in occasione dei cinquant'anni dell'opera con Beniamino Gigli nel ruolo di Turiddu, documento di grandissimo valore che ci rivela un direttore dalle doti non comuni. Infine, in questi ultimi anni di riscoperta e rivalutazione del ruolo della musica nel cinema muto, sta stando un sempre maggiore interesse la significativa esperienza che Mascagni ebbe con il cinematografo, componendo nel 1915 il commento musicale per il film di Nino Oxilia *Rapsodia satanica*, uno dei primi esempi in Italia di musica cinematografica firmata da un autore così illustre e punto di riferimento per ogni indagine sugli albori della musica per film.

Mascagni, pur interessatissimo a sperimentare nuove forme di linguaggio musicale, non comprese mai i più radicali sviluppi che l'arte stava compiendo in quei decenni. Alfredo Casella, commentando la sua parabola artistica ebbe modo di scrivere che Mascagni fu un compositore partito in avanguardia e gradualmente finito in retroguardia. Si potrebbe fare un facile parallelismo con quello che accadde per la sua immagine politica, che da simpatizzante del "bolscevismo" lo vide mutarsi in collaboratore del fascismo.

Mascagni è e rimarrà presso il grande pubblico il compositore di *Cavalleria rusticana*, come abbiamo scritto, nulla fa presagire che le cose potranno mai andare diversamente. Questo anniversario può però essere un'ulteriore occasione per tornare ancora una volta a riascoltare il Mascagni delle pagine meno note, tornare ancora a sorprendersi delle molte curiosità che esse nascondono come, ad esempio, il coro d'apertura dello *Zanetto*, che anticipa di otto anni quello della *Madama Butterfly* pucciniana, o i concertati pseudo-rossiniani de *Le maschere*, o ancora le armonie esatonali del terzo atto di *Iris* e stupirsi nuovamente di quanto poco quelle pagine ci ricordano le urla e le tese melodie di Turiddu e Santuzza, uscite solo pochi anni prima da quella stessa penna. **m**

Libri & dischi per Mascagni

Buona forchetta, accanito giocatore di scopone, Pietro Mascagni era amatissimo dalle donne. E nel centocinquantesimo anniversario della sua nascita proprio le donne della sua famiglia hanno creato un Comitato celebrativo che si occuperà anche nel futuro di promuovere e diffondere la sua arte. *Mascagni forever* si intitola invece una pubblicazione curata da Giulia Perni (con la consulenza di Fulvio Venturi) per l'editore Sillabe. Giulia Perni ha chiamato a raccolta studiosi mascagnani, cantanti, critici, illustri personalità del mondo musicale e a ognuno ha chiesto o un breve saggio o una testimonianza. Ne è sortito un "omaggio" a più firme nel quale si toccano vari aspetti della personalità del compositore, con una ricca iconografia. Chiara di Dino ha recentemente pubblicato *Verga-Mascagni-Monleone*. L'altra "Cavalleria rusticana" (Società editrice Dante Alighieri) con una prefazione di Quirino Principe: lo studio racconta lo straordinario caso giudiziario che

vide protagoniste le due *Cavallerie rusticane* (quella di Mascagni e quella di Monleone) che presero spunto dalla omonima novella di Verga.

Sul versante discografico si segnalano due recenti uscite che allargano gli orizzonti della produzione mascagnana. Gianandrea Noseda, sul podio della Filarmonica '900 del Regio di Torino, ha inciso con buon gusto interpretativo, per la Chandos, diverse partiture sinfoniche databili fra il 1880 e il 1930.

Si tratta di bozzetti caratteristici (*L'apoteosi della cigogna*), di pagine sacre (*Ave Maria*, sull'Intermezzo da *Cavalleria*) e di due brani di respiro più ampio: *Visione lirica* del 1922 e le musiche di scena per *La città eterna* di Hall Caine, proposte per la prima volta in disco nella versione orchestrale. Infine, il pianista Marco Sollini ha brillantemente registrato per la Musicmedia l'integrale delle opere per tastiera del Livornese. Si cita, in particolare, la *Sinfonia* (di impianto haydniano) *in fa maggiore* per pianoforte a 4 mani nella quale a Sollini si affianca Salvatore Barbatano. **Roberto Iovino**

COMPOSITORI

Il nuovo inizio dell'ultimo Mozart

Christoph Wolff racconta gli ultimi quattro anni del compositore: non si tratta di una "anticipazione della morte", ma di una maturazione

SILVANA PORCU



Christoph Wolff MOZART SULLA SOGLIA DELLA FORTUNA.

AL SERVIZIO
DELL'IMPERATORE, 1788-1791

TORINO, EDT 2013, XIV-200 PP.,
€ 22,00

Che cosa è successo esattamente negli ultimi quattro anni della vita di Mozart? Com'è cambiato il suo stile? Perché la sua musica sembra anticipare la sua stessa fine con una forza così evidente? La visione romantica del genio immenso e giovanissimo, capace di firmare un monumentale addio alla vita terrena, ha riempito libri, film e aneddoti. Ma c'è qualcuno che ha voluto guardare oltre l'aura del mito per raccontare – quasi da cronista del passato, ma con gli strumenti di un musicologo del terzo millennio – i grandi cambiamenti avvenuti nella carriera di Mozart tra il 1788 e il 1791, in particolare la nomina imperiale che gli aveva regalato una visibilità pubblica di prima grandezza. Pagina dopo pagina, emerge chiaramente che non c'era nessun drastico annuncio, nessun addio dolente nella sua musica. Anzi: tutti i nuovi elementi nel suo stile lasciavano intendere l'inizio di una fase ben più fortunata.

L'autore di *Mozart sulla soglia della fortuna* (appena uscito per EDT con la traduzione di Davide Fassio) è Christoph Wolff, uno dei più grandi musicologi esistenti e da sempre un punto di riferimento in questo campo, soprattutto per i suoi approfondimenti su Bach. Il volume rivela un lavoro minuzioso che il docente della Harvard University ha iniziato molto tempo fa: «È partito tutto ai primi degli anni Novanta – spiega Wolff – quando ho pubblicato un libro sul *Requiem* di Mozart. Questa esperienza mi aveva incoraggiato a guardare

più a fondo nel contesto sia biografico che stilistico che circondava questo ultimo lavoro così frammentario».

Come lei stesso sottolinea, questa non è una biografia di Mozart e neanche una analisi musicale delle sue composizioni. Come definirebbe, allora, questo Suo lavoro?

«Spesso è difficile separare la vita e le opere di un artista. A questo proposito, gli ultimi anni della vita di Mozart ne sono una prova particolarmente interessante. Prima di tutto c'è la nomina imperiale avvenuta nel dicembre del 1787. Di conseguenza ho dovuto analizzare a fondo le molteplici implicazioni che questo nuovo compito ebbe nella stessa esistenza di Mozart. Ma non solo: in relazione a questo, va sottolineato un cambiamento decisamente visibile nella sua musica intorno al 1788, e questo si è configurato presto come un altro elemento che richiedeva una spiegazione analitica. Ne consegue che sia gli aspetti musicali che quelli biografici dovevano essere considerati e io ho cercato di arrivare a un equilibrio ragionevole tra questi due elementi».

Perché si continua a mettere in primo piano questo forte senso di fine nelle sue ultime composizioni?

«Chi ascolta questa musica percepisce un cambiamento nei suoi ultimi lavori, ed è una sensazione corretta. Ma, personalmente, mi auguro di convincere gli appassionati di musica a vedere questo cambiamento non come un semplice e inevitabile indizio di una fine prossima, ma piuttosto come un atto consapevole che segnala un nuovo inizio».

Quali sono stati i momenti più importanti negli ultimi quattro anni della vita di Mozart?

«È una domanda a cui è difficile dare una risposta oggettiva. Tuttavia metterei in rilievo l'opportunità di impegnarsi attivamente nel "culto di Haendel e Bach" del barone Gottfried van Swieten; l'offerta per la posizione di maestro di cappella nella cattedrale di Santo Stefano, e l'invito da parte di Schikaneder a scrivere la musica del *Flauto Magico*».

È stato difficile dare forma a una riflessione che voleva gettare nuova luce su una fase così cruciale della vita del compositore?

«Sì e no. Ovviamente mi sono ritrovato ad avere a che fare con opinioni convenzionali, considerazioni errate e pregiudizi. D'altro canto, però, aveva dalla mia parte prove piuttosto evidenti a favore delle mie argomentazioni. Lavorare su basi così solide è stato decisamente un fatto positivo».

Ritorniamo a un'opera monu-

mentale come il *Requiem*: che cos'è è ancora capace di dirci di Mozart come uomo e come compositore?

«Credo che il *Requiem*, prima di tutto, rappresenti un documento particolarmente affascinante che mostra chiaramente come Mozart stesse lottando strenuamente per raggiungere nuovi orizzonti. Oltre a ciò, quest'opera documenta come pochissime altre la dimensione totale della perdita, sia in termini umani che in termini musicali».

In veste di musicologo Lei ha vissuto un periodo di grandi cambiamenti. Come si sono trasformate, nel tempo, le abitudini della Sua professione?

«Non sono mai stato interessato ad argomenti in voga in questo periodo come gli studi di genere e simili, ma c'è stato un cambiamento importante nell'accesso alle fonti primarie in versione digitale. Credo darà opportunità di esplorare molto più dettagliatamente un repertorio ricchissimo che va dal Medioevo fino ai tempi moderni. Inoltre i manoscritti di musica polifonica, in particolare quelli stilati dagli stessi compositori, renderanno gli studi del processo compositivo molto più interessante. E lo stesso vale per gli esercizi. Nel mio libro su Mozart, nel capitolo sei, c'è forse già una piccola indicazione su quanto si possa capire di un compositore da questo punto di vista. Quello che invece non vorrei perdere, per quanto mi riguarda, è l'esperienza che ho fatto studiando gli spartiti al pianoforte, dato che fino a poco tempo fa c'erano veramente poche registrazioni. Credo che la disponibilità di musica registrata spesso renda di studi intensivi un po' più superficiali».

Qual è la cosa più sorprendente che ha imparato in questi anni di studi sui compositori classici?

«Forse il fatto che persino le opere più conosciute dei compositori più famosi offrono ancora degli angoli nuovi e inesplorati».

Su che cosa si dovrebbe concentrare oggi la musicologia?

«Il pericolo oggi è che la musicologia diventi una cosa da museo, quando invece dovrebbe aiutare a mantenere viva la musica stessa. Basta guardare al Settecento: ci sono tantissime opere, persino di compositori conosciuti come Telemann o Hasse, che vale la pena studiare e eseguire (oltre a molte cantate di Bach o sinfonie di Mozart, che sembrano virtualmente escluse)».

La parte più nota del suo lavoro riguarda gli studi su Bach. Che cosa ha in comune con Mozart?

«Secondo me la cosa più importante che condividono è l'estrema attenzione all'esecuzione: è questo che anima i loro progetti compositivi. Il loro virtuosismo in veste di strumentisti, poi, permette loro di spingere i limiti della propria arte fino a scoprire aspetti mai uditi prima».

A che cosa sta lavorando in questo momento?

«Anche se non ho ancora iniziato

a scriverne, sono interessato al grande cambiamento in termini musicali tra il periodo di Monteverdi è quello di Beethoven, ovvero da una musica prevalentemente vocale a una che è principalmente strumentale. Mi sono chiesto come faccia la musica strumentale a essere espressiva senza le parole; che cosa l'abbia resa possibile e quali siano state le forze trainanti».

m

Membro della WFIMC / FMCIM

470

Con l'adesione del Presidente della Repubblica
Molaglia d'Onore del Presidente della Repubblica

Commissione Nazionale Italiana Unesco

concorso internazionale di chitarra classica

michele pittaluga
premio città di alessandria

dal 22 al 27 Settembre 2014

Primo premio: € 10.000
Finale con orchestra
Tournée di concerti
Registrazione CD NAXOS

Iscrizioni entro il 31 Agosto 2014
FINALE: 27 settembre 2014

www.pittaluga.org

SPONSOR PRINCIPALI: Regione Piemonte, Comune di Alessandria, Regione Liguria, Regione Toscana, Regione Lazio, Regione Campania, Regione Puglia, Regione Calabria, Regione Sicilia, Regione Marche, Regione Umbria, Regione Abruzzo, Regione Molise, Regione Basilicata, Regione Puglia, Regione Calabria, Regione Sicilia, Regione Marche, Regione Umbria, Regione Abruzzo, Regione Molise, Regione Basilicata.

SOSTENITORI: FONDAZIONE ICBT

XI EDIZIONE

Gospel EXpLlosion

DAL 22 AL 30 DICEMBRE 2013

PROGETTO EDIZIONE ASSOCIAZIONE CULTURALE

Info: Tel 0781 875071
infoblues@narcaoblues.it
www.narcaoblues.it

REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
Assessorato del turismo, artigianato e commercio

Ente SARDEGNA
www.sardegna-turismo.it

PENSIERO

Così pensa la testa di Byrne

Nella raccolta di scritti *Come funziona la musica* il genio dell'avanguardia pop americana ragiona con molto pragmatismo sulla musica

JACOPO TOMATIS

COME
FUNZIONA
LA MUSICA

DAVID
BYRNE

David Byrne
COME FUNZIONA LA MUSICA

MILANO, BOMPIANI 2013, 348 PP.,
€ 28,00

Divenuto in pochi mesi un cult-book imprescindibile per i più aggiornati, arriva infine in traduzione italiana il citatissimo *How Music Works* (*Come funziona la musica*) di David Byrne. Il libro ha attirato da subito su di sé moltissime attenzioni, anche grazie ad una certa patina di *coolness* (o di *radical-chicness*, se preferite) garantita tanto dall'autore – da qualche tempo indiscusso Maestro dell'avanguardia pop americana – quando dall'editore, quel McSweeney's fondato dallo scrittore Dave Eggers. Quest'ultimo, spiega Byrne nei "Ringraziamenti" finali del libro – ha anche il merito di avere in parte ispirato, e sostenuto, la genesi di *Come funziona la musica*.

Indipendentemente dalle mode, non si può non annotare che *Come funziona la musica* è un libro importante e ambizioso, anche perché non assomiglia a nessun altro libro sulla musica. E se – nota Byrne nel suo tipico stile arguto – «lo scaffale riservato all'"autobiografia" del rocker stagionato» è già molto affollato», il suo libro dribbla il problema facendosi ora autobiografia, ora saggio critico-filosofico-musicologico, ora manifesto poetico e (persino) politico. Una forma ibrida, volutamente non metodica nel suo svolgimento, che solo la personalità dell'ex "testa parlante" (e tutt'ora testa splendida pensante, seppur brizzolata) riesce a dominare, pur con qualche inevitabile inciampo qui e là.

Il libro è organizzato in dieci capitoli, che in buona parte potrebbero esistere come entità a sé stanti, e che trattano diversi temi: "La creazione alla rovescia"; "La mia vita sul palco"; "La tecnologia plasma la mu-



sica" (ripartito in "analogico" e "digitale"); "In studio di registrazione"; "Collaborazioni"; "Affari e finanze"; "Come far nascere una scena"; "Dilettanti"; e "Harmonia Mundi". Il denominatore comune fra i capitoli – che è anche il più grande merito del libro – è l'idea che la musica sia una pratica, un processo, piuttosto che un'entità astratta. Dice Byrne nella prefazione: «Il modo in cui la musica funziona, o non funziona, non è determinato esclusivamente da ciò che è di per sé, isolata dal resto (ammesso che una condizione del genere esista), ma in gran parte da ciò che la circonda, da dove e da quando la si ascolta. Il modo in cui è eseguita, venduta, distribuita e registrata, chi la esegue e con chi la ascolta e, naturalmente, come suona». Una proposta squisitamente pragmatica, antiromantica e anti-retorica (oltre che sintonizzata con la bibliografia più aggiornata), che è un piacere ascoltare soprattutto se enunciata da un "genio creativo". E i momenti in cui Byrne parla dell'ispirazione (o della sua assenza) e del processo di "composizione" dei brani sono da questo punto di vista illuminanti, ad esempio nel capitolo intitolato "Collaborazioni", o in quello sullo "Studio di registrazione": «Non importa se qualcosa sia realmente accaduto all'autore, o all'interprete. Sono la musica e il testo a suscitare l'emozione dentro di noi, e non il contrario. Non siamo noi a fare la musica, è la musica a

fare noi. E forse è questo il senso del libro che avete in mano».

L'esperienza

Byrne, perlopiù, affronta ogni tema partendo dalla sua personale esperienza per arrivare a conclusioni generali. Il limite di questo metodo è che costruire una teoria – anzi, diverse teorie – induttivamente, partendo dal proprio vissuto (per quanto Byrne sia anche un colto e curioso lettore), non necessariamente porta a conclusioni solide. Talvolta, insomma, l'autore si fa prendere la mano e finisce per peccare di eccessivo "universalismo". Ad esempio, non ci convince quando prova a spiegare "Come far nascere una scena", nel capitolo dallo stesso titolo, partendo dalle vicende del club CBGB a Manhattan, dove mosse i primi passi. La stessa nozione di "scena" così come la intende Byrne – e come la si intende in relazione alla New York creativa degli anni Settanta – è di dubbia utilizzabilità oggi, e spesso al centro di un dibattito critico-teorico (ad esempio, con il recente concetto di "scena transnazionale"). O ancora, l'argomentazione appare a tratti debole quando – nel capitolo d'apertura – l'autore parla dei "contesti" della musica. Il collegare la musica ai luoghi in cui è prodotta e fruita è senz'altro un'intuizione brillante, ma Byrne si spinge forse troppo oltre nel sostenere la tesi secondo cui la creazione avverrebbe "alla rovescia" – cioè che siano

le musiche ad adattarsi agli spazi disponibili, e non viceversa (semplificando: la musica percussiva funziona bene all'aperto, quindi in Africa si è sviluppata una musica di questo genere. Nelle chiese europee il tempo di riverberazione è molto lungo, quindi «ciò che sviluppo in tali spazi, ciò che vi suona meglio, ha una struttura modale e utilizza spesso note molto prolungate», eccetera). Spesso tuttavia il valore delle tesi sostenute da Byrne non va cercato nelle tesi stesse, quanto piuttosto nelle intuizioni che da queste scaturiscono: ad esempio, l'idea secondo cui siano spesso la danza e le esigenze dei danzatori a cambiare il contesto della musica, e di conseguenza la musica stessa.

La considerazione vale per tutto il libro: per quanto Byrne possa renderci perplessi con alcune delle sue costruzioni mentali, la sua più grande abilità è identificare vie di fuga impreviste, spesso inserite a sorpresa e capaci di spiazzare il lettore. Una volta entrati nello stile paratattico e brillante del libro (forse mantenuto troppo "aspro" nella traduzione italiana, risultando decisamente meno scorrevole di quanto non sia in lingua inglese), si finisce per apprezzare la sua metodicità nel trovare scarti inattesi dal pensiero dominante. Il che, naturalmente, non è cosa da poco.

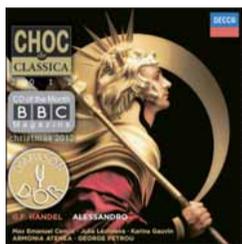
Le parti più interessanti, in realtà, sono quelle in cui Byrne usa la sua biografia per spiegare le professioni

della musica – quando cioè si ferma un passo prima di arrivare nel dominio della teoria. Il capitolo "Affari e finanze", ad esempio, è un originalissimo tentativo di capire come la musica possa produrre ricchezza, condotto a partire dall'analisi approfondita di entrate e uscite relative agli ultimi lavori di Byrne, con tanto di grafici a torta delle voci di spesa, e dati di vendita. Il capitolo "In studio di registrazione", in maniera simile, è una splendida storia privata (ma non per questo meno significativa) delle pratiche di fissazione e manipolazione del suono, che attraversa tutta la biografia dell'autore, partendo quando Byrne comincia «ad arrembiare con il registratore modificato da mio padre, registrando uno strato sull'altro di feedback di chitarra» fino agli studi musicali professionali dei Talking Heads, e poi di nuovo nel suo studio privato con l'avvento delle tecnologie domestiche.

Naturalmente, dal momento che il titolo non prevede un punto interrogativo, ma contiene una affermazione piuttosto ambiziosa, il libro volutamente promette più di quanto non possa mantenere. Ci si può accontentare di scoprire come funziona la musica secondo David Byrne, o quella di David Byrne: è comunque abbastanza. E se Byrne a più riprese pecca di una certa *naïveté*, è pur vero che di peccato geniale sempre e comunque si tratta.

OPERA

Trilli, virtuosismi del barocco



Georg Friedrich Haendel
Alessandro

Armonia Atenea direttore George Petrou
DECCA

Giulio Cesare

Il Complesso Barocco, direttore Alan Curtis
NAÏVE (3 cd)

Antonio Vivaldi

L'oracolo in Messenia ovvero La Merope

Europa Galante, direttore Fabio Biondi
VIRGIN

Orlando 1714

Modo Antiquo, direttore Federico Maria Sardelli
NAÏVE



Gli appassionati di musica barocca si rallegrano, perché possono porre in lista per la propria discoteca una manciata di tesori. Le opere, innanzitutto: procedono il loro cammino le iniziative di incisioni complete, in prima linea il Vivaldi dell'etichetta francese Naïve che si arricchisce ora dell'*Orlando furioso*, dove brilla Romina Basso nella parte di Alcina; la stessa Basso è affiancata da un'ottima Marie-Nicole Lemieux nella parte protagonista, e da Karina Gauvin come Comelia, nel *Giulio Cesare* di Haendel diretto da Alan Curtis. Fabio Biondi raduna per *L'oracolo in Messenia* di Vivaldi quattro vere primedonne (Ann Hallenberg, Vivica Genaux, Romina Basso e Julia Lezhneva); e di nuovo Gauvin e Lezhneva, con ottime controparti maschili, si ritrovano nell'*Alessandro* di Haendel eseguito da un valido complesso greco diretto da George Petrou.

Contemporaneamente, alcune delle cantanti che dominano la scena internazionale della musica barocca (più o meno le stesse che svettano nei citati cofanetti) consolidano la propria fama con cd antologici personali. Partiamo da Anna Prohaska, un soprano con belle inflessioni contraltili nel registro grave e un'agilità fuori dal comune: trilli, colorature, salti da un registro all'altro affrontati con sicurezza da acrobata, estensione da capogiro, varietà di sfumature. La scelta di arie unisce, fra gli altri, i nomi di Purcell, Vivaldi e Haendel, spaziando fra arie di pianto ("O let me weep" da *The fairy Queen*, ma anche il polifonico *Lamento della ninfa* di Monteverdi), arie di collera ("Furie terribili" dall'*Armida* di Haendel, dove le furie spingono a qualche sprezzatura sugli acuti), arie d'amore ("Restino imbalsamate" dalla *Calisto* di Cavalli, o il richiamo di seduzione di Morgana, dalla *Alcina*, dove già si intravede la Regina della notte) e di dolore (citiamo almeno la strepitosa *Alma oppressa* dalla *Fida ninfa* di Vivaldi).

Persin più caldo e vellutato, senz'alcuna sprezzatura all'acuto, è il timbro di Julia Lezhneva, soprano russo che con il Giardino Armonico di Giovanni Antonini ha inciso un disco di pezzi sacri: quattro mottetti, ciascuno concluso,

secondo le regole, da un Alleluja, da cui il cd prende il suo nome. Dalla furia dell'attacco, con il mottetto vivaldiano *In furore iustissime irae*, via via l'atmosfera si rischiarà, prima gradualmente con il *Saeviat tellus* di Haendel, poi con *In caelo stelle clare* di Porpora e infine *Exsultate, jubilate* di Mozart: il repertorio scelto mette in evidenza da un lato le capacità belcantistiche (l'ira divina detta fioriture di prim'ordine), dall'altro la qualità espressiva di una voce che incanta di per sé e che non si finirebbe di ascoltare.

Molto interessante il cd di cui è protagonista il mezzosoprano Ann Hallenberg, sotto la direzione di Alan Curtis: è interamente dedicato a Haendel, di

cui riunisce una serie di arie poco note, per lo più arie 'aggiunte', scritte quando la ripresa di un'opera con un cast diverso rendeva opportuno operare ritocchi o sostituzioni in linea con le prerogative vocali dei nuovi esecutori. Ma qui non si tratta di arie 'di ripiego', bensì di pagine scritte ex novo per cantanti del livello di Faustina Bordoni o Anastasia Robinson: sono poco note in parte perché destinate a opere che hanno circolato meno, come *Ottone*, *Muzio Scevola* o *Teseo*, in parte perché, essendo alternative, spesso viene preferita la versione originaria; ma vale la pena di ascoltarle, specie in questa esecuzione di pregio e con l'ausilio musicologico di un ottimo libretto illustrativo.

Elisabetta Fava

ANTICA

Jommelli fa il sacro a Roma



Niccolò Jommelli
Roma 1751. Sacred Music

Ghislieri Choir & Consort,
direttore Giulio Prandi
SONY / DEUTSCHE HARMONIA MUNDI

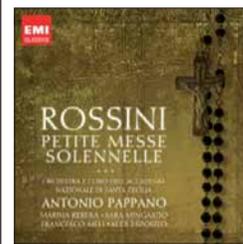
Dopo l'avventura di Galuppi del 2010, è a Niccolò Jommelli che il Ghislieri Choir & Consort di Giulio Prandi dedica il secondo titolo della collana sulla musica sacra italiana del Settecento, uscito per Sony / Deutsche Harmonia Mundi. E questa *Sacred Music*, datata Roma 1751, non smette di stupirci.

Non soltanto perché fa luce su quel periodo incuneato tra barocco e classicismo che resta ancora nell'ombra, tanto più per il genere sacro. Quanto piuttosto perché mescola due stili tanto differenti tra loro da farci sembrare di fronte a due compositori distinti. «Trovo che talvolta si tenda a genera-

lizzare – commenta Prandi – io stesso incorro in questo errore parlando di scuola romana, napoletana, veneziana. Ci si dovrebbe invece rendere conto che nello stesso luogo, nello stesso periodo, in due chiese a pochi passi di distanza tra loro, la basilica di San Pietro e la chiesa di S. Maria dell'Anima, ci sono due mondi che sembrano separati da un secolo». Il *Miserere*, basato sul contrappunto imitativo in stile antico, a cappella, è infatti incorciato da due salmi, il *Dixit Dominus* ed il *Beatus vir*, che propongono un concertato di evidente ispirazione operistica. «Questo potrebbe sorprendere l'ascoltatore non abituato al repertorio – spiega il

ROSSINI

Cantatemi Gioachino



Gioachino Rossini
Petite Messe Solennelle

Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,
direttore Antonio Pappano
EMI (2 cd)

Bel raggio. Rossini Arias

soprano Aleksandra Kurzak; Sinfonia Varsovia,
direttore Pier Giorgio Morandi
DECCA

La nuova incisione dal vivo della *Petite Messe Solennelle* da parte di Antonio Pappano, con un cast eccellente e adatto al brano, sceglie naturalmente, avendo a disposizione la compagine di Santa Cecilia, la versione orchestrata del capolavoro rossiniano, concepito in origine per due pianoforti e harmonium e poi strumentato per evitare che altri lo facessero in modo peggiore, come ironizzò Rossini. Rispetto alla redazione cameristica, quella orchestrale è più drammatica e perde un po' della sua luce originaria; bruniture degli ottoni, lamentosità dell'oboe, qui particolarmente intenso, a costo di fare attrito con le armonie degli altri strumenti, bassi severi; ma in compenso impagabile l'arpa al principio di "Qui tollis peccata mundi" la polifonia fra i vari strumenti nel "Quoniam tu solus" o l'attacco del Preludio religioso, davvero potente e seguito da un assolo di grand'organo che si conforma alle proporzioni gran-

diose dell'insieme. Sono affascinanti soprattutto certi momenti corali, magari eseguiti sottovoce, come il Kyrie, con tutte le nervature nitide e percepibili. Esce anche un'antologia di arie rossiniane affidata al soprano polacco Aleksandra Kurzak: una bella raccolta, che accosta celebrità come "Bel raggio lusinghiero" o "Selva opaca" a pagine meno note come "Tace la tomba altera" da *Matilde di Shabran* o "Oggetto amabile" dal *Sigismondo*. Il fatto che l'aria del *Guglielmo Tell* sia cantata in italiano non deve indurre in errore: l'esecuzione tiene presente l'edizione critica e "Selva opaca" è uno dei punti in cui la traduzione italiana, pur così scempiata dalla censura, non presenta problemi rispetto all'originale francese. La Kurzak ha una bella fascia scura, morbidezza e spontaneità nelle colorature e soprattutto acuti cristallini, che riescono a trasmettere sempre un'emozione. e.f.

musicologo Raffaele Mellace, autore delle note d'accompagnamento al cd – ma in realtà è un'opzione molto comune per il compositore dell'epoca. Questa scuola contrappuntistica, aggiornata, declinata per colpire e per parlare ad una sensibilità moderna, era molto vivace. Per esempio a Napoli, da cui proviene, come formazione Jommelli». Preferito a Perez nel concorso come maestro coadiutore presso la Cappella Giulia, Jommelli rappresentava un ponte tra quei due stili in apparenza così lontani, ponendosi in direzione di quella pur moderata apertura allo strumentale espressa da papa Benedetto XIV nella sua enciclica, *Annus qui* (1749).

Ma questo disco è una sorpresa soprattutto per l'attenzione ai dettagli, la cura del colore e delle dinamiche che l'ensemble pone in questo lavoro di ricerca al contempo storica ed estetica. «Sono pagine – continua Prandi – che avevano grandi punti di contatto con la coralità europea, quindi necessità di trasparenza e leggerezza, ma anche peculiari caratteristiche italiane, quali lunghe declamazioni omoritmiche in

cui l'espressione è data da accenti, pronuncia e suono».

Il *Miserere* arriva come un'intensa e sospesa meditazione, dopo il *Dixit Dominus* che alterna pagine di freschezza melodica e vivacità ritmica, quali quelle del "Dominus a dextris" o del "Gloria Patri", a momenti di intenso trasporto lirico, come nel "Tecum in principium". Si ritorna dopo la traccia centrale, ad una drammatica 'alternanza di affetti' con il *Beatus vir* che oscilla tra l'atmosfera scura e sofferta dell'"Exortum est in tenebris" e l'apertura distesa del "Sicut erat". Romina Basso, Emanuela Galli, Francesca Boncompagni e Karin Selva sono le magnifiche soliste che emergono nelle arie in tutta la loro personalità. Il vero protagonista resta tuttavia il coro che, su di un tappeto orchestrale discreto ed elegantissimo, alterna con grande fluidità le voci di ripieno a quelle di concerto.

Bianca De Mario

STANDARD

Con il jazz tutti più buoni

Le canzoni natalizie e i Xmas album sono una costante da sempre, da Nat King Cole a Ella Fitzgerald, a "Santa Claus Is Coming To Town"

ENRICO BETTINELLO

Fateci caso. Arriva il Natale e, accanto all'albero, ai regali, a parenti sorridenti che il resto dell'anno non vediamo mai, non manca mai un disco di jazz dedicato alle canzoni natalizie.

Il rapporto tra jazz e Natale è di lunga data e sempre molto solido. C'è molto marketing sotto (da Ella Fitzgerald a Bublé, le premesse sono un po' quelle), come si può facilmente immaginare, ma c'è anche un'affinità più profonda tra una materia melodica e armonica di facile presa (e capace di evocare calde *madeleines* spolverate di neve e zucchero a velo) e una pratica musicale in grado di rielaborare ogni volta in modo nuovo i temi che incontra.

Lo sa bene Bing Crosby, che nel 1945 è il primo artista a finire in vetta alle classifiche con un disco natalizio, *Merry Christmas*, forte di un pezzo da novanta come la classica versione di "White Christmas" (di questo "standard" parla anche Luca Bragalini nel suo libro di cui parliamo nel box).

Scorrendo in modo rapido la storia dei "Xmas Album", uno tra quelli di maggior successo è certamente quello del trio di Vince Guaraldi - pianista pregevole e sottovalutato - *A Charlie Brown Christmas*, colonna sonora di uno speciale televisivo del 1965 dedicato ai Peanuts.

Altrettanto imprescindibile è poi la rilettura di un balletto d'ambientazione natalizia come lo *Schiaccianoci* di Čaikovskij da parte di Duke Ellington. In coppia con il formidabile Billy Strayhorn (siamo nel 1960), il Duca confeziona e arrangia qui una suite elegantissima in cui spiccano gli assoli di Harry Carney e di Paul Gonsalves.

Anche Stan Kenton "cede" alla tentazione di augurare un *Merry Christmas* (così si chiama il suo disco

THE ORIGINAL SOUND TRACK RECORDING OF THE CBS TELEVISION SPECIAL

A CHARLIE BROWN CHRISTMAS
VINCE GUARALDI TRIO



del 1961), ma mette le mani avanti con l'etichetta Capitol: niente renne dal naso rosso o pupazzi di neve! Con il consueto stile scintillante di ottoni e la scrittura sontuosa, Kenton rilegge comunque un po' tutti i "classici" natalizi, da "Silent Night" a "Jingle Bells", in un tourbillon sfarzo che mette davvero gioia.

Devono essere anni in cui il Natale è molto sentito nel mondo del jazz: è infatti del 1960 anche *The Magic of Christmas*, disco di Nat King Cole arrangiato da Hoagy Carmichael. Il cantante e pianista è affezionato ai temi natalizi e la sua "The Christmas Song" rimane uno dei "classici" per antonomasia. Assente dalla prima edizione del disco, sarà reintegrata pochi anni dopo in un lp reintitolato proprio *The Christmas Song* che diventerà il più venduto del decennio nella sua "categoria".

Volendo scegliere tra i tanti standard natalizi, una canzone molto amata dai jazzisti è "Santa Claus Is Coming To Town", composta da un duo di autori fantastico come quello formato da Fred Coots e Haven Gillespie - un sodalizio capace di immaginare cose come "You Go To My Head" per intenderci - e in grado di viaggiare attraverso

i decenni e le interpretazioni. Scritta nel 1932 - leggenda vuole che il testo sia stato annotato sul retro di una busta in un bar - e portata inizialmente al successo da Bing Crosby, la canzone è stata cantata anche, tra i tanti, da Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Nat King Cole, nonché interpretata da due pianisti che magari a prima vista non si direbbero inclini alla seduzione della canzoncina natalizia. Il primo è Paul Bley, che la incide nel suo disco di debutto del 1953, *Introducing Paul Bley*, in trio nientemeno che con Charles Mingus al contrabbasso e Art Blakey alla batteria. È un Bley ancora lontano dalla piena maturazione stilistica, ma già in possesso di una tecnica brillante e di linee solistiche che seguono bene l'allegro incedere della canzone.

L'altro è Bill Evans, che inciderà più di una volta il brano di Coots, a partire dallo splendido trio con Gary Peacock e Paul Motian documentato dal disco *Trio '64*, passando per la versione solitaria incisa poco prima nelle *Solo Sessions* o per quella sovraincisa di *Further Conversations With Myself*. Il pianista dà in questo brano fondo a tutta la sua inventiva in fatto di armonizzazione e fa "cantare" la melodia con un raffinato processo in cui il materiale popolare trova una leggerezza quasi angelica.

Evans si troverà poi curiosamente anche a "cantare" davvero - con voce non proprio indimenticabile - la canzone durante una seduta di registrazione: una curiosità che trovate agevolmente su YouTube.

Di "Santa Claus Is Coming To Town" a me piace molto anche la versione fattane da un altro pianista, Ramsey Lewis, e contenuta in *Sound of Christmas* del 1961: presa a un tempo più largo e quasi ovattata, si apre poi con radiosi *block-chords* colorati di blues e si spegne accoccolandosi quasi in un caminetto in cui luccicano poche braci. E se poi qualcuno volesse ripetere l'antico adagio che "a Natale siamo tutti più buoni",

regalategli il disco *Miles Davis and the Modern Jazz Giants*, che contiene le uniche turbolente tracce registrate in studio dal trombettista con Thelonious Monk. I due litigano furiosamente durante la seduta, incuranti che sia, guarda un po', la vigilia di Natale! Dopotutto, non è proprio da loro che ci si sarebbe aspettati una... *holy night!*

m

Canzoni immortali

Come nacque "Over the Rainbow"? Qual è la storia di "Little Girl Blue"? Queste e altre dieci celebri canzoni di Broadway, diventate immortali standard jazz, sono le protagoniste del nuovo libro di Luca Bragalini, *Storie poco standard* (Torino, EDT 2013, collana Risonanze, 224 pp., € 12,50; prefazione di Paolo Fresu), un piccolo scrigno di curiosità e aneddoti che è tra le letture più stuzzicanti di questa fine 2013. Abbiamo fatto qualche domanda all'autore.

Come nasce l'idea di questo libro?

«Dalle mie lezioni. Luciano Vanni, direttore di "Jazzit", ha assistito a una di queste conferenze monografiche incentrate su uno standard e mi ha proposto di scrivere dei saggi. È seguita l'idea di raccogliarli in un libro, previa revisione e aggiunta di capitoli inediti. L'ambizione è che questo testo possa solleticare il curioso e appagare l'esperto, che insomma possa essere leggero e profondo insieme. Ben inteso, questa è solo una dichiarazione di intenti, sarà il lettore a decidere per il pollice su o giù».

Quali standard, tra quelli che non hai incluso nel libro, trovi particolarmente interessanti come storia e come bellezza?

«La canzone "Love is Here to Stay" di Gershwin avrebbe molto da raccontare, se solo le si ponessero le domande giuste...».

Con il passare dei decenni si sono "standardizzate" in jazz molte canzoni nate in contesti molto diversi da quelli di Broadway, come quelle di cantautori e gruppi rock la cui produzione è intimamente legata anche alla personalità dell'autore/performer. Cosa pensi di queste pratiche? Tutto può diventare standard?

«Chissà... in un festival jazz che ho diretto, e che aveva come tema lo standard, ho commissionato a diverse formazioni omaggi al mondo del pop post anni Sessanta sino alla contemporaneità. Mi sono chiesto: ma come sarebbe andata la Storia se i jazzisti avessero continuato ad attingere dal serbatoio del pop? L'esperimento fu piuttosto affascinante, ma sono scettico che i Radiohead o Michael Jackson possano - e lo dico più per ragioni extramusicali - diventare i Porter o i Berlin del jazz contemporaneo».

Perché hai scelto tra tante, proprio quelle 12 canzoni?

«Perché queste mi hanno permesso di aprire una dozzina di spiragli su aspetti poco indagati del mondo del pop, del jazz, e anche della storia americana. La canzone per ficcare il naso anche oltre la musica stessa. Nelle pagine non incontrerete solo Miles Davis o Richard Rodgers, ma anche George Bernard Shaw e Janis Joplin, Walt Disney e Jacques Prévert, i protohippie degli anni Quaranta e gli osservanti ebrei russi».

Parlando di jazz e Natale, quale secondo te è la più bella resa jazz di uno standard natalizio?

«La guizzante "Jingle Bells" di Ella Fitzgerald (da *Ella Wish You A Swinging Christmas*) per comprendere in 2 minuti e 37 secondi la natura dello swing, e "The Christmas Song" nella versione di Nat King Cole del 1946, per lasciarsi andare ai ricordi davanti alle braci del caminetto».

e.b.



RISCOPERTE

PIANO TRIO

JAZZ MED

La discoteca perfetta



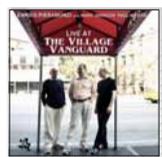
AA. VV.
**Jazz on
Disques Vogue:
The Perfect
Collection**
SONY

Prima dell'Ecm o della Black Saint c'era la Vogue: un'etichetta francese che ha contribuito potentemente a forgiare il gusto del pubblico europeo. Nata nel 1947 dal vulcanico attivismo di Charles Delaunay, che vi inserì l'esperienza della prima casa discografica nel mondo a occuparsi esclusivamente di jazz, la Swing (assorbita in seguito proprio dal nuovo marchio), la Vogue avrebbe avuto grande popolarità importando il rhythm & blues e inventando il rock'n'roll all'europea (Johnny Halliday, Françoise Hardy...); ma il primo decennio della sua attività racconta il glorioso sviluppo dell'immagine del jazz nel dopoguerra. Ora un sontuoso cofanetto di 20 cd curato da Daniel Baumgarten riassume quella saga fin nei dettagli, con le copertine d'allora (foto Leloir, grafica *old fashion* di Pierre Merlin) e un libretto con note di Anne Legrand. Grazie alla capienza dei cd, in effetti in questa raccolta è stato inserito il materiale sonoro contenuto originariamente in ben 35 microsolchi, tentando di mantenere la massima omogeneità musicale: nel primo disco, per esempio, sono presenti i tre volumi intitolati *Souvenirs de Django Reinhardt*, tutti risalenti a trasmissioni radiofoniche (sempre curate dall'infaticabile Delaunay) del 1947. I compact sono presentati in stretto or-

dine d'incisione, il che mette in rilievo due elementi importanti: l'incremento d'attività dell'etichetta e la varietà stilistica perseguita fin dagli esordi. I primi quattro cd vanno dal 1947 al 1951, ma il 1953 è rappresentato da cinque album originali, il 1954 addirittura da nove; nei primi titoli si alternano eroi della tradizione come Reinhardt, Eldridge, Bechet, Hampton (ma anche una non scontata Mary Lou Williams) accanto a figure ancora controverse come Gillespie, Monk, Konitz o un giovane e sconosciuto Clifford Brown. Notevole è poi l'attenzione per le glorie locali, non solo presenti in veste d'accompagnatori ma titolari di incisioni importanti; incontriamo così dischi di Martial Solal, Bobby Jaspar, Henri Renaud, René Thomas, André Hodeir, Barney Wilen, oltre naturalmente al già citato Django. Il risultato è una dettagliata e convincente descrizione dell'immagine del jazz, così come se l'erano fatta nel dopoguerra gli intellettuali europei, quantomeno di area latina; un'immagine sulla quale si è modellata anche la visione italiana del jazz almeno fino agli anni Settanta, e dunque per noi storicamente importantissima. È impossibile, naturalmente, soffermarsi sulle singole incisioni (di norma non proprio immacolate sotto il profilo tecnico), guidate anche da Jimmy Raney, Oscar Pettiford, Gerry Mulligan, Roy Haynes, Lalo Schiffrin; ma ricordiamo almeno, fra le cose meno conosciute, i due gioiellini di Roy Eldridge e Claude Bolling che echeggiano lo storico duetto Armstrong-Hines, le pagine preziose di Hodeir e quello che sembra proprio il primo ampio omaggio al genio compositivo di Monk, realizzato da Wilen nel 1957.

Claudio Sessa

Stile, classe e dipendenza



Enrico
Pieranunzi
**Live At
The Village
Vanguard**
CAM JAZZ



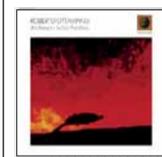
Alessandro
Lanzoni Trio
Dark Flavour
CAM JAZZ

È generalmente sconsigliato avventurarsi in parallelismi generazionali tra musicisti, ma se ti arrivano in un pacchetto unico due cd di jazz piano trio guidati rispettivamente da Enrico Pieranunzi (classe 1949) e Alessandro Lanzoni (classe 1992) la tentazione è troppo forte. Il pianista romano ha con se due compagni straordinari con i quali ha condiviso un bel pezzo di storia musicale: Marc Johnson e Paul Motian (che purtroppo ci ha lasciato due anni fa). Soprattutto, è sul palco del "mitico" Village Vanguard a New York, e si sente. L'ambiente, la calda vicinanza del pubblico, la grana del live, l'emozione... Questo il valore in più di una registrazione che - a conti fatti - nulla aggiunge al percorso di Pieranunzi. Il pianista colora di blues il monokiano "I Mean You", apre "My Funny Valentine" con un prologo avventuroso, dispensa poetiche introspezioni in "Pensive Fragments". L'esplorazione compositivo-sonora è sempre alta, ma

emergono déjà vu, passaggi lievi, qualche rischio edulcorato. Di rischi, invece, se ne prende molti Alessandro Lanzoni. Il trio è un banco di prova non da poco, il musicista toscano ci si butta a capofitto con talento, buona tecnica e cultura pianistica ma anche con forti dipendenze. Tre brani di Monk - "Introspection", "Crepescul with Nellie", "Bright Mississippi" - e un omaggio a Coltrane ("Satellite"), eseguiti con freschezza in un convincente interplay con la batteria di Enrico Morello e il basso di Matteo Bortone. Lanzoni compositore, soprattutto nei tempi medio lenti, dimostra qualche calo di tensione, si rifugia in soluzioni sperimentate dai suoi miti. Evans sullo sfondo, ma anche Bud Powell con la sua drammatica intensità ritmica e Lennie Tristano con il fascino dei sapori scuri e legnosi. Pieranunzi e Lanzoni condividono intimismi evansiani evidenziando l'influenza di Horace Silver con i suoi caratteri hard bop ma anche una comune e raffinata cura degli equilibri della forma trio. Entrambi indifferenti ai nuovi percorsi che il loro strumento ha sviluppato negli ultimi anni, confermano come il jazz italiano può contare su maestri e nuovi interpreti di qualità. Ma anche, al di là delle appartenenze generazionali, come immobilismi e dipendenze frenino sviluppi creativi e personalità.

Paolo Carradori

Melanina sonora



Roberto
Ottaviano
**Archetico -
Soffio primitivo**
DODICILUNE

Ci sono alcune tracce, persistenze, che chi ha, per età o curiosità, una certa familiarità con il jazz italiano, riconosce. Innanzitutto Roberto Ottaviano, soprannista di grande valore, forse oggi un po' ai margini delle mode, ma sempre capace di aprire mondi con il proprio sassofono. Poi Vittorino Curci, i cui versi ispirano questo disco, figura chiave per il jazz pugliese degli ultimi decenni. Poi la stessa Puglia, terra arcaica e sperimentale, mediterranea ma anche dotata di una visionarietà che travalica l'adesione alla matrice popolare della musica. Tutto è qui, dentro questo lavoro in cui Ottaviano sceglie di muoversi insieme a una serie di archi (Parrini al violino, Botti alla viola, Maiore al violoncello, Maier al contrabbasso) e a un percussionista dotato di molte *nuances* come Roberto Dani. Un disco che canta, a volte dolente altre volte invitando a una danza archetipica, una musica che non si tira indietro quando si tratta di sporcarsi le mani. Il sole del Sud non è solo un colore, ma anche scotta se non ci si proteggono gli occhi e la pelle. La melanina sonora fa affiorare una musica intensa e bella, da non lasciare affondare tra le tante, troppe, proposte di jazz *soi disant* "mediterraneo". e.b.

INCONTRI

Volare sul sax



Evan Parker &
Joe McPhee
**What / If /
They Both
Could Fly**
RUNE
GRAMMOFON

Artisti da un lato diversissimi, dall'altro uniti da fili invisibili ma tenaci, Evan Parker e Joe McPhee. Due giganti dell'esplorazione sassofonistica dei nostri anni, due musicisti curiosi di andare oltre i confini dello strumento senza perdere mai aderenza con un senso - pur astratto e variamente articolato - della narrazione. Si sono incrociati in modo non costante varie volte, una sola in duo prima di questo lavoro, per cui il concerto di Kongsberg del luglio 2012 qui documentato è un'occasione importante per dare un po' di luce a quei fili cui accennavo sopra. Sono già entrambi ampiamente muniti di "carta d'argento", Parker e McPhee, ma la loro musica, gli intrecci ipnotici e sghembi, la ricerca timbrica, il lirismo asciutto, non sembrano accusare i segni del tempo. Si tratta di grammatiche cui entrambi ci hanno ampiamente abituato, questo sì, ma il percorso del concerto - formato da due brani lunghi e uno più breve in cui McPhee suona la *pocket trumpet* - è innervato da una lucida freschezza e si offre all'ascoltatore con tanti dettagli emozionanti. Smentendo il titolo, entrambi sanno volare e fare volare.

e.b.

Amici di lunga data



Irène
Schweizer &
Pierre Favre
Live In Zürich
INTAKT

Si conoscono musicalmente e personalmente da quasi mezzo secolo, Irène Schweizer e Pierre Favre. Quando il percussionista lavorava per la Paiste (la storica fabbrica di piatti per batteria) era riuscito a fare assumere anche l'amica pianista e nel dopolavoro i due si immergavano in ore di prove. Sono due fari del jazz svizzero e dell'etichetta Intakt che da sempre li supporta e che pubblica ora questo live zurighese. Negli anni la Schweizer ha mitigato l'irruenza quasi rabbiosa dei suoi anni giovanili e la grande sapienza ritmica acquisita emerge con ancora maggiore incisività, specialmente quando Favre lavora di sottolineatura. I brani di questo concerto sono prevalentemente brevi (molti attorno ai tre, quattro minuti) e questa scelta accresce ulteriormente l'efficacia narrativa del dialogo, incalzante e conciso al tempo stesso. Artisti ormai maturi, ma abituati da una vita a porre se stessi dentro la musica con la massima onestà ogni volta, la Schweizer e Favre danno anche in questa occasione prova del valore di un lungo sodalizio.

e.b.

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA

Ted Gioia
Storia del jazz

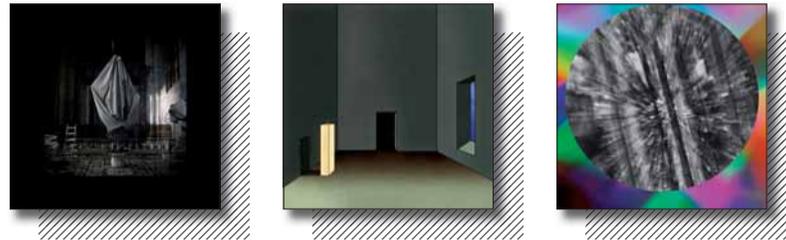
Collana Grandi Storie, pp. 560, € 35,00

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

NUOVE ELETTRONICHE

Generazione E

Dall'ambient radicale di Hecker all'omaggio al rave di Four Tet

Tim Hecker
VIRGINS

KRANKY

Oneohtrix Point
Never
R PLUS SEVEN

WARP

Darkside
PSYCHIC

MATADOR

Laurel Halo
CHANCE OF RAIN

HYPERDUB

Four Tet
BEAUTIFUL REWIND

TEXT

The Field
CUPID'S HEAD

KOMPAKT

C'è chi ha definito Tim Hecker "l'Arvo Pärt della Generazione Elettronica", volendo così accentare i caratteri minimalisti e in qualche modo spirituali della sua musica. Ma l'artista canadese è insieme molto più e molto meno di questo: giunto alla settima tappa del proprio tragitto discografico,

mette a frutto un'evoluzione che l'ha reso figura di primo piano nel panorama del suono contemporaneo. Potremmo dire sbrigativamente "ambient", dovendone tuttavia sottolineare il radicalismo formale ("Prism"), la dimensione siderale ("Radiance"), certe tonalità noir ("Live Room" ha sfumature di *Profondo rosso*) e la potenza quasi sinfonica ("Virginal II" mostra l'uso che fa – per la prima volta – di una strumentazione tradizionale, affidata al collettivo islandese Bedroom Community), senza trascurare l'intenzione politica dell'opera: la copertina ritrae infatti l'involontario Cristo islamico di Abu Ghraib. Suo partner lo scorso anno in un album intitolato *Instrumental Tourist* era stato il newyorkese Daniel Lopatin, in arte Oneohtrix Point Never: pseudonimo con il quale ha firmato finora sei dischi, l'ultimo dei quali ne suggella l'esordio sotto le insegne prestigiose della britannica Warp. Informato da sonorità che rievocano tecnologie tipiche degli anni Ottanta, ormai vintage, *R Plus Seven* offre una gamma di possibilità d'ascolto che va dal minimalismo originario (evidente la citazione di Terry Riley in "Boring Angel") a un'attitudine postmoderna che non teme l'iconoclastia, frammentando e ricontestualizzando elementi di na-

tura classica (arpeggi di clavicembalo in "Americans" e arie operistiche in "Inside World"). L'effetto è a più riprese stupefacente. Cresciuto come Lopatin nel proprio habitat artistico di Brooklyn, il giovane Nicolas Jaar è fra i talenti più freschi e irrequieti che vi siano oggi in circolazione. Lo dimostra anche facendo duo con il chitarrista Dave Harrington, sotto un'intestazione che rimanda in modo trasparente al best seller *prog* dei Pink Floyd *The Dark Side of the Moon*. E la musica va appunto in quella direzione, senza però caricarsi di prosopopea: *Psychic* propone electro rock psichedelico ("Golden Arrow") e ipnotico ("The Only Shrine I've Seen"), osando persino una bizzarra digressione in chiave blues ("Paper Trails"). Nella medesima zona di New York risiede Laurel Halo, che accantonata la formazione accademica si è avventurata nei meandri della club culture, per quanto non si possa dire che le sue

siano produzioni destinate al ballo: nascono in quell'alveo ma puntano altrove, fra ritmiche intricate ("Oneiroi"), figurazioni astratte ("Thrax") e groove austeri ("Chance of Rain", che dà titolo al secondo album a suo nome). Rimane viceversa in prossimità del *dancefloor* Kieran Hebden, alias Four Tet, che in *Beautiful Rewind* rende omaggio all'epopea rave anni Novanta sintonizzata sulle radio pirata londinesi (ecco l'esplicita "Kool FM") e d'altra parte fa una riverenza a un pioniere dell'era analogica ("Buchla"). Ha una chiara matrice techno la musica dello svedese Axel Willner, al quarto atto del progetto The Field: la trazione ritmica ostenta quelle sembianze (esemplare "They Won't see Me"), ma sul muro del suono elettronico che erige manovrando sintetizzatori si notano graffiti emotivi di scuola *shoegaze*, come in "No. No..."

Alberto Campo

Alberto Campo

SCUOLA SUPERIORE DI SEMIOGRAFIA
E SEMIOLOGIA MUSICALE

Direttore: Prof. Francesco Luisi

PRE-ISCRIZIONI A.A. 2014.

ESAMI DI AMMISSIONE IN SEDE: 25 GENNAIO 2014

La pre-iscrizione per l'esame di ammissione non è vincolante e non richiede alcun versamento. I candidati idonei potranno perfezionare la loro posizione iscrivendosi entro il 31.01.'14.

Tasse annuali: iscrizione € 100,00; frequenza € 3.000,00.

Previste borse di studio. Modello d'iscrizione: www.ssssm.it

Articolazione del corso, patrocini, requisiti di ammissione

Corso biennale di alta formazione professionale per la valorizzazione, la pubblicazione, la promozione esecutiva e la diffusione del patrimonio musicale antico. Sono previsti 16 esami e una Tesi di diploma (120 CFU). Le tesi dedicate alle opere di Palestrina saranno proposte al comitato della Nuova Edizione Nazionale.

Patrocini: PIMS di Roma, Università di Parma, Roma III, L'Aquila, Conservatorio di Lugano e DHI

Requisiti di base: lauree universitarie o diplomi musicali rilasciati da Conservatori, ovvero titoli equipollenti. Si accede previa prova di ammissione. I candidati possono essere ammessi con debiti formativi.

Sede e insegnamenti

Le lezioni si svolgeranno a fine settimana (da venerdì pomeriggio a domenica mattina) nella sede di Narni (TR) Piazza G. Marzio, 2, nei due trimestri 14 marzo – 1 giugno e 21 settembre – 21 dicembre.

Ordine degli studi, docenti e altre informazioni:

www.ssssm.it; richieste: fluisi@libero.it; direzione@sssm.it

INDIE MAINSTREAM ITALIA DA EXPORT

Massimalisti canadesi



Arcade Fire
Reflektor
VIRGIN EMI

Gli amanti del minimalismo sono pregati di astenersi. È infatti a dir poco monumentale il quarto album degli Arcade Fire, la band di Montréal riuscita a far diventare *mainstream* la sua musica essenzialmente indie. Oltremodo ambizioso, *Reflektor* sceglie come *leitmotiv* il mito di Orfeo ed Euridice (in copertina c'è l'omonima statua di Rodin) e come ispirazione filosofica l'idea (tratta da Kierkegaard) di vivere in un'epoca riflessiva e priva di passione. Tra testi tormentati e musica estroverta, ci si muove, lungo il corso di 75', in un mix (di pop, rock, punk, reggae, dance, disco music e molta più elettronica del solito) orchestrato da James Murphy (LCD Soundsystem). Non mancano un cameo di Bowie (vecchio fan della band) e la musica di Haiti, di cui è originaria la cofondatrice Régine Chassagne, e dove lei e il marito, il leader Win Butler, hanno fatto un recente viaggio rivelatore. Superato l'iniziale effetto frastornante e dimenticati i tanti paragoni fatti dalla critica (*The White Album*, *Sandinista!*, *Achtung Baby*), si scoprono senza fatica momenti davvero notevoli. I nostri preferiti: "We Exist" (quasi à la Roxy Music), "Here Comes The Night Time" e "It's Never Over (Oh Orpheus)".

Paolo Bogo

Giallo milanese



Calibro 35
Traditori di tutti
RECORD KICKS

Sulla carta, un paradosso: musiche d'intenzione e natura cinematografiche orfane di film. Eppure a questo ha condotto il cammino della band milanese, cominciato rielaborando temi dei "poliziotte-schi" italiani anni Settanta e approdata ora a un disco – il quarto della serie – per la prima volta interamente composto da materiale originale. Se muta il contenuto, rimane inalterato l'involucro, confezionato ricorrendo a sonorità vintage che evocano quel genere di atmosfere, tanto da rendere la differenza percepibile solo a chi avesse dimestichezza con la relativa produzione d'epoca. Nessun film da sonorizzare, dunque. Un romanzo, piuttosto: quello di Giorgio Scerbanenco citato nel titolo. E la Milano buia e sordida descritta dall'esponente di punta del giallo all'italiana viene resa efficacemente nella dozzina di brani qui inclusa, tra umori funk ("You Filthy Bastards!") e jazz ("Annoying Repetitions"), grezzo rhythm'n'blues che allude alla blaxploitation d'oltreoceano ("Stainless Steel", "Vendetta", "Traitors") e ammiccamenti soft porn ("The Butcher's Bride"). La padronanza della materia trattata è esemplare, così come la perizia strumentale dei singoli e l'idea di suono del produttore Tommaso Colliva. Non sorprende che si tratti di musica nostrana buona anche – e forse soprattutto – per l'espatriazione.

a.c.

SICILIA

ALTRE ELETTRONICHE

Isola e continente

Nuove produzioni siciliane, fra radici e invenzione della - e nella - tradizione

Trinacria TU COMU STAI?

BUDA MUSIQUE

Folkabola JOLLA PIFIOLA. TARANTELE SICILIANE

FELMAY

Ipercussonici CARAPACE

VICEVERSA RECORDS

Eleonora Bordonaro & Majaria Trio LA CUSTODIA DEL FUOCO

HEADACHE PRODUCTION

Matilde Politi VACANTI SUGNU CHINA. SICILIAN FOLK SONGS

FELMAY

Francesca Incudine LETTAVUCI

FINISTERRE

Sicilia: «Isola e continente insieme - come l'ha descritta Sergio Bonanzinga -, è emblema di una "storia culturale cumulativa", nel senso che le culture succedutesi nei secoli "non hanno mai completamente cancellato le precedenti, ma vi si sono sovrapposte". Terra dal patrimonio etnofonico ricco e diversificato, terra di interazioni e intersezioni tra tradizioni rurali e urbane, colto e popolare, comunicazione orale e scritta. Così accade in alcune recenti produzioni discografiche. Quando tre polistrumentisti si incontrano può nascere un lavoro vincente come *Tu comu stai?*, in cui Salvatore Muccio (voce, chitarra battente, chitarre, percussioni), Massimo Laguardia (voce, tamburi a cornice, charango) e Vittorio Catalano (voce, ciaramella, flauti, friscalettu, zampogna, sax soprano, marranzano) - i Trinacria - sono forti nel gioco di intrecci tra corde, fiati e tamburi, tra canto che si rifà ai canoni della tradizione poetica tradizionale, abbellimenti e solismi mai fuori luogo, proiezione mediterranea ed estetica contemporanea.

Il *friscalettu* (flauto di canna a bocca zeppata) di Sebastiano Nané è frontline del nuovo disco dei Folkabola, storico quartetto di Avola (canto, fisarmonica, chitarra, tamburello,



friscalettu), dotati e sinceri portatori vocali di un florilegio di canti tradizionali, da quelli d'amore a quelli sociali, di lavoro, alle rime infantili, e di strumentali, con le tarantelle (ma non solo) in primo piano. Nel loro *Jolla Pifiola* ci mette lo zampino corroborante anche Fabio Barovero, che per via dell'operazione Banda Ionica dalle parti della Sicilia orientale è di casa.

Idea di storia musicale cumulativa è sicuramente entro la cifra artistica de Ipercussonici, il cui terzo album, *Carapace*, è memoria del passato e suono futuribile. Il quintetto catanese, guidato da Luca Recupero, giustappone pelli africane a didgeridoo, lamelle pizzicate a marranzano, voci a basso elettrico, balafon a elettronica, campane a kora, dialetto siciliano a mistilinguismo: un potente mix, straniante, ironico, ma anche di segno politico, di espressività vocale tradizionale, ragga, dub, rock, estetica world. Imperdibile "On the Road Again", rivisitata con *zammarruni* (clarinetto di canna), armonica e *marranzano*.

L'orizzonte femminile riempie il lavoro di rilettura dei canti di tradizione orale, di poesia popolare e del repertorio dei cantastorie portato avanti da Eleonora Bordonaro con il Majaria Trio, formato dal bassista Alessandro Patti, dal pianista e polistrumentista Primiano Di Biase e dal batterista e percussionista Lucrezio de Seta, ideatore dello spettacolo teatrale di cui il disco in un certo senso rappresenta la colonna sonora. Traendo ispirazione da un commento di Mahler («Tradizione non è culto delle ceneri ma custodia del fuoco») la cantante di Paternò mette mano al corpus di storiche raccolte. Si materializza la curiosità di quattro artisti convenuti nel ripensare canti antichi con solidità d'impianto e coesione strumentale, costruendo una cornice etno-jazz su una voce bella e drammatica, che mantiene la centralità, ponendosi talvolta un po' sopra le righe.

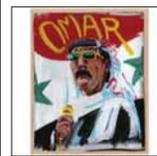
Il teatro ha lasciato un'impronta indelebile nel modo in cui Matilde Politi si porge al pubblico. *Vacanti sugnu china*, nuovo album della polistrumentista palermitana, incarna

la malia della parola cantata più che rappresentare studio filologico. La voce di Matilde carezza e graffia, esprime passione, desideri e illusioni, talvolta disincanto, ma soprattutto resistenza. Se i canti tradizionali sono testimonianza di impegno sociale, lirismo profondo, richiami alle pratiche contadine e marinare popolari, colpiscono nel segno soprattutto le nuove folk song di Matilde e della Compagnia Bella. Svetvano "Donna", testo tradizionale su musica di Politi, che inonda con la sua austera bellezza: il modulo canoro da cantastorie è combinato con i ricami mediterranei di oud, violino e percussioni. Il confronto tra migrazioni siciliane del passato e movimenti migratori odierni, nei quali la Sicilia è anelata terra d'approdo, è il tema della magnifica "Matri i l'emigranti", imperniata su una sorta di quadro stilizzato, che ritrae l'incontro tra un'orchestra siciliana e l'omologo ensemble dell'Africa occidentale (balafon, percussioni, flauto thorko). Primeggia anche "Blatte", che si snoda tra passaggi sincopati, percussioni, corde e voci che si incontrano e si scontrano, con in più tromba e trombone di Charles Ferris.

Canto accorato di donna è quello di Francesca Incudine, affiancata dal fratello Mario e dall'ottimo Antonio Vasta (fisarmonica, organetto, piano, composizione). Drammatiche questioni ed intimismo, emozioni ed atmosfere sognanti abitano sotto lo stesso tetto. Tra canzone d'autore e aperture world, la cantante e percussionista ennese duetta anche con un'altra signora del canto isolano, Rita Botto ("Sula"). *Iettavuci* è un esordio che non merita di passare inosservato, affermazione del dinamismo musicale siciliano che si esprime attraverso una miriade d'artisti (l'elenco sarebbe troppo lungo), su cui i riflettori mediatici si puntano davvero troppo poco.

Ciro De Rosa

Vieni a ballare in Siria



Omar Souleyman Wenu Wenu RIBBON MUSIC

Nonostante la grande disponibilità di musica "altra" che ci viene da internet, i percorsi di fascinazione delle musiche del mondo sul mercato occidentale seguono ancora meccanismi di selezione solidamente codificati. Solo parzialmente si sottrae al modello Omar Souleyman, che se pur non frequenta i salotti della world music quanto piuttosto l'élite dell'elettronica internazionale, tuttavia appare inserito in processi del tutto analoghi: la fascinazione dell'esotico ma confortevole (quando cioè non è del tutto "altro"), l'autenticità, la *street credibility*, e una punta di amore per il kitsch hanno fatto del cantante siriano una vera star indie, con partecipazione ai maggiori festival - dal Sónar al Glastonbury - e collaborazioni di livello (tre remix per Björk, ad esempio). La sua ascesa si collega - forse - anche all'attenzione mediatica di cui è oggetto la Siria dall'inasprirsi della guerra civile: Souleyman ha sempre evitato di prendere posizione pubblica in merito, sebbene risieda ora in Turchia. Questo disco - il suo primo "ufficiale" dopo alcune raccolte compilate dalla label Sublime Frequencies a partire da incisioni diffuse sul mercato siriano - vede la produzione nientemeno che di Kieran Hebden, alias Four Tet. Souleyman, vuole il suo mito, si è fatto le ossa suonando in migliaia di matrimoni

la sua originale versione electro-anfetaminica del *dabke*, genere di musica (e di ballo) diffuso in area levantina. Il suono datato e kitsch di synth e *drum machines* (elemento "confortevole" dell'impasto) applicato ai modi musicali e ai ritmi della tradizione araba ("l'altro esotico") risulta assolutamente irresistibile. Così come i live show, con il tastierista Rizan Sa'id impegnato in evoluzioni virtuosistiche sulle tastiere e il leader, con *kefiah*, baffoni e occhiali neri (un modello di *coolness* inarrivabile) a "cantare" e gridare "yalla", contenutissimo a dispetto dell'esuberanza della musica. La produzione di Hebden è decisamente accorta, al punto che... quasi non si sente! Se la patina di sporcizia "punk" delle prime registrazioni casalinghe, che era parte del fascino, non può che risultare attenuata, *Wenu Wenu* suona comunque come un disco di Omar Souleyman e non fa rimpiegare i precedenti, senza compromessi di stile e giusto qualche ritocco sui suoni (questi sì di marca Four Tet): insomma, si ascolta e si balla con grande piacere. Se poi questa *alterità* da ballo dovesse diffondersi e portare nuove idee e vie di fuga nel mondo della "cassa dritta", non potremo che salutare con entusiasmo le innovazioni.

Jacopo Tomatis



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

2013.2014

TEATRO
COMUNALE
LUCIANO
PAVAROTTI

Opera

22 NOVEMBRE | 24 NOVEMBRE

I VESPRI SICILIANI

Roberto Scandiuzzi, Lorenzo Decaro,
Michal Lehotsky, Stefano Ranzani,
Claudio Sgura, Sofia Soloviy

30 NOVEMBRE | 1 DICEMBRE

IL FURIOSO ALL'ISOLA DI SAN DOMINGO

Simone Alberghini, Cinzia Forte,
Paola Cigna, Giovanni Di Stefano,
Leonardo Galeazzi, Francesco Marsiglia,
Filippo Morace, Christian Senn,
Marianna Vinci, Lu Yuan

7 FEBBRAIO | 9 FEBBRAIO

LA CLEMENZA DI TITO

Valeriu Caradja, Paolo Fanale,
Aurora Faggioli, Eric Hull,
Asude Karayavuz, Ruzan Manthashyan,
Teresa Romano

21 MARZO | 23 MARZO

SIMON BOCCANEGRA

Leo Nucci, Carlo Colombara,
Alexey Bogdanchikov,
Francesco Ivan Ciampa, Simon Lim,
Davinia Rodriguez, Fabio Sartori

13 APRILE | 15 APRILE

LES PÊCHEURS DE PERLES

Desirée Rancatore, Luca Dall'Amico,
Patrick Fournillier, Antonino Siragusa,
Vincenzo Taormina



TEATRO COMUNALE
DI MODENA

fondazione

Biglietteria telefono 059 2033010 | biglietteria@teatrocomunalemodena.it

www.teatrocomunalemodena.it

fondatori di diritto



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio di Modena

fondatori che partecipano alla gestione

