



# il giornale della *musica*

## Profondo Abbado

Claudio Abbado è morto la mattina del 20 gennaio a 80 anni. Lottando contro la malattia, aveva continuato a dirigere, a entusiasmarsi per i ragazzini del Venezuela che il Sistema Abreu strappa da miseria, droga e delinquenza; dopo la recente nomina a senatore a vita aveva deciso di devolvere il suo intero onorario per creare nella Scuola di Musica di Fiesole borse di studio per giovani di talento; aveva lavorato sino a giugno con l'ultima delle sue orchestre giovanili di eccellenza, l'Orchestra Mozart. Ciò che egli ha sempre espresso con le sue magistrali interpretazioni (sentimenti, passioni, interiorità) resterà per sempre, come modello e come memoria

ALLE PAGINE 3-4-5  
 GLI ARTICOLI DI MAURIZIO GIANI, CORINA KOLBE  
 E ANDREA RAVAGNAN



Claudio Abbado nel 2008, sul podio della Lucerne Festival Orchestra (foto Peter Fischli)

### ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

#### La Filarmonica in strada

Milano: nel progetto Music Streets suonano insieme prime parti della Filarmonica della Scala e busker  
*di Maurizio Corbella*

6

CLASSICA

#### Il rigore di Fuortes

Il futuro dell'Opera di Roma secondo il nuovo sovrintendente  
*di Mauro Mariani*

8

### PROFESSIONI

FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

#### Accademia Toscana

I corsi per cantanti e maestri sostituiti nel nome di Georg Solti  
*di Francesco Ermini Polacci*

13

#### Atelier Fenice

Gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia mettono in scena Rossini  
*di Letizia Michielon*

16

### CULTURE

TEMI LIBRI DISCHI

#### Rameau secondo Rousset

Il clavicembalista e direttore d'orchestra francese racconta il suo anno speciale dominato dal 250° anniversario della nascita del compositore  
*di Gianluigi Mattietti*

19

#### Motian perpetuo

Zeno de Rossi racconta il batterista scomparso nel 2011, maestro di leggerezza  
*di Enrico Bettinello*

26

JAZZ



## m ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

**3**  
**La dolorosa bellezza. Ricordando Claudio Abbado**  
*di Maurizio Giani, Corina Kolbe, Andrea Ravagnan*  
 Claudio Abbado è morto la mattina del 20 gennaio a 80 anni. Lottando contro la malattia, aveva continuato a dirigere, a entusiasinarsi per i ragazzini del Venezuela che il Sistema Abreu strappa da miseria, droga e delinquenza; dopo la recente nomina a senatore a vita aveva deciso di devolvere il suo intero onorario per creare nella Scuola di Musica di Fiesole borse di studio per giovani di talento; aveva lavorato sino a giugno con l'ultima delle sue orchestre giovanili di eccellenza, l'Orchestra Mozart. Ciò che egli ha sempre espresso con le sue magistrali interpretazioni (sentimenti, passioni, interiorità) resterà per sempre, come modello e come memoria

**6 CLASSICA**  
**La Filarmonica in strada** *di Maurizio Corbella*  
 Milano: l'11 febbraio il concerto con cinque prime parti dell'orchestra milanese e cinque busker

**6**  
**Il Maggio spera** *di Elisabetta Torselli*  
 Firenze: nuovo accordo dopo la Legge Bray

**8**  
**Il rigore di Fuortes all'Opera** *di Mauro Mariani*  
 Il neosovrintendente racconta il futuro del teatro romano

**9**  
**Nuovi linguaggi** *di Susanna Franchi*  
 Torino. Rai NuovaMusica dal 20 febbraio con prime assolute, italiane e la collaborazione con Xplosiva

**10**  
**Christie nell'anno di Rameau** *di Franco Soda*  
 Il direttore affronta a Vienna *Platée* con la regia di Robert Carsen

**11**  
**Restituire Haendel** *di Gianluigi Mattiotti*  
 Benjamin Lazar regista del *Riccardo Primo* a Karlsruhe

**12**  
**Einstein finisce il viaggio** *di Corina Kolbe*  
 La ricostruzione della prima messinscena del capolavoro di Philip Glass e Robert Wilson approda a Berlino dopo una lunga tournée mondiale

le foto in questa pagina, dall'alto a sinistra:  
 Christophe Rousset (foto Ignacio Barrios Martinez)  
 Ramin Bahrami  
 Il busker Valter Tessaris  
 Dente (foto Ilaria Magliocchetti Lombi)

## il giornale della **musica**

**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:** tel. 0115591831; **numeri arretrati:** Italia € 5,00; Unione Europea € 8,00; Paesi extraeuropei € 10,00

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

## m PROFESSIONI

FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

**13**  
**Accademia Toscana** *di Francesco Ermini Polacci*  
 I corsi dell'Accademia Georg Solti formano cantanti e maestri sostituti a Castiglion della Pescaia

**16**  
**Atelier Fenice** *di Letizia Michielon*  
 Venezia: le farse di Rossini affidate agli studenti dell'Accademia di Belle Arti

**18**  
**Parole da suonare in tutte le lingue** *di Enrico Maria Ferrando*  
 Escono in contemporanea da Schott e Breitkopf due vocabolari per tradurre i termini musicali

## m CULTURE

TEMI LIBRI DISCHI

**19**  
**Rameau secondo me** *di Gianluigi Mattiotti*  
 Il clavicembalista e direttore d'orchestra francese Christophe Rousset racconta il suo anno speciale dominato dal 250° anniversario della nascita del compositore: «Rameau era un genio dell'orchestra e dell'armonia. È stato anche uno "scienziato" della musica, ha dedicato decenni a scrivere il suo trattato di armonia e ha cominciato a comporre solo a cinquant'anni».

**24**  
**Tanti sguardi su Bach** *di Elisabetta Fava*  
 Girandola di confronti discografici su pianoforte e violino. Le prove magistrali di Ramin Bahrami e Andrea Bacchetti

**26 JAZZ**  
**Motian perpetuo** *di Enrico Bettinello*  
 Zeno de Rossi racconta il "suo" Paul Motian, batterista creativo e leggero

**28 POP**  
**Chi non muore si ripete** *di Jacopo Tomatis*  
 I nuovi dischi di Dente e Brunori Sas e la "rinascita" della canzone d'autore in Italia

**30 WORLD**  
**Dalla campagna alla città** *di Ciro De Rosa*  
 Nuove uscite in libreria, dal testo di Giovanni Vacca sulla canzone napoletana alla riproposta delle ricerche di Carpitella

"il giornale della **musica**" torna in edicola il 1° marzo 2014

www.giornaledellamusica.it  
 gdm@giornaledellamusica.it



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

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

il giornale della **musica** è pubblicato da

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

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

**ANES**  
 ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA  
 PERIODICA SPECIALIZZATA

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

# m

## ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

# La dolorosa bellezza

Claudio Abbado è morto a Bologna il 20 gennaio, aveva 80 anni. Fondatore di orchestre, attento ai giovani e alla musica contemporanea, lascia una traccia indelebile nella storia dell'interpretazione musicale

MAURIZIO GIANI

Non è facile dar forma ai sentimenti e ai pensieri che mi si affollavano alla mente nelle ore tristi, mentre qui a Bologna migliaia di persone sfilavano in Santo Stefano per l'estremo omaggio allo scomparso.

Dire che Claudio Abbado sia stato un grandissimo direttore d'orchestra, benché si tratti della pura verità, appare riduttivo; si dovrebbe puntare, piuttosto, a cogliere la sua diversità, il luogo a parte che occupa nella storia dell'interpretazione musicale, e non solo per il livello incomparabile delle sue esecuzioni. C'era in lui qualcosa della saggezza di un umanista, che lo rendeva non dissimile almeno sotto questo profilo da Bruno Walter, cui lo apparentava anche l'amore per Mozart e Mahler, da entrambi ricondotti – non c'è quasi bisogno di aggiungerlo – in tempi diversi e in modi diversi alla miglior lezione. E se dovessi sintetizzare in una formula l'immagine dell'uomo semplice e affabile, capace però di una incrollabile determinazione nell'ideare e realizzare progetti grandiosi, mi verrebbe da dire che Abbado sia stato un "tiranno gentile", ma affrettandomi a precisare che il termine dev'essere inteso nel senso originario, oggi caduto nell'oblio, del greco *tyrannos*, che nell'Ellade antica designava quei sovrani che furono in grado di legittimare il proprio potere facendosi interpreti degli interessi di nuove classi e favorendo lo sviluppo civile delle *poleis*. Non è infatti possibile separare in lui la figura del musicista da quella dell'organizzatore infaticabile e dell'artista impegnato in benemerite iniziative umanitarie, a cominciare dal suo coinvolgimento nel progetto "El Sistema", ideato in Venezuela da José Antonio Abreu per salvare la gioventù dalla criminalità, dalla prostituzione e dalla droga attraverso la musica. A cavallo tra i due secoli, giunto ad una maturità piena e sofferta, Abbado è stato un grande educatore ed edificatore di orchestre, grazie a un'opera che ha lasciato un segno indelebile nei Berliner

Philharmoniker ed è culminata nella fondazione della Lucerne Festival Orchestra e dell'Orchestra Mozart, gli strumenti con cui ha dispensato nell'ultimo decennio di vita i tesori della sua prodigiosa vecchiaia. Giunto sul podio berlinese, chiunque si sarebbe appagato di quel suono mirabile, costruito da Karajan sull'eredità di Furtwängler; Abbado osò l'inosabile: ricominciare da capo, imporre nell'ammiraglia delle sale da concerto europee una nuova cultura sonora, proiettata nel futuro – un futuro che nello scorrere del tempo oggi è in parte già passato, già patrimonio della memoria storica –, in grado di aprirsi alle esperienze contemporanee, e capace addirittura di accogliere con pari autorevolezza i principi della prassi esecutiva.

Nell'apertura di Abbado verso il mondo e verso le giovani generazioni, nella sua volontà di essere non già migliore del proprio tempo, ma al contrario di vivere il proprio tempo nel modo migliore, mi pare risiedere la cifra stessa della sua natura di artista: l'ambizione a conquistare una oggettività di ordine superiore, come a voler porre l'opera eseguita al riparo da ogni arbitrio, in modo da consentire all'ascoltatore di contemplarla per così dire in presa diretta. Il fattore della soggettività, così presente e palpitante in Leonard Bernstein e in Carlos Kleiber, non aveva spazio mentre Abbado dirigeva; e non si tratta solo degli esiti della sua stagione estrema: ascoltati sotto la sua bacchetta tra gli anni Sessanta e Settanta, e con le orchestre più diverse, Brahms e Mahler, Ravel e Prokofev apparivano tali da non poter essere immaginati diversamente, ma senza che ciò fosse dovuto a soluzioni specifiche particolarmente "originali": era l'insieme, la totalità, a contare,

SEGUE A PAGINA 4

Giorgio Napolitano e Claudio Abbado a Roma, il 20 novembre 2011, al termine del concerto con l'Orchestra e il Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e l'Orchestra Mozart

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

STEPHEN BURNS

Tromba

7 - 11 Marzo 2014

JUDITH LIBER

Arpa

12 - 16 Marzo 2014

ALESSANDRO  
CARBONARE

Clarinetto

21 - 23 Marzo 2014

FAYE NEPON

Canto Musical, Etnico, Jazz

24 - 27 Marzo 2014

JILL FELDMAN

Canto Barocco

28 - 30 Marzo 2014

STEFANO FIUZZI

In collaborazione con l'Accademia

Bartolomeo Cristofori

Pianoforte e Fortepiano

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



## ABBADO

»  
SEGUE DA PAGINA 3

non l'emergere dei singoli dettagli. A ciò contribuiva il suo stile casto e mai ostentato nel fraseggio, il rubato elargito con parsimonia, tanto vicino al mondo poetico dell'amico Maurizio Pollini. E come nelle esecuzioni di Pollini, il miracolo nasceva dal fatto che questa sobrietà, questa riservatezza permettevano di liberare energie enormi, grazie anche al contributo di masse orchestrali disciplinate come non mai. Di qui la difficoltà di restituire a parole l'immagine complessiva delle sue esecuzioni: frutto di uno studio così attento e sottile delle partiture da consentire ad Abbado di individuare nuove articolazioni del *melos* e di proporre una veste sonora di soggiogante coerenza anche quando l'ascoltatore sentiva di non poter condividere le sue scelte. Certo era guidato in ciò dal suo spontaneo, profondo interesse per la musica nuova e nuovissima, dall'occhio aduso a leggere con lucidità ingegneristica partiture di somma complessità; ma l'ideale di "scompare" dietro l'opera, che sembrava rimandare, più che a Toscanini, al modello del mai troppo rimpianto Guido Cantelli, non ha mai comportato in lui il culto del mero meccanismo, il compiacimento per l'organizzazione diabolica precisa della macchina sonora. Tant'è vero che della sua tecnica scaltrissima (dissimulata in quel modo di tenere la bacchetta con una delicatezza quasi inconcepibile) neppure ci si accorgeva durante l'ascolto, tanto l'attenzione era assorbita dal discorso musicale in sé e per sé.

Ma a differenza dell'oggettivismo di Cantelli, quello di Abbado si iscrive in una costellazione storico-culturale completamente diversa, che proprio a partire dal tardo Novecento pare confrontarsi con l'idea stessa di una possibile fine dell'era dell'interpretazione. Non altrimenti si spiega, credo, la svolta "filologica" che caratterizza l'integrale sinfonica beethoveniana, in disco e nelle esecuzioni berlinesi e romane intorno al Duemila. Abbado deve aver avvertito l'impossibilità di recuperare la lezione di Furtwängler e Bruno Walter, ancora aleggiante nelle sue letture con i Wiener Philharmoniker; deve aver intuito che l'unico modo per rendere ancora Beethoven un nostro contemporaneo, per "salvarne" l'immagine in un mondo dominato dalla tecnica consisteva nell'accostarsi alla sua musica congedandosi dalla tradizione, ma anche evitando di sposare l'integralismo a senso unico dei paladini della *Aufführungspraxis*. Sì che gli aspetti discutibili di queste riproposte, per molti versi sbalorditive, apparivano riscattati dal nitore di un approccio che nello svuotare il suono di ogni turgore restituiva, per così dire attraverso un'operazione di straniamento, solo l'inattaccabile perfezione formale delle sinfonie, invitando a coglierne in trasparenza l'ordito quale unica cifra della loro verità. È quanto si è potuto avvertire anche nella *Pastorale* bolognese dello scorso dicembre, che la recrudescenza della malattia non gli ha purtroppo permesso di dirigere; a salvare il concerto era



Claudio Abbado (foto Marco Caselli Nirmal)

accorso Bernard Haitink, ma tutti, credo, sentimmo che quella che gli strumentisti della Mozart stavano suonando sotto la sua guida discreta era l'interpretazione del loro Maestro: vale a dire la *Pastorale* più cameristica, fragrante e luminosa che si possa immaginare, in un amalgama incomparabile di eleganza e suprema compostezza che rimandava direttamente alle indimenticabili esecuzioni mozartiane di altre serate bolognesi, per fortuna conservate in preziose registrazioni.

Se dovessi, in conclusione, riassumere in un solo esempio ciò che l'arte di Abbado abbia rappresentato nella mia carriera di ascoltatore, non avrei dubbi nel citare la sua esecuzione fiorentina della *Terza Sinfonia* di Mahler, avvenuta nella primavera del 1978. Aizzata allo spasimo, pur con qualche incidente l'Orchestra del Maggio diede una prova commovente di dedizione e impegno; ma fu soprattutto nell'Adagio finale che Abbado mostrò la profondità della sua visione del compositore boemo. Nel

suono teso, carico di fervore sin dalle battute iniziali, si poteva percepire il fondo oscuro della musa mahleriana, e finalmente toccar con mano il senso di una disperata ricerca di certezze sentimentali mai così sconvolgente, e tale da non consentire alcuna trasfigurazione: nonostante l'impressionante pedale di tonica al termine della Sinfonia, che con il suo riverbero organistico sarebbe bastato da solo a dare la misura di un magistero direttoriale impareggiabile. Dopo una simile rivelazione, ritornare alla gigantesca composizione divenne arduo per chi scrive, come se quell'esperienza ne avesse esaurito una volta per tutte la carica espressiva e ogni nuovo ascolto non ne offriva ormai più che un riflesso sbiadito; e nel momento del commiato c'è qualcosa di dolce nel ripensare con gratitudine a quel dono di dolorosa bellezza.

**m**

# UN giornale DUE giornali

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

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

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

NEWS  
CARTELLONE  
AUDIZIONI  
RECENSIONI  
APPROFONDIMENTI



## Vocazione europea

Ere Abbado: alla Staatsoper di Vienna, poi erede di Karajan con i Berliner

CORINA KOLBE

**A**clamato in tutto il mondo Claudio Abbado ha sempre nutrito un rapporto molto intenso con la cultura dei Paesi di lingua tedesca. Esplorando pagine di Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler o Bruckner si è anche appassionato alle opere di scrittori, filosofi, pittori e registi cinematografici. L'amico Luigi Nono gli fece scoprire Hölderlin, grande fonte di ispirazione per il suo *Prometeo*. E circa un decennio più tardi a Berlino Abbado dedicò al suo poeta preferito uno dei suoi cicli a tema che univano la musica alle altre arti.

Diplomatosi al Conservatorio di Milano, continuò a perfezionarsi in direzione d'orchestra con Hans Swarowsky a Vienna. Con il suo compagno di studi Zubin Mehta entrò anche nel coro del Musikverein per poter accedere alle prove, chiuse al pubblico, e studiare il lavoro di grandi direttori dell'epoca, Bruno Walter, Josef Krips, George Szell o Herbert von Karajan.

A spingerlo sulle scene internazionali furono soprattutto due concorsi negli Stati Uniti. Nel 1958 vinse

il Premio Koussevitzky e cinque anni dopo il Premio Mitropoulos, cui seguirono i primi inviti dai Wiener Philharmoniker, dai Berliner Philharmoniker e dal Festival di Salisburgo, poi venne nominato direttore musicale della Scala nel 1968 e undici anni dopo anche direttore principale della London Symphony Orchestra.

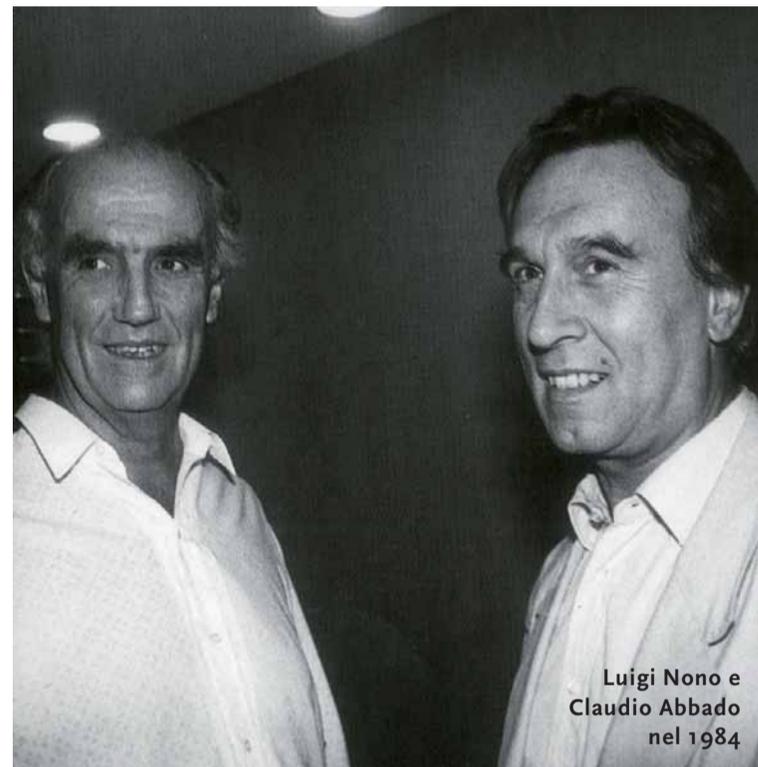
L'esperienza accumulata in diciotto anni alla Scala significò il rinnovo del repertorio con opere di compositori come Mahler e Bruckner (in quell'epoca pressoché sconosciuti in Italia), l'apertura alla musica contemporanea, il lavoro con registi quali Strehler, Ponnelle, Ronconi, Ljubimov, e gli aprì poi le porte della Wiener Staatsoper. Nelle vesti di direttore musicale generale di Vienna creò in seguito il festival Wien Modern, incentrato sulla musica dei nostri tempi e i suoi rapporti con l'arte e il cinema.

Sempre nella capitale austriaca Abbado fondò la Gustav Mahler Jugendorchester, che già ai tempi della Cortina di Ferro univa giovani musicisti dall'Europa Orientale e

Occidentale. Ne è nata una grande famiglia internazionale di musicisti che oggi si ritrova anche nelle altre formazioni da lui create in seguito, la Mahler Chamber Orchestra, la Lucerne Festival Orchestra, l'Orchestra Mozart.

Eletto direttore principale dei Berliner Philharmoniker appena un mese prima della caduta del Muro nel novembre del 1989, Abbado trovò nella città riunita un terreno culturalmente fertile. Ne approfittò non solo per alleggerire il suono dell'orchestra (dopo i 34 anni di lavoro con Karajan), ma anche per introdurre un repertorio nuovo. La sua idea più innovativa furono i cicli a tema, dedicati oltre a Hölderlin anche a *Prometeo*, *Faust* o "Amore e morte". Su questi ponti gettati tra sale da concerto, teatri, musei e cinema arrivò un nuovo pubblico. Tra i suoi progetti musicali con i Berliner spiccano, tra gli altri, composizioni di Brahms e il ciclo con tutte le sinfonie e i concerti per pianoforte di Beethoven, registrati nel 2001 a Roma.

L'addio a Berlino del 2002, quan-



Luigi Nono e Claudio Abbado nel 1984

do Abbado aveva quasi 70 anni, non è stato altro che l'inizio di una nuova tappa nel suo lungo percorso artistico. Con solisti fidati e giovani musicisti, molti dei quali avevano lavorato con lui già nelle sue orchestre giovanili, ha fondato nuove realtà di indiscussa qualità musicale: nel 2003 la Lucerne Festival Orchestra e un anno dopo l'Orchestra Mozart a Bo-

logna. Con queste orchestre Abbado ha realizzato appieno il suo ideale del fare musica da camera. Una visione che i suoi musicisti anche dopo la sua scomparsa vorrebbero portare avanti nel futuro. **m**

## Ridare speranza alla sua Orchestra Mozart

Bologna: l'ultima creatura di Abbado ha temporaneamente sospeso l'attività, ma il Ministro Bray su Twitter ha promesso di trovare una soluzione

ANDREA RAVAGNAN

**L**a notizia della morte di Claudio Abbado è giunta solo una settimana dopo l'annuncio della «sospensione temporanea dell'attività» da parte dell'Orchestra Mozart. A volte segnali manifesti sembrano voler sfuggire alla nostra interpretazione, in particolar modo quando tutti i piccoli e sparsi tasselli porterebbero a comporre un mosaico infelice. Recenti cancellazioni, a dire il vero annunciate sempre come singole circostanze, avrebbero dovuto far presagire le difficoltà cui l'Orchestra Mozart stava andando incontro.

Eppure l'idea di rinunciare all'Orchestra Mozart ha colpito un intero mondo musicale che sperava di non dover fare i conti con un simile epilogo, così gravoso nel momento in cui una figura dell'imponenza di Claudio Abbado ne era motore e simbolo, e un progetto colmo di magnifiche sorti e progressive, nato in vista dell'anno mozartiano e allo stesso tempo immaginato per dare concretezza alle campagne di prose-



Abbado sul podio dell'Orchestra Mozart

lismo novecentesco di cui Abbado è sempre stato alfiere, così come alle scorribande in territori meno usuali del repertorio occidentale, dosate con sapienza per raggiungere dolcemente anche il pubblico più tradizionalista e accompagnarlo alla ricerca di una conoscenza musicale altrimenti difficilmente raggiungibi-

le. Ora questa possibilità di conoscenza s'interrompe. Anche Roberto Saviano ha immediatamente ha lanciato su "L'Espresso", prima della scomparsa di Claudio Abbado, un appello per salvare l'Orchestra, ed è facile capire quanto sia difficile render vero quel "temporanea", annunciato assieme alla sospensione delle

attività. La notizia è di portata mondiale, naturalmente, ma le sue ricadute principali sono sul territorio dove l'Orchestra Mozart è nata ed era operativa: Bologna, città dove il fervore musicale è sorprendentemente acceso, se si pensa, pur rimanendo al solo ambito "classico", alla relazione tra realtà concertistiche e dimensioni cittadine. Nei giorni immediatamente precedenti la morte di Abbado, era stato Fabio Roversi Monaco, presidente dell'Orchestra Mozart, sempre al fianco dello stesso Claudio Abbado con cui l'aveva ideata assieme a Carlo Maria Badini, a mettere in luce le necessità finanziarie del progetto (ricordiamolo, di un'orchestra giovanile, nata nel 2004 con il sostegno della Fondazione Carisbo, in seno alla gloriosa Regia Accademia Filarmonica di Bologna): e qui il discorso già si intrecciava tristemente a quello sulle condizioni di salute di Claudio Abbado, che rendeva ancor più imperativo il cammino verso il reperimento di risorse economiche necessarie al

proseguimento di attività (bolognesi, nazionali e internazionali) sicuramente molto impegnative.

L'idea di Roversi Monaco era quella di costruire una fondazione, per aprirsi a possibilità più agili di ricerca fondi. L'ipotesi al momento non ha trovato realizzazione. Non rimaneva che la sospensione. E la speranza che il gioco delle probabilità potesse per una volta andar contro le sue più ragionevoli previsioni. Ma lasciamo questa speranza proprio alle parole di Roversi Monaco, rilasciate poche ore dopo la scomparsa di Abbado: «Ora la prima cosa da fare è trovare un direttore d'orchestra che voglia e possa raccogliere l'eredità di Abbado e che sia, come lui, una grande bacchetta con una particolare vocazione alla formazione e all'insegnamento». E un'altra speranza arriva dalle parole twittate dal Ministro Bray proprio dopo aver reso omaggio alle spoglie di Abbado: «Lavoreremo alla migliore soluzione perché prosegua l'esperienza dell'Orchestra Mozart, voluta dal Maestro Abbado». **m**

## OPERA

## Il Maggio spera

Firenze: nuovo accordo dopo la Legge Bray

ELISABETTA TORSELLI

L'accordo sottoscritto dal commissario straordinario Francesco Bianchi e da tutte le sigle sindacali a inizio gennaio, dopo accanite trattative, sembra allontanare per ora il pericolo del fallimento del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Pericolo assai concreto al momento dell'insediamento di Bianchi dopo la defenestrazione di Francesca Colombo a inizio 2013: un debito consolidato oltre i trenta milioni, ultimi bilanci in profondo rosso, pagamenti arretrati da anni a fornitori e artisti ospiti, stipendi in ritardo e a rischio. Ma ora il teatro fiorentino è in grado di sottoporre al Ministero un piano di risanamento aziendale e un programma triennale sostenibili, richiesti dalla legge Valore Cultura del Ministro Bray per ciò che riguarda il salvataggio e il rilancio delle fondazioni lirico-sinfoniche in crisi.

«Non si licenzia nessuno - dice Gianfranco Dini, primo corno e rappresentante Fials -: gran parte dei 55 esuberanti dovrebbero essere riassorbiti attraverso Ales s.p.a. [la società ad hoc creata per far transitare gli esuberanti in strutture sul territorio dipendenti dal Ministero, come biblioteche e musei, n.d.r.]. Non cantiamo vittoria, ma rispetto alle ipotesi prospettate da Bianchi al momento del suo insediamento (oltre 100 esuberanti e l'azzeramento delle voci di stipendio e degli accordi legati alla contrattazione aziendale) il sacrificio dei dipendenti è più contenuto, diciamo che è sopportabile. Noi ci perdiamo comunque un 5%, le nuove voci integrative saranno molto più legate alla produttività e alla flessibilità. Da questo punto di vista a Firenze potrebbe essere andata in scena la prova generale di quanto succederà anche in altri teatri italiani. Ma per quel che possiamo dire ora il teatro è salvo, e noi vediamo con favore la promessa che ci è stata fatta di un rilancio della programmazione, sia del festival che delle stagioni, perché entro il 2016 si conta di arrivare a 200 aperture».

Bianchi ha strappato un brillante accordo con le banche creditrici, che abbatte il debito da 15 a 3 milioni con interessi sospesi fino al 2017, e ha assicurato il salvataggio del laboratorio scenografico, e anche di Maggiodanza (anche se nella forma di società esterna), che però resta uno dei seri nodi critici di questo progetto di rilancio, vista l'età media dei "salvati", che oltretutto hanno opposto un netto rifiuto al ritorno del precedente direttore Francesco Ventriglia. Altri punti importanti: un sostanzioso piano di investimenti sulla promozione, la ristrutturazione della biglietteria con il passaggio gra-

duale all'on line, il sostegno a Maggio Formazione riconosciuto come elemento strategico del futuro del teatro (sono stati appena eletti i nuovi vertici, Mario Curia presidente e Luca Ioseffini direttore).

Tutto ciò si intreccia ovviamente con altre questioni, come il completamento del nuovo teatro alla Leopolda, che diventa più che mai strategico per l'incremento della produzione: «Certo oggi c'è più ottimismo, ma è un futuro che deve essere tutto conquistato - dice Gianni Tangucci, che ha affiancato Bianchi in questi mesi come consulente artistico -; non sarà semplice cambiare casa, da qui a qualche anno avremo la doppia struttura, teatro più auditorium, nel frattempo dobbiamo riuscire a crearci un pubblico nuovo per riempirla e nello stesso tempo a trovare le soluzioni più opportune, considerando i lavori che devono andare avanti. Stiamo lavorando intensamente al programma triennale, ma non chiedeteci anticipazioni: questo teatro si è fatto la fama di non avere mantenuto le promesse fatte al pubblico, e non è il caso di fare altri errori». Rispettiamo la richiesta ricordando solo la notizia già ampiamente circolante di un Maggio 2014 con *Tristano e Isotta* anziché *Parsifal*. Ma chi gestirà questa fase così delicata? Bianchi ha affermato di voler ritornare al suo lavoro di economista, e del resto se uscisse di scena ora lo farebbe davvero da trionfatore. Staremo a vedere.

m

## CONTEMPORANEA

### Pappano dirige *Gli occhi di Antonioni*

Prima esecuzione assoluta di *Gli occhi si fermano* di Francesco Antonioni con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia diretta da Antonio Pappano, l'8 febbraio a Roma, con repliche 10 e 11. Il titolo è estrapolato da una riga di un romanzo di Javier Marias, che nella sua interezza dice: «Gli occhi che si fermano oggi offendono». Da questo punto di partenza, come spiega il compositore, si sviluppa «una breve ma intensa riflessione sull'ambiguità delle nostre percezioni», che nasce da un'esperienza comune: avvicinare gradualmente agli occhi un'immagine fino a farla sgranare e poi tornare a una visione complessiva. «Traslati in musica - prosegue Antonioni - consiste nel sovrapporre lunghi suoni tenuti e veloci ribattuti che, grazie a differenti livelli di sonorità, definiscono un'entità acustica disgiunta e inseparabile al tempo stesso, come due prospettive sonore dello stesso oggetto che si rimandano l'una all'altra, in un gioco di sgranature e condensazioni: i suoni lunghi si accorciano con l'inserimento di silenzi, fino a diventare cortissimi; i suoni corti si avvicinano fin quasi ad annullare il silenzio che li separa. Il percorso armonico, centrato su una nota che fa da perno (un re), procede sempre con il medesimo passo, e se nelle parti concitate la scrittura richiede grande virtuosismo nell'esecuzione, nondimeno gli accordi cambiano con lentezza quasi imperturbabile».

m.m.

## PROGETTI

## La Filarmonica in strada

Milano: l'11 febbraio il concerto con cinque prime parti e cinque busker

MAURIZIO CORBELLA

In questi anni la Filarmonica della Scala ha messo a punto numerosi progetti di divulgazione musicale, come le "Prove aperte", ormai trasformatesi in una vera e propria stagione parallela, o il progetto "Sound, Music!" per i bambini delle scuole milanesi, che quest'anno sarà dedicato al *Sacre du Printemps* e culminerà con un evento finale alla Fabbrica del Vapore. Ancora lo scorso giugno Stefano Bollani e Riccardo Chailly hanno portato in piazza del Duomo cinquantamila persone in un programma dedicato a Gershwin e Bernstein. La Filarmonica è anche responsabile del progetto "Music Emotion" che, ormai giunto alla terza stagione, porta i propri concerti sinfonici nelle sale cinematografiche di vari Paesi del mondo.

L'ultima iniziativa, in ordine di tempo, si chiama "Music Streets" ([www.musicstreets.unicredit.it](http://www.musicstreets.unicredit.it)) e consiste nell'incontro tra cinque prime parti dell'orchestra e cinque musicisti di strada. Il concerto finale è programmato per l'11 febbraio alle ore 18, in piazza Gae Aulenti a Milano. Ernesto Schiavi, direttore artistico della Filarmonica, descrive così l'iniziativa: «È una proposta nata da UniCredit (il nostro partner principale) che io ho accolto con interesse perché rientra nella nostra visione attuale di apertura verso i generi e verso pubblici sempre diversi. L'idea di selezionare musicisti di strada, metterli insieme ai nostri musicisti più avvezzi a creare collegamenti di questo genere mi è sembrata una



Jakub Rizman, arpa

sfida molto costruttiva, che ci auguriamo funzioni».

Schiavi spiega che anche la rete ha avuto un ruolo nella selezione: «Ho innanzi tutto cercato di costruire la 'camicia' musicale che tenesse insieme dieci musicisti molto diversi. Mi sono rivolto a Stefano Nanni per la composizione di una musica adatta e, naturalmente, il nostro primo obiettivo è stato capire di quali timbri avessimo bisogno da sposare ai nostri. Scelte le famiglie timbriche, in una selezione vastissima di musicisti di strada, per ognuna di esse abbiamo scelto due interpreti di valore, quindi abbiamo chiamato la rete a esprimere la preferenza su uno dei due». Accanto ai cinque timbri orchestrali - viola (Danilo Rossi), clarinetto (Fabrizio Meloni), percussioni (Giuseppe Cacciola), contrabbasso (Giuseppe Etori) - i timbri 'di strada' selezionati sono l'hang (Cheyenne Handman), idiofono recente di origine svizzera, la sega musicale (Felice Pantone), l'arpa (Jakub Rizman), la fisarmonica (Maria Norina Liccardo) e la chitarra folk (Valter Tessaris). Stefano Nanni, eclettico compositore e arrangiatore che ha al suo attivo collaborazioni con Vinicio Caposella, Marco Paolini e Mario Brunello (era in scena con gli ultimi due per il loro *Verdi, narrar cantando*), sarà l'autore di una fantasia musicale che potrà contare su musicisti girovaghi di grande esperienza, che hanno girato le strade e le piazze di tutta Europa: «Allo stesso tempo - spiega Schiavi - se pensiamo ai nostri cinque strumentisti, sono tutti versatili nell'ambito del jazz e della musica etnica; non a caso sono coloro che hanno dato vita alle jam sessions

con Bobby McFerrin nei nostri concerti alla Scala. L'idea musicale di cui ho parlato con Nanni è di collegare temi che spaziano dal barocco al jazz etnico, passando attraverso l'Ottocento, temi in cui in certi momenti si possano unire tutti e dieci i musicisti e avere delle finestre solistiche di transizione».

Ci si può domandare in che modo la visione complessiva che anima le varie iniziative di divulgazione della Filarmonica possa confluire nella grande cornice progettuale dell'Expo: «Tutto quello che riguarderà Expo ci trova preparati, poiché abbiamo un'esperienza di anni legata a questi progetti. È chiaro che dall'altra parte dovremo avere interlocutori veloci. Mi sembra che adesso Expo abbia altre urgenze. Ma noi siamo pronti. Per quanto riguarda la tradizione della Filarmonica, tutti i nostri progetti convergono su un unico fine, quello di offrire progetti di qualità anche diversificati per creare pubblico di domani. È innegabile che il problema della musica classica in prospettiva sia il pubblico. Quindi la parola d'ordine è conservare il pubblico di oggi e seminare per quello di domani. Su cinque-diecimila bambini delle scuole elementari che si avvicinano al *Sacre* grazie alle capacità straordinarie del regista Francesco Micheli, imparando ad ascoltare con i movimenti del corpo, si spera che il 5% possa diventare pubblico domani. Allo stesso modo posso testimoniare un riscontro d'interesse importante per l'attuale stagione della Filarmonica alla Scala, all'indomani del successo del concerto di Chailly/Bollani in piazza del Duomo dello scorso giugno».

m

ANTICA

# Il romanzo della corruzione

Roma: il 27 febbraio l'attore Paolo Rossi e La Reverdie per *Le Roman de Fauvel*

DANIELA GANGALE

**M**ezzo uomo e mezzo asino, Fauvel è un personaggio satirico nato dalla penna di Gervais du Bus, funzionario alla corte di Filippo il Bello: ha modi e accenti incredibilmente attuali. Dopo aver conquistato il potere grazie a una serie di inganni, ha deciso infatti di sposare Fortuna, in modo da poter pilotare la sua ruota sempre a proprio vantaggio; gli riuscirà invece di prendere in moglie soltanto Vanagloria, con tutti i prevedibili equivoci del caso. Scritto tra il 1310 e il 1314 in due versioni, *Le Roman de Fauvel* è uno dei testi più noti della letteratura francese medievale; un poema allegorico che critica con aperti toni satirici la corruzione del sistema politico francese e le pericolose collusioni tra potere temporale e potere ecclesiastico, vero leit-motiv della storia medievale in Europa. Se gli anni e i secoli scorrono via veloci e le epoche storiche si susseguono, il cuore dell'uomo con le sue debolezze sembra restare invece sempre lo stesso e dunque questo testo, pur appartenendo a una società antica, è incredibilmente attuale, davvero sempreverde. Potremo ascoltare il suo messaggio ironico e graffiante il 27 febbraio al Teatro Olimpico di Roma per la stagione della Filarmonica Romana, dalla viva voce di Paolo Rossi, che ne curerà anche la regia, e dagli strumenti e le voci de La Reverdie, ensemble che si dedica da anni alla musica medievale.

«L'idea di mettere nuovamente in scena Fauvel è stata di Guido Barbieri - ci dice Claudia Caffagni, fondatrice de La Reverdie -. Già nel 2010 ne avevamo curato infatti una

rappresentazione, andata in scena a Urbino, in onore del settecentenario della prima versione, quella del 1310. Quest'anno, anniversario della versione del 1314, abbiamo voluto lavorare ancora su questo testo così ricco di spunti e implicazioni, ricavandone uno spettacolo in gran parte nuovo».

L'opera si presenta come un lunghissimo poema di oltre 2.000 versi, tramandati in 12 manoscritti diversi. Uno di questi è particolarmente ricco e propone al lettore non solo uno straordinario apparato iconografico ma una serie di glosse musicali a commento e integrazione del testo: ben 167 composizioni, monodiche e polifoniche, che contemplano tutte le forme musicali allora praticate, sia quelle appartenenti all'ars antiqua sia quelle che hanno in sé già i prodromi dell'ars nova, tra cui alcuni mottetti cinque dei quali portano la firma di Philippe de Vitry.

«Il testo così come ci è stato tramandato - ci spiega Caffagni - sostanzialmente non è rappresentabile perché è davvero troppo lungo. Il problema è che non sappiamo con certezza quale fosse la prassi esecutiva di questo genere di poemi; sappiamo che nel medioevo musica e poesia erano strettamente collegate e che nelle serate a corte venivano spesso eseguiti brani da strumentisti e cantori, a volte gli stessi cortigiani, ma non è rimasta traccia delle modalità in cui questo avvenisse». Se pensiamo ad un testo medievale italiano più tardo come il *Decameron* e poniamo mente alla chiusura di ogni giornata, ricorderemo che narrate le novelle quotidiane i dieci giovani si dedicano a canti

e danze, di cui Boccaccio trascrive il testo poetico. È ipotizzabile dunque che intrattenimenti del genere fossero la norma all'interno delle corti, ma è altrettanto possibile che questi testi poetici venissero rappresentati parzialmente, "a puntate" una sera dopo l'altra o che non venissero rappresentati affatto, scritti per restare confinati nella lettura privata.

«Per rendere fruibile un testo come Fauvel è stato necessario operare una selezione tra i brani musicali e numerosi tagli al testo, che è stato anche tradotto dal francese antico e dal latino da Anna Cepollaro. Il lavoro è durato un anno e ha portato a una selezione di 30 brani musicali che abbiamo scelto in base ad alcuni criteri guida: innanzi tutto la necessità di ricostruire un'ossatura narrativa che rendesse ragione della vicenda e poi il desiderio di dare conto di tutti i generi musicali rappresentati. Il Fauvel si propone infatti al lettore/ascoltatore come una sorta di enciclopedia della musica praticata all'inizio del Trecento in Francia, secondo quell'ottica tipicamente medievale per cui nuovo e vecchio coesistono, l'uno sulle spalle dell'altro. In questa nuova versione l'organico è formato da cinque musicisti che cantano e suonano strumenti d'epoca come il liuto, il flauto, la symphonia e la viella».

E Paolo Rossi? «A Rossi è affidato il ruolo del narratore. Nello spirito di restituire una rappresentazione se non filologica comunque credibile, non è prevista l'improvvisazione ma la recitazione del testo». Riuscirà il nostro imprevedibile attore alla tentazione di attualizzare l'irriverente testo di Fauvel? **m**

OPERA

# Bari cerca il leader

Il Petruzzelli cerca un nuovo manager dopo la nomina di Carlo Fuortes all'Opera di Roma

FIGIELLA SASSANELLI

**P**er il Petruzzelli risanato è ormai tempo di camminare da solo e in sicurezza. Con l'insediamento del nuovo consiglio di amministrazione il 21 gennaio, si è chiuso il commissariamento durato oltre un anno e mezzo affidato a Carlo Fuortes, ora all'Opera di Roma. L'ultima nomina del c.d.a è stata quella del componente della Regione: il presidente Vendola ha nominato l'unico musicista del c.d.a., Giocchino De Padova, docente di storia della musica al Conservatorio di Bari e fino a novembre componente della Commissione musica del Ministero per i beni e le attività culturali. Con lui nel nuovo organismo siedono l'ex rettore dell'Università di Bari, Corrado Petrocchi (in rappresentanza del Comune), il primo sovrintendente barese, Angiola Filipponio Tatarella (eletta vicepresidente), e due giuristi nominati a dicembre dal Ministro Bray: Giovanni Pellegrino e Nicola Cipriani. Mancano a questo punto solo un altro consigliere (che dovrebbe spettare alla Camera di Commercio, tentata però di uscire dal c.d.a. della Fondazione) e soprattutto il sovrintendente, sul nome del quale sino ad oggi non c'è alcun accordo. Non è stata accolta con favore l'indicazione fatta da Fuortes circa il coordinatore artistico della Scala, Gastón Fournier-Facio. Il commissario aveva infatti auspicato che il suo successore fosse una personalità di rilievo internazionale per offrire prospettive adeguate a un teatro che non può e non deve restare chiuso su se stesso. La Provincia di Bari (retta dal centrodestra) ha invece fatto sapere attraverso un documento del suo presidente Schittulli che «al

Petruzzelli serve una guida legata al nostro territorio e alla sua storia, una personalità che conosca la sensibilità della nostra gente, che colmi le lacune della passata programmazione, che rafforzi il collegamento col pubblico rifiutando l'omologazione opaca e, spesso, servile, a strutture analoghe nazionali e internazionali in posizioni di ubbidienza». Tra i pugliesi sono forti le candidature di Massimo Biscardi (consulente musicale dell'Orchestra Mozart dopo 18 anni di direzione artistica a Cagliari) e Michele Mirabella. La scelta dovrebbe essere rinviata alla riunione del c.d.a, il prossimo 7 febbraio. E a primavera i baresi dovranno scegliere il nuovo sindaco. Se il centrosinistra eleggerà il candidato attraverso le primarie, una parte del centrodestra sta sostenendo il manager Domenico Di Paola, l'unico socio privato della breve storia di questa Fondazione: nel 2009, quando era amministratore delegato della società che gestiva gli aeroporti pugliesi, investì 800.000 euro a titolo personale, salvo uscire dal c.d.a. nel giugno 2010, dopo aver accusato il suo presidente, il sindaco Emiliano, di gestione personalistica. Sul fronte della gestione il futuro non è sereno. La riduzione del contributo del Comune e della Provincia di Bari a 200.000 euro ciascuno pongono non pochi problemi per lo svolgimento del cartellone. E la Provincia di Bari non è benevola con il Petruzzelli, dopo che la Fondazione ha bypassato la sua istituzione concertistico-orchestrale, firmando un'intesa con la Provincia di Lecce per gli aggiunti dell'organico orchestrale. **m**

## Mozart. Vita, musica, immagini.

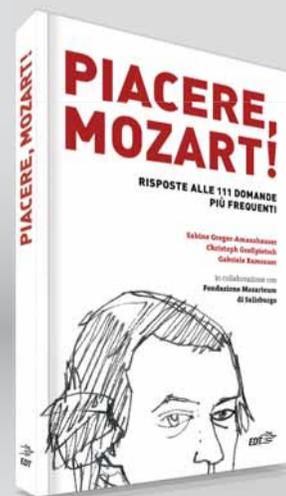
Acquista su [www.edt.it](http://www.edt.it) CONSEGNA GRATUITA



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.



## OPERA

# Il rigore di Fuortes all'Opera

Roma: il neosovrintendente racconta il futuro del teatro lirico

MAURO MARIANI

In questi giorni al Teatro dell'Opera alcuni problemi straordinari si sovrappongono all'attività consueta. Una parte dei sindacati è infatti in stato di agitazione a soli pochi giorni dall'inizio delle prove di *Manon Lescaut*, la cui prima è fissata per il 27 febbraio, con Riccardo Muti sul podio, Chiara Muti alla re-

gia e Anna Netrebko (per tre recite) e Yusif Eyvazov come protagonisti. Ma il giorno cruciale sarà il 9, quando scadrà il termine per presentare il piano di risanamento del teatro, secondo quanto prevede la Legge Bray. In poco più di un mese il neosovrintendente Carlo Fuortes ha dovuto dunque fare prima il punto

della situazione che ha ereditato in teatro e poi studiare il modo con cui uscirne, senza imporre sacrifici intollerabili ai dipendenti né tagli drastici alla produzione. Ovviamente in questo momento non si sbottona assolutamente e quindi è inutile chiedergli anticipazioni su quello che proporrà. Tuttavia in un suo incontro con la stampa qualcosa è trapelato: innanzi tutto il suo rigore e la sua concretezza. Ha deciso infatti come prima cosa di esporre la situazione finanziaria del teatro in modo finalmente chiaro e inequivocabile, senza troppi commenti, lasciando parlare le cifre fornite dagli organi amministrativi del teatro stesso, le uniche attendibili, per mettere fine alle voci incontrollabili che giravano. È emerso che la situazione è assai peggiore da come era stata rappresentata dalla precedente dirigenza. Sgombrato il campo da alcuni artifici contabili, risulta che nel 2013 il teatro ha accumulato una perdita di 10 milioni, rispetto al pareggio indicato nel bilancio pre-

visionale. «È normale - dice Fuortes - che ci siano degli scollamenti, ma appunto per questo è buona prassi monitorare ogni tre mesi la situazione e decidere se e come intervenire. Non sembra che ciò sia stato fatto, se il vicepresidente Bruno Vespa ancora a novembre affermava che al termine del suo mandato avrebbe riconsegnato un teatro sano e non in bancarotta». Ma non basta: ai 10 milioni di perdite dell'ultimo esercizio vanno sommate quelle degli anni precedenti, che portano l'indebitamento lordo a 25 milioni.

«La situazione - spiega Fuortes - è gravissima e ci sarebbe il rischio concreto della liquidazione coatta. Ma sono molto ottimista, anzi sono certo che entro l'anno la situazione sarà risolta, non perché qualcuno abbia la bacchetta magica, ma perché fortunatamente questo succede in un momento in cui c'è la Legge Bray. Per poter accedere a questa legge sono però necessarie tre condizioni: riportare il bilancio di esercizio in pareggio, ristrutturare la pianta organica in funzione di un miglior funzionamento e aumentare la produttività».

Per adesso Fuortes non vuole andare al di là dei fatti strettamente economici ed amministrativi, se non per confermare che «Riccardo Muti è un valore fondamentale per la presenza del Teatro dell'Opera in Italia e per il suo prestigio nel mondo», e, aggiunge «per aumentare l'apporto

degli sponsor, attualmente esiguo».

Di più Fuortes non dice, ma poi, rispondendo ad alcune domande, gli sfugge qualcos'altro. Se gli si chiede se pensa di riuscire a sostenere contemporaneamente impegni come sovrintendente dell'Opera e amministratore delegato di Musica per Roma risponde: «Credo che sia possibile avere due incarichi nella stessa città: prima ne avevo due in due città diverse, eppure a Bari ho risanato la situazione del teatro e a Roma i risultati del Parco della Musica sono ottimi». Non aggiunge, per una forma di elegante discrezione, che all'Opera lavorerà per un compenso pressoché simbolico.

Se gli si chiede di un'altra forma di deficit dell'Opera, cioè il rapporto con la città, che non ha mai amato molto il suo teatro, Fuortes non si mostra troppo preoccupato: «Nel passato la presenza del teatro nella città era uno dei suoi punti deboli, ma le cose sono nettamente cambiate con l'arrivo di Muti; certamente va fatto ancora del lavoro in questa direzione, ne ho parlato con il Maestro, che è assolutamente d'accordo». Eppure in mezzo alle cifre da lui fornite nell'incontro con la stampa si scopre anche un inatteso calo dei biglietti, pur essendo rimasto pressoché invariato il numero di spettacoli: «Agli spettacoli di Muti si vede il teatro sempre esaurito, ma non è sempre così per altre date».

m

## NAPOLI

## Un Commissario al San Carlo

Il 23 gennaio Michele Lignola, direttore generale dell'Unione Industriali di Napoli, è stato nominato dal ministro Bray commissario straordinario della Fondazione Teatro di San Carlo di Napoli: «La decisione è stata assunta nell'impegno di mantenere alta la tradizione del Teatro San Carlo e di garantire la qualità artistica insieme a tutte le maestranze, in un clima costruttivo, lontano da contrapposizioni, nel rispetto del lavoro di ognuno. Il dott. Lignola, che svolgerà il suo incarico a titolo gratuito, per un periodo di due mesi, avrà in particolare il compito di adottare il piano di risanamento, di adeguare lo statuto della Fondazione, come previsto dalla legge 112/2013, e di approvarne il bilancio preventivo».



## CASE STORICHE

## Busseto: Casa Verdi alla Siae

Per un curioso scherzo del destino, il fondo immobiliare di Sorgente Group che porta il nome di un'opera di Bellini - *Norma* - ha comprato nello scorso mese di dicembre il neoclassico Palazzo Orlandi di Busseto, la grande casa dove Giuseppe Verdi visse dal 1849 al 1851 e dove compose opere come *Stiffelio*, *Luisa Miller* e *Rigoletto*. In vendita ormai da parecchi mesi, dopo alcune polemiche e l'allarme lanciato dal sindaco della cittadina emiliana Maria Giovanna Gambazza, il palazzo è stato acquistato dal fondo al quale sono state conferite le proprietà immobiliari della Siae a un prezzo che sarebbe vicino al milione di euro. «Abbiamo deciso di proporre al fondo di valutare l'acquisto della dimora di Giuseppe Verdi - ha affermato il presidente della Siae, Gino Paoli - per diversi motivi: prima di tutto per onorare la memoria del fondatore della Siae nell'anno del suo bicentenario e poi per preservare questo edificio simbolo che, secondo noi, va destinato a un uso aperto alla fruizione del pubblico e degli associati della Siae. Studieremo con il Ministero per i beni e le attività culturali e tutte le autorità competenti un progetto per utilizzare al meglio la casa di Giuseppe Verdi a beneficio della cultura italiana. Inoltre, questa operazione rientra nel più ampio progetto di valorizzazione delle attività culturali che Siae promuove e sostiene e che verranno presentate pubblicamente a gennaio 2014». Comprato da Verdi nel 1845, Palazzo Orlandi (che allora si chiamava Palazzo Dordoni-Cavalli) vanta dimensioni vicine ai 2.500 metri quadrati, un dato che fa pensare che, dopo l'acquisto, anche la ristrutturazione e la sua gestione non saranno di poco impatto economico. L'idea di Paoli è però di farne, magari con qualche aiuto locale o del Ministero, un centro di eccellenza dedicato alla musica, con una scuola che offra anche residenze, sull'esempio «di quanto già si sta facendo con Villa Cilea a Varazze, che è stata donata alla Siae e dove si sta realizzando un progetto pilota di questo tipo».

a.ri.

CONTEMPORANEA

# La morale degli incendiari

Bolzano: in prima italiana *Biedermann und die Brandstifter* di Šimon Voseček

MONIQUE CIOLA



*Biedermann und die Brandstifter* di Šimon Voseček

**D**opo il successo che ha accolto la sua prima esecuzione a Vienna lo scorso settembre, arriva a Bolzano il 25 e 26 febbraio in prima nazionale l'opera *Biedermann und die Brandstifter* (Omobono e gli incendiari) di Šimon Voseček da un testo dello scrittore svizzero Max Frisch. La storia è molto semplice ma ha una morale politica complessa, com'erano i testi di Frisch che lo portarono nel 1983 a un soffio dal Premio Nobel per la letteratura. Il giovane compositore ceco Voseček è il primo a metterlo in musica e lo presenta a Bolzano per l'ultimo titolo in programma della stagione lirica grazie ad una co-produzione con la Neue Oper Wien. L'opera è in due atti e vede in scena otto cantanti e l'Ensemble Amadeus di Vienna diretto da Walter Kobéra per la regia di Béatrice Lachaussée. Ne parliamo con il compositore.

**Il testo che Lei ha scelto per la Sua opera ha una morale politica che continua a trovare riscontri anche ai nostri giorni. Lei però ha dichiarato che con la Sua musica non ha alcuna intenzione di recuperare il messaggio di Frisch: perché? A che scopo allora scegliere proprio quel testo?**

«Per me la vera questione fin dall'inizio è stata quale fosse il messaggio del testo di Frisch e chi rappresentassero in realtà gli incendiari. L'autore stesso ha descritto la sua opera come "una morale senza morale" e alla fine io non ho trovato nessuna associazione che funzionasse al cento per cento.

Gli incendiari sono ospiti che nessuno ha invitato. Al contempo sono membri di un'organizzazione che forse potrebbe avere un programma politico, ma gli incendiari non hanno interesse nelle ideologie, loro semplicemente amano il fuoco. Alla fine ho capito che la persona più importante è Biedermann. Le associazioni politiche risultano dalla identificazione del pubblico con lui e le sue motivazioni di agire o non agire. Frisch permette a chiunque di proiettare nell'interazione tra Biedermann e gli incendiari i recenti problemi politici, ma anche quelli personali. A me sembra che questa sia la più grande qualità del suo testo. I motivi per cui ho scelto questo testo per comporre un'opera di teatro musicale si possono trovare anche altrove: è incredibilmente musicale, a volte intenso come un libretto, ed è pieno di umorismo nero, tra orrore e grottesco. La storia è scritta in una maniera originalissima: si conosce fin dall'inizio che cosa succederà, quasi non ci sono sorprese, e comunque la tensione drammatica aumenta fino all'intollerabilità. Il messaggio politico quindi è un aspetto importantissimo ma non unico nel testo di Frisch. Senza le altre qualità non sarebbe mai diventato uno dei più famosi testi teatrali del Novecento nel mondo di lingua tedesca».

**Quali sono state le Sue scelte musicali?**

«Mi è stata richiesta un'orchestrazione abbastanza originale: ci sono tre clarinetti, tre tromboni, tre violoncelli e poi un violino, una tuba e due

suonatori di batteria. Ho scelto gli strumenti più rumorosi di ogni gruppo dell'orchestra classica e alla fine l'ensemble può suonare forte quasi come un'orchestra intera. Nella caratterizzazione dei personaggi ho avuto un approccio classico, ogni figura ha ottenuto un suo modo personale di esprimersi. Nel procedere dell'opera però tutti divengono man mano più simili: non si sa se Biedermann veramente sia ancora la persona borghese che sembrava di essere all'inizio o se forse sia diventato un collaboratore degli incendiari e questo processo si può anche udire nella musica. I personaggi prima perdono i loro linguaggi individuali e poi, verso la fine, perdono del tutto il linguaggio musicale».

**Come può definire il Suo stile compositivo? Si inserisce in una corrente riconosciuta o si pone all'esterno in un'estetica tutta Sua?**

«Oh, questa è una domanda difficile... Io sono aperto a tante ispirazioni musicali: la cosiddetta avanguardia musicale, il repertorio classico, la chanson. Per quanto riguarda il genere del teatro musicale, non sono convinto che la parte musicale sia la più importante. Se si vuole creare una vera avventura teatrale tutti gli elementi devono avere un livello altissimo: la storia, l'allestimento, la musica etc. Io non ho paura delle associazioni musicali della classica e non ho paura di lasciare che la musica assuma una posizione di servizio rispetto agli altri elementi del teatro».

## Nuovi linguaggi

Torino: Rai NuovaMusica dal 20 febbraio con prime assolute italiane e la collaborazione con Xplosiva

SUSANNA FRANCHI

**T**re concerti, la consueta collaborazione con Xplosiva e Club To Club Festival per "rework, concerti e djset", prime assolute e prime italiane: Rai NuovaMusica 2014 è ancora una volta la dimostrazione della vocazione contemporanea dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Il festival contemporaneo si apre il 20 febbraio all'Auditorium Rai Toscanini di Torino con Fabio Maestri sul podio e Francesco D'Orazio al violino con pagine di Michele Tadini, Ivan Vandro, *Composizione n. 1* di Bruno Maderna (in prima esecuzione nell'edizione critica di Angela Ida De Benedictis) e *Cori (per violino e orchestra)* di Valerio Sannicandro in prima esecuzione assoluta. Il 24 febbraio Pietro Mianiti dirige brani di Federico Gardella, Pasquale Corrado, Alberto Colla, Malika Kishino, Steve Reich, il 1° marzo conclusione con Marco Angius (direttore) e Francesco Dillon (violoncello) per composizioni di Beat Furrer, Francesco Filidei, Emanuele Casale, Salvatore Sciarrino e Peter Eötvös. Prezzi economicissimi per avvicinare anche i giovani alla

contemporanea: il biglietto costa 5 euro, ma il ridotto giovani (dal 1984) costa solo 3 euro.

Così il sovrintendente dell'Orchestra Rai, Michele dall'Ongaro, e il direttore artistico Cesare Mazzonis sintetizzano l'edizione di quest'anno: «Rispetto al big-bang di qualche decennio fa oggi sembra possibile individuare, seppur ancora sfuocato, un quadro più preciso dei percorsi del cammino musicale attuale, non certo una nuova koinè ma una serie di traiettorie distinte e identificabili. Dall'omaggio a Maderna (quasi una prima assoluta) ai più giovani Gardella e Corrado, dai maestri conclamati come Vandro e Furrer, Sciarrino, Reich, Eötvös, ai nuovi protagonisti della scena musicale internazionale, il programma di questa manifestazione offre occasioni per tornare a scoprire che la musica, come nella migliore tradizione, continua a sorprenderci e a interrogarci incessantemente perché, come diceva Massimo Bontempelli, "la tradizione è una concatenazione di rivoluzioni"».

**m**



Conservatorio Statale "Giuseppe Verdi" Torino  
Istituto di Alta Formazione Artistica e Musicale



ACCADEMIA  
DI MUSICA  
PINEROLO  
onlus

## Open Source

**Pianoforte, violino, viola, violoncello  
per i bienni**

Agli studenti dei Corsi accademici di II livello iscritti al Conservatorio G. Verdi di Torino che parteciperanno al progetto **Open Source** saranno riconosciuti crediti formativi per le ore frequentate presso l'Accademia di Musica di Pinerolo.

Per informazioni  
**Accademia di Musica Onlus**  
Viale Giolitti, 7 - 10064 Pinerolo - TO  
Tel. +39 0121 321040 - Fax +39 0121 393212  
Cell. +39 393 9062821  
Web site [www.accademiadimusica.it](http://www.accademiadimusica.it)  
e-mail [segreteria@accademiadimusica.it](mailto:segreteria@accademiadimusica.it)

## OPERA

## Christie nell'anno di Rameau

Il direttore affronta a Vienna la *Platée* con la regia di Robert Carsen

William Christie (foto Bertrand Pichene/CCR Ambronay)

FRANCO SODA

**W**illiam Christie è il più gran cultore delle composizioni di Jean-Philippe Rameau: ha diretto tutte le sue grandi opere ma *Platée* ancora manca all'appello. Si rimedia a Vienna al Theater an der Wien dal 17 febbraio, con una produzione che poi approderà all'Opéra Comique a Parigi dal 20 marzo e a New York all'Alice Tully Hall (2 aprile).

**Perché non ha mai diretto *Platée*?**

«L'ho fatta con gli studenti nelle classi di musicologia e di musica da camera al Conservatorio. C'erano troppe produzioni di *Platée*. Ho voluto fare altri titoli invece d'aggiungere un'ennesima *Platée*».

**Perché ha deciso di festeggiare il 250° anniversario della morte di Rameau con *Platée*?**

«È il momento giusto per questa coproduzione del Theater an der Wien con l'Opéra Comique e l'Alice Tully Hall».

***Platée* è una storia molto crudele: gli dei si divertono alle spalle della povera ninfa. Un soggetto, oggi, politicamente uncorretto. Qual è la modernità che la rende interessante agli occhi dei contemporanei?**

«È la stessa attualità dell'epoca, quella che riportano le cronache: la crudeltà del potere verso qualcuno che ha delle ambizioni ma non è alla moda. Quindi la crudeltà della specie umana verso chi non ha i titoli, verso

chi non si adegua a standard considerati appropriati o corretti».

**A Parigi c'è stata la messa in scena molto barocca di Laurent Pelly ripresa per anni. Robert Carsen privilegia un'interpretazione psicologica. Mi può dire qualcosa della produzione di Vienna?**

«Non sarà affatto come le altre produzioni viste a Parigi o altrove negli anni, che hanno trattato il soggetto piuttosto in forma di *burlesque* insistendo sugli aspetti grotteschi dell'opera. Per me *Platée* è un'opera comica che è basata sulla fine crudeltà degli uomini, e questo fa un'immensa tristezza. Non si possono vivere i momenti tra Junon e Jupiter, i momenti crudeli e orribili di Jupiter nei confronti della ninfa, senza avere l'idea che ognuno di noi, ogni essere umano, ha vissuto momenti come questi di debolezza e di crudeltà. Credo che questo sia interessante per il pubblico, sicuramente per il pubblico di allora ma soprattutto d'oggi. Una produzione recente ha fatto della brutta ninfa una rana: è stupido! Non è così. *Platée* è lo specchio di noi stessi, non è un piccolo anfibio grottesco. Abita sì in una palude e ha un seguito... grottesco effettivamente, ma è semplicemente una ragazza dalle ambizioni spaventose e che non ha effettivamente nulla che possa piacere. Dunque è molto più sottile, e credo che Robert Carsen ed io sottolineeremo proprio questo aspetto».

**Come ha scelto le voci?**

«Abbiamo passato due anni per scegliere il cast perché cercavamo voci nello stile Rameau. Credo che abbiamo trovato un cast meraviglioso!»

**Come festeggerà William Christie l'anniversario Rameau?**

«Per me Rameau è certamente il compositore più importante del Settecento. Quindi è normale che affronterò i generi che il compositore amava: la tragédie, i grands ballets, i petits ballets (*Daphnis et Eglé*, *La Naissance d'Osiris*), i pezzi per clavicembalo e le cantate; infine, la produzione delle opere sacre (*Grands Mottets*), purtroppo non così vasta».

**Ci sarà un programma Rameau al Suo festival "Dans le Jardin de William Christie" in estate?**

«Ridaremo un ballet e *Le Jardin de Monsieur Rameau*».

**Il suo sogno musicale per 2014?**

«Che possa vivere, come vivo, in questa armonia e meravigliosa complicità con Les Arts Florissants che, in effetti, sono la mia vita».

m

A PAGINA 19  
Gianluigi Mattiotti intervista  
Christophe Rousset  
sull'anno Rameau

## CONTEMPORANEA

## Eclat(tanti) novità

A Stoccarda dal 6 febbraio il festival contemporaneo

GIANLUIGI MATTIOTTI

**È** un appuntamento imperdibile per la musica contemporanea il Festival Eclat di Stoccarda. E ancora più ricca che in passato sembra la prossima edizione (che si svolgerà al Theaterhaus tra il 6 e il 9 febbraio) firmata dal nuovo direttore artistico, Björn Gottstein, che ha preso il posto di Hans-Peter Jahn. La rassegna si aprirà con un concerto dedicato a Enno Poppe e al suo *Interzone*, lavoro multimediale del 2004 (per 5 voci, ensemble e elettronica) nato dalla collaborazione con la videomaker Anne Quirynen, e ispirato all'omonimo racconto di William Burroughs: racconto di un viaggio a Tangeri, melting pot di culture, in una dimensione popolata da immagini allucinate, tra la confusione e l'estasi. Il testo è diviso tra una voce (il baritono Omar Ebrahim) e un quartetto (Neue Vocalsolisten) che si mescola con le textures strumentali (affidate all'Ensemble Mosaik) e i suoni elettronici, dando vita a un'ordito sonoro stridente e percussivo. Il SWR Vokalensemble di Stoccarda, diretto da Florian Helgath, eseguirà poi un pezzo storico di Sciarrino, *Tutti i miraggi delle acque*, e due prime mondiali: *MEUTEN (Imitat)* di Martin Schüttler, e *Fallacies of hope* di Nikolaus Brass. Enno Poppe tornerà sul podio dell'Ensemble Mosaik per una novità di Christoph Ogiemann, *Inner Empire II*; l'Ensemble Ascolta si cimenterà con nuove partiture di Hans Thomalla, Joanna Wozny e Brice Pauset; ospite abituale del festival, l'Ensemble Recherche suonerà i pezzi dei due vincitori del premio della Città di Stoccarda 2013 (Peter Gahn e Christian Billian), e una prima mondiale (*Empty music*) di Jagoda Szmytka, compositrice polacca nata nel 1982 e allieva di Beat Furrer e Pierluigi Billone. Tra i solisti, il pianista Nicolas Hodges terrà a battesimo

*Quirl - Study in Self-Similar Rhythmus* di Brian Ferneyhough, pezzo che gioca con complessi pattern ritmi sulla soglia tra differenza e ripetizione, e *A piece that is a size that is recognised as not a size but a piece* di Annesley Black, giovane compositrice canadese che usa il pianoforte come un oggetto astratto, ispirandosi a *Tender Buttons* di Gertrude Stein; mentre la giovane violoncellista Severine Ballon eseguirà *Solitude* di Rebecca Saunders. Non poteva mancare l'Orchestra del SWR di Stoccarda, che eseguirà un capolavoro scritto nel 2008 da José-María Sánchez-Verdú, *Elogio del transito*, concerto per sassofono contrabbasso e orchestra (solista Andrés Gomis Mora); *Delta* dell'americano Jay Schwartz, *Nachtsicht II* di Peter Gahn, e *Mehr als die Hälfte* di Hannes Seidl, che usa il live-electronics come filtro per modificare lo spettro sonoro dell'orchestra. Il festival si chiuderà con una serata affidata ancora ai Neue Vocalsolisten e concepita come un ibrido tra concerto e installazione (con proiezioni di Daniel Kötter e scenografie di Sofia Dona) intitolata *Mediterranean Voices*, che intenderà musiche di 12 compositori provenienti da 12 paesi del Mediterraneo, dal Marocco alla Siria, dalla Spagna all'Egitto. Tra questi, il libanese Zad Moulataka, che mira a integrare nella sua musica elementi tipici della scrittura contemporanea con caratteri specifici della musica araba (come l'eterofonia); l'udinese Silvia Rosani, allieva di Klaus Huber, Brice Pauset, Salvatore Sciarrino, con un PhD in composizione alla Goldsmiths University di Londra; l'affermata Zeynep Gedizlioglu, compositrice turca, allieva di Wolfgang Rihm e Ivan Fedele, formatasi anche all'Ircam, vincitrice nel 2012 del prestigioso Ernst von Siemens Music Prize.

m

## IN BREVE

**Falstaff beffato a Francoforte**

Dopo il successo personale come Germont padre nella *Traviata* che ha aperto la stagione scaligera, Željko Lučić aggiunge un nuovo personaggio alla lunga collezione di ruoli verdiani. Il baritono serbo vestirà per la prima volta i panni di Falstaff il prossimo 9 febbraio in una nuova produzione dell'opera verdiana in programma all'Oper Frankfurt. Sul podio della Frankfurter Museumorchester il direttore francese Bertrand de Billy, da questa stagione primo direttore ospite della compagine orchestrale francofortese. La regia è affidata al britannico Keith Warner, che torna nel teatro della città dopo le apprezzate produzioni di *The Tempest* di Thomas Adès (ripresa lo scorso gennaio) e *Assassino nella Cattedrale* di Ildebrando Pizzetti. Accanto a Lučić, Leah Crocetto, Claudia Mahnke e Meredith Arwady saranno le tre allegre comari di Windsor, Grazia Doronzio e Martin Mitternutzner i giovani Nannetta e Fenton, Artur Ruciński il geloso Ford. Repliche in programma fino al 1° marzo, più alcune date in maggio con un cast alternativo.

s.n.

OPERA

# Restituire Haendel Ljubljana tra Praga e l'Italia

Benjamin Lazar regista del *Riccardo primo* a Karlsruhe

Rok Rappl è il giovanissimo nuovo direttore del teatro d'opera della capitale slovena

GIANLUIGI MATTIETTI

ROSSANA PALIAGA

Un po' ridotto ma non privo di interessi il programma del 37° Festival Haendel, che si tiene dal 21 febbraio al 3 marzo a Karlsruhe. Fra concerti dei Deutsche Haendel-Solisten, della Lautten Compagny, un recital dedicato a Cleopatra di Roberta Invernizzi e uno spettacolo di danze barocche dei francesi dell'Éventail e un *Rinaldo* con la Compagnia marionettistica Carlo Colla e Figli, un unico titolo operistico è in cartellone: il raro *Riccardo Primo* composto da Haendel nel 1727 per il londinese King's Theatre. A vestire i panni del re inglese il controtenore Franco Fagioli che sarà affiancato, fra gli altri, da Emily Hindrichs (Costanza), Claire Lefilliâtre (Pulcheria) e Lisandro Abadie (Isacio). A dirigere i Deutsche Haendel-Solisten sarà Michael Hofstetter, mentre a assicurare una patina di autenticità alla messa in scena sarà il giovane regista francese Benjamin Lazar. Con la complicità della scenografa Adeline Caron e il costumista Alain Blanchot, Lazar ha infatti realizzato spettacoli come *Le Bourgeois Gentilhomme* di Molière e Lully, *Cadmus et Hermione* di Lully, il *Sant' Alessio* di Landi e recentemente *L'Égisto* di Cavalli, tutti nel segno di un recupero di modi e prassi in uso nel teatro barocco. Dopo il barocco francese e italiano, Lazar arriva al suo primo Haendel:

«In effetti, fino ad oggi non avevo ancora affrontato il repertorio del Settecento, essendo passato dal Seicento direttamente a Otto e Novecento e alla musica contemporanea. Nelle opere del Seicento siamo ancora vicini al progetto iniziale che aveva portato alla nascita dell'opera ma centovent'anni più tardi l'opera è cambiata: i lunghi recitativi lasciano spazio allo sviluppo di arie virtuosistiche. La musica sembra prendere il sopravvento sull'azione drammatica. Provenendo dalla prosa, è l'aspetto che mi ha inizialmente tenuto lontano dai libretti del Settecento, ma oggi è proprio quello l'aspetto che mi interessa: capire come la musica diventa il centro ed è, di per se stessa, un evento teatrale».

**Quali sono, a Suo avviso, gli aspetti più interessanti del *Riccardo Primo*, opera pressoché dimenticata?**

«Mi piace molto l'originalità di spazio e tempo scelti per l'azione. Siamo in un episodio immaginario, ma con un fondamento reale, della Terza Crociata. Il contrasto fra il mondo del tiranno Isacio e quello di Riccardo Cuor di Leone (il Riccardo I del titolo) è stata una grande fonte di ispirazione per il nostro lavoro su

scene e costumi. Dal punto di vista musicale, siamo ai tempi della guerra fra la Bordoni e la Cuzzoni: Haendel ha composto per loro delle arie magnifiche e complementari nell'opposizione di colori e caratteri. E non sono da meno le arie per i due castrati dell'epoca, anche quelle molto virtuosistiche. I recitativi, come dicevo, più limitati che nel secolo precedente, sono però di grande qualità musicale e teatrale, in particolare per Isacio, le cui passioni violente danno sviluppo all'azione».

**I Suoi allestimenti sono ispirati a un certo gusto "archeologico". Lei crede che un linguaggio teatrale contemporaneo non sia adeguato a quel genere?**

«Ho molta ammirazione per gli archeologi. Tuttavia il nostro lavoro è completamente diverso: mentre l'archeologo, attraverso l'analisi del terreno, cerca di descrivere com'era organizzata la vita in un certo posto, io cerco di ridare una nuova vita sulla scena attraverso un processo creativo. Per farlo, cerco di essere in armonia con il lavoro che nella musica barocca si fa sull'organologia, le tecniche strumentali e del canto, l'ornamentazione, ecc. Mi chiedo come un attore o un cantante utilizzasse il proprio corpo all'epoca, poiché esso era lo strumento per il quale quella musica era composta».

**Che ne pensa degli allestimenti in chiave contemporanea di lavori del passato?**

«Non voglio entrare nella polemica che contrappone una messa in scena che si ritiene essere contemporanea a un'altra che si considera autentica. Credo che ogni approccio coerente sia interessante e riveli degli aspetti del lavoro rappresentato, essendo allo stesso tempo un ritratto di coloro che l'interpretano. L'importante è che i cantanti e i loro corpi non siano dimenticati, che davvero si proponga loro qualche cosa da recitare e da incarnare e che si diano loro delle chiavi per cantare più liberamente. A tale proposito, il lavoro sulla gestualità retorica che veniva praticato all'epoca permette di tessere dei fili molto intimi e precisi fra la musica e i corpi dei cantanti. È possibile entrare in dettaglio nella grande sottigliezza con la quale Haendel opera delle variazioni musicali quando le parole vengono ripetute».

*Riccardo Primo* si replica a Karlsruhe fino al 27 febbraio. **m**

Dare spazio ai giovani è un buon proposito, che nel nostro Paese rimane troppo spesso lettera morta. All'estero il coraggio delle nuove idee non è un'utopia né un'eccezione, come dimostra il percorso artistico di Rok Rappl, trentaquattrenne regista, costumista e scenografo sloveno che è stato direttore artistico dell'Opera nazionale di Brno, dell'Opera di Praga e a novembre è stato nominato direttore artistico dell'Opera di Ljubljana, la capitale slovena. All'interno di uno staff ampiamente rinnovato (il direttore amministrativo Peter Sotošek Štular, eletto pochi mesi prima, ha già ottenuto risultati nel risanamento economico), Rappl è anche per il proprio Paese un volto nuovo. La sua attività artistica si è sviluppata infatti all'estero, sui palcoscenici di molti teatri europei, ai quali è approdato dopo gli studi all'accademia Janáček di Brno.

## Amicizia ceca

«Quando ho deciso di studiare regia operistica non esisteva la possibilità di intraprendere questo studio specifico in Slovenia. Ho scelto la Repubblica Ceca per il suo legame storico con la nascita del teatro operistico sloveno. Antonin Foerster, compositore di origine ceca, ha dato al nostro Paese la prima opera nazionale, la sede storica dell'opera di Ljubljana è stata ideata dagli architetti cechi Hruby e Hrasky, inoltre esiste una lunghissima lista di artisti sloveni che si sono formati a Praga. Parlo del significato di questi rapporti storici perché vorrei rinnovare in futuro questo legame non soltanto a livello di repertorio, ma anche attraverso ospitalità e collaborazioni».

**Quale dovrebbe essere la missione dell'opera di Ljubljana?**

«La missione di un teatro nazionale e il concetto attuale di cultura nazionale sono questioni che mi sono poste spesso. Janáček è un compositore eseguito in tutto il mondo, ma a Praga non attirava il pubblico. In Slovenia invece, a parte il Gorenjski Slavček, non esiste un vero e proprio repertorio nazionale di tradizione, ma piuttosto un ruolo storico di mediazione culturale tra l'opera italiana e l'Europa orientale. Per questo motivo è importante stimolare la composizione di nuove opere slovene che potrebbero offrire la spinta verso una maggiore vitalità artistica e l'opportunità, a mio parere indispensabile per il genere operistico, di confrontarsi con le problematiche della società contemporanea e dell'uomo moderno. Essere attuali significa inoltre investire in progetti educativi



Rok Rappl

specifici per giovani e bambini non soltanto sul palcoscenico, ma anche con un programma complementare di incontri di introduzione e approfondimento. Stiamo già lavorando concretamente su entrambi i fronti per la prossima stagione».

## Un teatro aperto

**Le coproduzioni sono un modo efficace di affrontare la crisi generale del settore. Tra i vostri progetti c'è anche la collaborazione con qualche istituzione italiana?**

«Tra due anni realizzeremo la prima coproduzione, in questo caso non con un teatro italiano. Non do-

vremmo pensare alle coproduzioni unicamente in termini economici: si tratta infatti di legami che nascono sulla base della condivisione di idee, sul necessario approfondimento della conoscenza reciproca per poter definire una drammaturgia leggibile e comprensibile dai partner coinvolti. Siamo molto interessati a iniziare a creare una rete di contatti con enti italiani. Nel futuro dell'Opera di Ljubljana vedo, sulla base del potenziale esistente, un teatro aperto e capace di conquistare un posto ben definito nel panorama europeo con un conseguente, maggiore afflusso del pubblico dai paesi limitrofi. **m**

**Rotary**  
ROTARY CLUB LUCCA  
Distretto 2071

Fondazione  
Cassa di Risparmio  
di Lucca

Centro studi GIACOMO PUCCINI

**PREMIOROTARY  
GIACOMO  
PUCCINI**

*ricerca*

**Premio**

da assegnarsi ad uno studioso che intenda svolgere ricerche di argomento pucciniano da compiersi in due anni, a partire dal gennaio 2014.

Premio di € 10.000

Le domande devono pervenire alla sede del Centro studi GIACOMO PUCCINI entro il **31 maggio 2014**.  
L'esito del concorso viene comunicato entro il **30 giugno 2014**.  
L'elaborato deve essere consegnato entro il **30 giugno 2016**.  
Il saldo del premio viene corrisposto entro il **30 settembre 2016**.

*info*  
Centro studi GIACOMO PUCCINI  
Casermetta San Colombano,  
Baluardo San Colombano 1  
55100 Lucca  
tel 0583 469225  
[www.puccini.it](http://www.puccini.it)  
[centrostudi@puccini.it](mailto:centrostudi@puccini.it)

2014

quarta edizione

OPERA

# Einstein finisce il viaggio

La ricostruzione della prima messinscena del capolavoro di Philip Glass e Robert Wilson approda a Berlino dopo una lunga tournée mondiale

CORINA KOLBE

Un coro che sembra arrivare dallo spazio scandisce sillabe solfeggiate, numeri e versi misteriosi e, accompagnato dalla musica ripetitiva di Philip Glass, si aggira per un ambiente spettrale creato da Robert Wilson. Approda a Berlino l'ormai leggendario spettacolo *Einstein on the Beach* che nel estate del 1976 fece tanto scalpore al Festival di Avignone. Con cinque rappresentazioni il 2, 3, 5, 6 e 7 marzo nella capitale tedesca si conclude una tournée mondiale che propone una ricostruzione della prima in assoluto di quest'opera lirica contemporanea, con la coreografia di Lucinda Childs e sotto la bacchetta di Michael Riesman. Nel giro di due anni Einstein ha viaggiato da Montpellier a Reggio Emilia, Londra, Toronto, New York, Berkeley, Città del Messico, Amsterdam, Hong Kong, Melbourne, Los Angeles e Parigi, esercitando sul pubblico un fascino ipnotico. A Berlino è rappresentato in apertura del festival "MaerzMusik", organizzato dai Berliner Festspiele.

«Penso che la maggior parte del mio lavoro non debba mai essere riproposta, però *Einstein* è un po' diverso» dice il regista Wilson in un video di presentazione. E Glass aggiunge che il linguaggio musicale dell'opera è a tutt'ora fresco: «Ma la domanda è: come mai è ancora così fresco?» La risposta la devono trovare gli spettatori, che per circa quattro ore e mezza si possono lasciar trasportare altrove dai ritmi elettronici e da immagini forti; della vita del celebre filosofo e Premio Nobel per la fisica si viene



*Einstein on the Beach* di Philip Glass (foto Lucie Jansch)

a sapere poco di concreto. Wilson e Glass rinunciano a una trama, ispirandosi piuttosto all'idea del genio che con la sua teoria della relatività ha introdotto una nuova concezione dello spazio e del tempo. L'opera in quattro atti e con cinque intermezzi ("knee plays") è frutto di una stretta collaborazione tra i due americani.

Glass racconta che ha composto la sua musica con il libro di schizzi di Wilson poggiato sul pianoforte, con l'idea di creare dei ritratti sonori che corrispondessero alle singole scene. La musica è scritta per sintetizzatori, strumenti in legno e le voci del Philip Glass Ensemble. Per i testi delle parti cantate il compositore ha utilizzato

scritti di Christopher Knowles, Samuel L. Johnson e Lucinda Childs. Dopo due produzioni nel 1984 e 1992, salutate con entusiasmo dalla critica, la recente ricostruzione della prima del 1976 è stata commissionata dalla Brooklyn Academy of Music (BAM) a New York, in occasione dei 150 anni dalla sua fondazione, e

da altre istituzioni come il Barbican Centre a Londra, il Toronto Festival of Arts and Creativity, De Nederlandse Opera a Amsterdam o l'Opera di Montpellier. Il 24 e 25 marzo 2012 *Einstein on the Beach* è andato in scena al Teatro Valli di Reggio Emilia, l'unica tappa in Italia.

m

## le tue musiche ogni giorno

CLASSICA JAZZ POP WORLD

IN ABBONAMENTO 14 €  
(CARTA+PDF)\*

IN EDICOLA  
e nelle librerie  
la Feltrinelli  
2,50 €



IN PDF PER TABLET  
nelle edicole digitali

APPLE 

ULTIMA  
KIOSK 

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

\*compila la cedola a pagina 18

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

# m

PROFESSIONI  
FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

## Accademia Toscana



I corsi dell'Accademia Georg Solti formano cantanti e maestri sostituti, si tengono a Castiglion della Pescaia, in Maremma, dove il maestro aveva una villa, ma sono nate anche collaborazioni con il Festival di Verbier, la Julliard School, la Fondazione Cini. Intervista a Candice Wood, direttore esecutivo dell'Accademia

A lezione con Angela Gheorghiu e Jonathan Papp

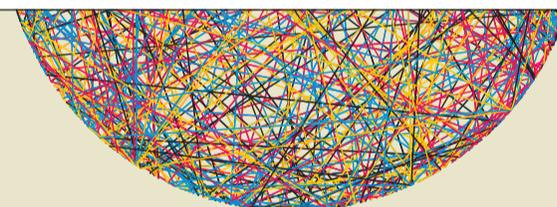
FRANCESCO ERMINI POLACCI

Georg Solti avrebbe compiuto cento anni nel 2012. Girava il mondo da un capo all'altro, salendo sul podio di orchestre formidabili come la 'sua' Chicago Symphony,

impegnatissimo in concerti, opere e registrazioni: mai però avrebbe rinunciato al breve periodo di riposo che, regolarmente, trascorreva ogni estate in Toscana. Aveva eletto a dimora prediletta Roccamare, a cinque chilometri da Castiglione della Pescaia (in provincia di Grosseto), un'immensa pineta della Maremma costellata di ville diventate località di villeggiatura d'élite e dell'intelligenza culturale. Fra i suoi più illustri residenti, Italo Calvino (che qui ha chiesto espressamente di essere sepolto), Pietro Citati, Carlo Fruttero. E la stessa villa di Solti, acquistata agli inizi degli anni Sessanta, era un via vai continuo di personalità, da Luciano Pavarotti a Murray Perahia, persino l'attore Roger Moore. Solti è scomparso nel 1997. Nel 2004 la vedova Lady Valerie ha dato vita a un'Accademia, una scuola di alto perfezionamento in memoria del marito, per permettere a giovani talenti della lirica di studiare e perfezionarsi con le più grandi voci internazionali: nomi di insegnanti come quelli di Angela Gheorghiu, Kiri Te Kanawa, Mirella Freni, José Carreras, Leo Nucci. Un'iniziativa concreta nata in sintonia con le

convinzioni di Solti, che ha sempre creduto – più volte lo ha raccontato la moglie Valerie – nei giovani e nella necessità, per lui una sorta di vero e proprio dovere etico, di valorizzarli, tramandando loro esperienze importanti come la sua. E la location della Georg Solti Accademia non poteva che essere quel luogo della Maremma così amato dal maestro: Castiglione della Pescaia (il cui borgo accoglie anche una piazza intitolata a Solti) ospita d'estate i corsi per cantanti dell'Accademia, tenuti negli spazi della Biblioteca Comunale e della Scuola di Musica. Sono tre settimane fitte (solitamente da giugno alla prima metà di luglio), che impegnano intensamente i dodici cantanti assegnatari delle borse di studio scelti tramite audizioni; e ogni estate il loro percorso formativo si conclude con un gran-galà pubblico di celebri arie d'opera, che si tiene proprio nella piazza Solti di Castiglione. Con gli anni l'Accademia Solti è ormai diventata un punto di riferimento per i giovani cantanti d'opera, sono arrivate le sponsorizzazioni (come il Rolex Institute) che permettono ai cantanti di soggiornare gratuitamente a Castiglione, e soprattutto l'attività formativa si è ulteriormente amplificata, dando vita a un vero e proprio network di collaborazioni che ne proiettano l'operato in una dimensione internazionale; lo scorso ottobre l'Accademia Solti ha curato una masterclass tenuta da Richard Bonynghe alla Julliard School di New York. E a ciò si aggiunge ora la notizia della neonata joint venture fra l'Accademia Solti e la Verbier Festival Academy: porterà alla realizzazione di un'opera, *L'elisir d'amore* di Donizetti, che verrà

SEGUE A PAGINA 14



### DIVERTIMENTO ENSEMBLE CORSI DI PERFEZIONAMENTO PER GIOVANI MUSICISTI

#### X Corso di Direzione d'Orchestra

per il repertorio da camera dal primo Novecento ad oggi.

Dal 7 al 14 giugno 2014, Moncalvo (AT)

5 concerti della stagione Rondò saranno

diretti dagli allievi del corso

Scadenza 30 aprile 2014

#### Call For Young Performers – Ottoni

Masterclass per 26 musicisti:

8 trombe, 8 tromboni, 8 corni, 2 tube

Repertorio: Donatoni, Adamek, Birthwistle, Lopez Lopez, Maxwell Davies

2 concerti conclusivi saranno inseriti

nella stagione Rondò

Scadenza 20 febbraio 2014

TUTTE LE INFORMAZIONI PER PARTECIPARE SU  
[WWW.DIVERTIMENTOENSEMBLE.IT](http://WWW.DIVERTIMENTOENSEMBLE.IT)

Associazione **Etruria Classica** CON IL PATROCINIO REGIONALE PIEMONTE CON IL CONTRIBUTO FONDAZIONE LAVORO COMUNE DI PIOMBINO ASSOCIATO ALLA CITTÀ

**15° CONCORSO NAZIONALE DI ESECUZIONE MUSICALE**

**Riviera Etrusca**

**PIOMBINO, 21 MARZO - 6 APRILE 2014**

SEZIONI: ARCHI - CANTO LIRICO - CHITARRA - CORI - FIATI  
MUSICA DA CAMERA - ORCHESTRE - PIANOFORTE - PIANOFORTE A 4 MANI

PREMIO DI ESECUZIONE PIANISTICA "GIOIELLA GIANNONI"  
VIOLINO PREMIO DI LIUTERIA "RICCARDO SCANDOLA"  
BORSE DI STUDIO PER € 15.000,00 E CONCERTI PREMIO

**ISCRIZIONI: ENTRO IL 21 FEBBRAIO 2014**

**Info: Tel. 0565 224084 - 333 5708805**  
**www.etruriaclassica.it - E-mail: alessandrogiardi@tiscali.it**

COMUNE DI ACQUI TERME COMUNE DI TERZO

17-18 maggio 2014 **20<sup>a</sup> edizione**

**XXVI CONCORSO NAZIONALE PER GIOVANI PIANISTI**

ACQUI E TERZO MUSICA

TERMINE ISCRIZIONI 8 MAGGIO 2014  
pesceenrico.blogspot.it

SABATO 17 MAGGIO  
Rassegna Primi Passi nella Musica

DOMENICA 18 MAGGIO  
Rassegna giovani esecutori "A. Tavella"

12-13-14 maggio 2014

**VII CONCORSO NAZIONALE DI CLAVICEMBALO**

ACQUI E TERZO MUSICA

**edizione biennale giovani esecutori**

TERMINE ISCRIZIONI 15 APRILE 2014  
terzomusica@gmail.com

FONDAZIONE CRT **www.terzomusica.it**

**Madama Butterfly**  
A cura di Michele Girardi

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

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

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

**Madama Butterfly**

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

EDT

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

## SOLTI

»  
SEGUE DA PAGINA 13

presentata in forma semiscenica nella cittadina svizzera (3 agosto) con Jesus López-Cobos sul podio della Verbier Festival Musica Camp Orchestra. Il Solti Verbier Opera Project, questo il nome dell'iniziativa che ha la cura artistica di Thomas Allen, coinvolgerà due gruppi di cantanti: il primo, formato dagli allievi delle due Accademie, si dedicherà appunto alla realizzazione dell'*Elisir d'amore*; il secondo seguirà a Castiglione della Pescaia i consueti corsi estivi (29 giugno-20 luglio), parteciperà a un concerto di arie d'opera a Verbier (24 luglio) e sarà poi invitato, nell'estate 2015, a prender parte alla performance di un'opera nell'ambito dello stesso Festival.

«Siamo entusiasti di questa collaborazione con Verbier, un progetto davvero speciale con il quale, dopo la masterclass di belcanto alla Juilliard School, festeggiamo i dieci anni di attività dell'Accademia», ci dice Candice Wood, direttore esecutivo dell'Accademia Solti. Ma non si tratterà dell'unica nuova iniziativa realizzata per questa significativa ricorrenza: per la prima volta, la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (20-29 aprile) ospiterà il "Solti Peretti Répétiteurs' Course", lezioni che l'Accademia Solti - parallelamente a quelle per canto - organizza per formare professionalmente i maestri collaboratori di sala (più comunemente detti maestri sostituti), quelle figure quasi invisibili ma fondamentali che hanno il compito di preparare, al pianoforte, i cantanti alle prove dello spettacolo operistico. La masterclass deve il suo nome alla Nando Peretti Foundation (Elsa Peretti è la designer di gioielli per Tiffany), che sostiene finanziariamente il progetto. Dello staff dei docenti faranno parte Jonathan Papp, direttore artistico dell'Accademia Solti e noto partner cameristico di cantanti, Richard Bonyngue, Pamela Bullock della Chicaco Lyric Opera, Audrey Hyland della Royal Academy of Music, e Roberta Biondi, che istruirà gli allievi alla comprensione e alla corretta pronuncia della lingua italiana.

«Dopo il successo del corso per pianisti répétiteur tenuto a Barcellona, durante il quale ci ha onorato della sua presenza José Carreras, quest'edizione a Venezia si svolgerà grossomodo con le stesse modalità - racconta ancora Candice Wood -. Sei pianisti saranno affiancati da sei cantanti, anche questi formati all'Accademia. L'esito conclusivo sarà l'esecuzione del finale di *Così fan tutte* di Mozart, con la parte strumentale sostenuta da cinque pianoforti, mentre il sesto pianista li dirigerà. Durante le lezioni, pianisti e cantanti si avvicenderanno e alterneranno in varie combinazioni (un pianista e un cantante per le arie d'opera, due pianisti guidati da un loro collega assieme ai cantanti, e così via) sempre sotto la guida dei nostri docenti: i pianisti répétiteur potranno così dimostrare non solo le loro capacità nella preparazione ma anche nella direzione».

La scorsa estate, a Castiglione, il recital conclusivo del corso ha permesso di apprezzare alcune voci davvero interessanti, che si sono esibite in un programma tutt'altro che banale (fra i brani anche "Bevo al tuo fresco sorriso" dalla *Rondine* di Puccini, opera tutt'altro che frequente sui nostri palcoscenici). E le provenienze di questi dodici cantanti, rappresentanti di tutti i registri vocali maschili e femminili, erano le più disparate: persino dalle isole Samoa. Di italiani neppure uno, un'assenza vistosa registrata anche nelle passate edizioni: forse i nostri cantanti anelano troppo frettolosamente alle luci della ribalta? «I cantanti provengono davvero da ogni parte del mondo - commenta Candice Wood -: sono circa duecento le domande di partecipazione che riceviamo ogni anno attraverso il nostro sito web» ([www.georgsoltiaccademia.org](http://www.georgsoltiaccademia.org), sempre aggiornato, da tenere d'occhio per chi volesse partecipare alle prossime edizioni dell'Accademia Solti). «Le selezioni avvengono attraverso audizioni che si tengono a Londra, alla Royal Academy of Music, ma talvolta valutiamo le voci anche attraverso i file mp3 che ci facciamo inviare», continua. «Alla fine, i cantanti scelti sono dodici, un numero reputato ideale non solo per contenere le spese ma anche per creare un'adeguata atmosfera di

familiarità. Sono tutti molto giovani: la scorsa estate l'età media era al di sotto dei trent'anni. Solitamente, come requisito anagrafico, chiediamo che le donne non abbiano più di trent'anni e gli uomini non superino i trentadue circa. Le borse di studio che vengono assegnate sollevano questi giovani da ogni preoccupazione economica durante il soggiorno».

**Come è strutturata l'attività didattica dell'Accademia Solti?**

«Lo studio è rivolto esclusivamente al repertorio operistico italiano, quello che noi indichiamo come belcanto, all'incirca da Rossini a Mascagni. Il ritmo delle tre settimane è molto serrato: gli insegnanti forniscono consigli per approfondire la comprensione linguistica dei testi operistici cantati, per affinare la tecnica, per imparare la recitazione sulla scena. Dall'anno passato, abbiamo avviato anche un corso che fornisce concreti strumenti ai cantanti per entrare con professionalità nel mondo del lavoro: insegniamo loro a redigere il curriculum, a scegliere i brani per una proposta concertistica, a rapportarsi con le agenzie. Per questo abbiamo chiamato da New York una vera e propria guru delle pubbliche relazioni, Mary Lou Falcone». Del corpo docente dell'edizione 2014 faranno anche parte, con Jonathan Papp, Mariella Devia, Richard Bonyngue, Leo Nucci e Dennis O'Neill.

In dieci anni d'attività, l'Accademia Solti di Castiglione ha formato oltre centoventi cantanti e pianisti accompagnatori, molti dei quali hanno già intrapreso significative carriere, al Glyndebourne Festival Opera, alla Royal Albert Hall, al Covent Garden. «I nostri corsi si propongono per questi giovani cantanti come un vero e proprio ponte fra il periodo dello studio e la realtà della professione - aggiunge Candice Wood -. E alla sua base c'è quel vivere in comune l'esperienza musicale, quello scambio fra maestri e allievi, che Georg Solti riteneva fondamentale nella crescita di ogni musicista».

m

## SARANNO FAMOSI

## I talenti dell'Accademia

Un soprano, un tenore e un maestro collaboratore di sala. Possono essere questi gli esempi di allievi che dopo aver frequentato i corsi dell'Accademia Georg Solti sono entrati nel mondo professionale della lirica o hanno ottenuto importanti riconoscimenti. Il soprano si chiama Gulnara Shafgullina, nati russi, vincitrice, dopo l'Accademia del 2012, del secondo premio al Concorso Internacional de Canto Montserrat Caballé. Nel 2014 sarà Jeroslavna nel *Principe Igor* di Borodin al Metropolitan di New York. Nico Darmanin è il tenore, originario di Malta, allievo a Castiglione, nel 2011, di Kiri Te Kanawa e Thomas Allen: «È stato all'Accademia che ho davvero imparato che tipo di dedizione e di studio siano necessari per raggiungere i più alti livelli nell'opera oggi», racconta. È stato Ferrando in *Così fan tutte* al Dubrovnik Summer Opera Festival, ha debuttato come Danieli in una nuova produzione dei *Vespri siciliani* diretta da Antonio Pappano al Covent Garden, e ha partecipato, sotto la bacchetta di Bonyngue, alla prima incisione della cantata *On Shore and Sea* di Arthur Sullivan. Come maestro accompagnatore l'inglese Paul Wingfield ha seguito i corsi del 2011. Collabora ora con la Royal Opera House, dove ha diretto anche l'orchestra per la preparazione di opere come *Il flauto magico* di Mozart e *Gloriana* di Britten. «Avere l'opportunità di preparare i cantanti mentre si è osservati da uno staff di autentici esperti musicali mi ha dato una spinta enorme» racconta.

EDUCATIONAL

# Svelare in Asia i segreti di Richard Strauss

La Gürzenich Orchester di Colonia diretta da Markus Stenz, in Cina e Corea per alcuni concerti, propone anche i suoi progetti educational

FRANCO SODA

La Gürzenich Orchester di Colonia diretta da Markus Stenz è in tournée in Asia (Seul, Hong Kong, Shanghai e Pechino) dal 13 al 23 febbraio. A Hong Kong, aprirà l'Hong Kong Arts Festival. Accompagnerà l'orchestra la clarinetista Sabine Meyer. Per espressa richiesta degli organizzatori l'orchestra è invitata a tenere, parallelamente ai concerti, il suo programma d'avvicinamento alla musica dedicato ai più giovani. "Ohrenauf!" è un programma educativo per bambini e adolescenti. L'obiettivo raggiungere i ragazzi provenienti da esperienze differenti e che hanno diversi background socio-culturali per stimolare il loro interesse alla musica. Naturalmente il progetto privilegia la musica classica, ma è aperto all'intero mondo della musica: gli strumenti, la vita dei musicisti, la storia della musica e così via... "Ohrenauf!" significa letteralmente «Orecchie aperte!» per aprirsi a una nuova esperienza e ad una conoscenza specifica della musica. Questo programma di formazione nacque quindici anni fa. All'inizio non era altrettanto strutturato come oggi: solo sporadici eventi e workshop per giovani.

«In questa stagione - spiega Catharina Starcken, responsabile dei progetti musicali dell'orchestra

- offriamo settanta eventi, e si valuta che vi parteciperanno più di 10.000 giovani. Particolare è il nostro mix d'eventi. Ci sono concerti dove una storia raccontata si lega a un capolavoro musicale molto noto. Poi ci sono concerti dedicati ai giovani studenti, che prevedono un momento didattico in cui si spiega loro la composizione. Poi ci sono workshop per bambini ed adolescenti».

Ultimi arrivati, e rappresentano una novità, sono i workshop per i giovani dotati di maggior talento tenuti dai solisti che suonano nei concerti sinfonici della stagione.

«L'obiettivo è la formazione di un bacino d'utenza della musica classica - continua Catharina Starcken -. È importante incominciare dalla più tenera età. Per questo organizziamo corsi di formazione per maestri d'asilo come per maestri e professori scolastici, dove imparano come integrare la musica nel loro insegnamento quotidiano. Per il progetto in Asia durante la tournée dell'orchestra abbiamo immaginato un'introduzione alla *Sinfonia delle Alpi* di Richard Strauss, che l'orchestra eseguirà in più tappe del tour».

Fare un'introduzione con esempi estratti dal pezzo, la presentazione degli strumenti e il racconto di una storia che vada bene con gli stru-



Orchestra e bambini durante un workshop della Gürzenich Orchester a Colonia

menti presentati è un format adottato anche nei programmi a Colonia. Nell'introduzione tre musicisti

presentano il loro strumento (oboe, flauto e fagotto) ripercorrendo insieme ai bambini la storia (in questo caso della *Sinfonia alle Alpi*), con spiegazioni tipo: «In questo punto si possono vedere mucche al pascolo o una cascata...». Così i bambini sono sollecitati a sviluppare le loro sensazioni.

«In Asia, i partecipanti saranno compresi tra i 10 e 15 anni - con-

clude Starcken -. Invece a Colonia il range è più vasto: dall'asilo ai ragazzi di 18-19 anni. Il nostro obiettivo durante la tournée è presentare il nostro concetto di alfabetizzazione musicale, far incuriosire, far nascere un interesse, perché è importante iniziare con i bambini e incuriosirli sulla musica classica, perché ormai questo genere non gode della popolarità che aveva in passato».

MANOSCRITTI

## Un database per i codici miniati

L'interessante progetto della Fondazione Alamire insieme alla Biblioteca Vaticana

Dopo sei mesi di lavoro svolto da una équipe di specialisti si è conclusa la campagna di digitalizzazione dei manoscritti contenenti musica franco-fiamminga conservati nella Biblioteca Vaticana. Si tratta di un totale di quarantaquattro codici della Cappella Sistina, della Cappella Giulia e della Basilica di Santa Maria Maggiore. I manoscritti, redatti negli ultimi decenni del Quattrocento e nel corso del Cinquecento, contengono composizioni dei principali maestri del contrappunto vocale, gli "oltremontani" presenti nelle corti italiane come fanciulli cantori e poi maestri delle principali cappelle di cattedrali, corti e città italiane. Tra questi preziosi manoscritti spiccano i cinque realizzati da Petrus Alamire (1470-1536), musicista, mercante, diplomatico celebre per i suoi libri di coro decorati da finissime miniature, ricercati dalle migliori corti d'Europa,

e che in prospettiva saranno oggetto di una mostra che cirolerà nelle più importanti capitali europee. Il progetto è stato promosso dal Centro Internazionale di Studi della Musica dei Paesi Bassi dell'Università di Lovanio, ossia la Fondazione Alamire, in collaborazione con la Biblioteca Apostolica Vaticana. Grazie alle attrezzature mobili dello Alamire Digital Lab, sono state acquisite 13.500 immagini che saranno accessibili non solo nella Biblioteca Vaticana, ma anche attraverso un nuovo archivio, denominato Integrated Database for Early Music - IDEM. Nella conferenza di presentazione ne hanno parlato il Ministro della cultura delle Fiandre, Joke Schauvliege, una delle sostenitrici e finanziatrici dell'impresa, il rettore dell'Università di Lovanio, Mark Waer, e Monsignor Jean-Louis Bruguès, Bibliotecario della Vaticana e Archivist dell'Archivio

Segreto Vaticano. Nell'introdurre il progetto, il direttore della Fondazione Alamire, Bart Demuyt, ha sottolineato l'importanza della sinergia tra i diversi partner, la rapidità dell'iniziativa, e le prospettive di una azione culturale lungimirante. L'aspetto più interessante dell'iniziativa è la sua dimensione multimediale: le riproduzioni saranno corredate da un apparato documentario nel quale confluiranno trascrizioni, edizioni critiche, varianti testuali, interpretazioni e registrazioni di differenti ensemble, consentendo una visione a tutto tondo dell'arte polifonica franco fiamminga, comprese le fonti della monodia gregoriana, quale parte integrante di questo patrimonio musicale di dimensione europea. Grazie alla collaborazione internazionale di una équipe di specialisti, l'archivio contribuirà a stimolare ricerche, studi ed esecuzioni. Paolo Scarnecchia

Corsi di Musica Antica a Magnano (Piemonte)

7-15 agosto 2014

- BERNARD BRAUCHLI – clavicordo e fortepiano
- PAOLA ERDAS – clavicembalo
- LUCA SCANDALI – organo e continuo
- ANASTASE DÉMÉTRIADÈS – flauto dolce
- CINZIA BARBAGELATA – violino e viola barocchi
- LUCA TACCARDI – violoncello barocco & archi
- EVA KISS – canto e coro
- ALBERTO GALAZZO – musicologia & organologia

MUSICA DA CAMERA e CORO

Corsi di Musica Antica a Magnano  
Via Roma 43, 13887 MAGNANO (BI), Italy  
Email: info@MusicaAnticaMagnano.com  
http://www.MusicaAnticaMagnano.com  
Tel.: +41 79 210 46 24 o +39 015 2 33 06

## VENEZIA

# Atelier Fenice

Venezia: le farse di Rossini affidate agli studenti dell'Accademia di Belle Arti

LETIZIA MICHIELON

La strada del rinnovamento per i teatri lirici italiani passa anche attraverso la sinergia sempre più stretta con il polo formativo di Conservatori, Università e Accademie di Belle Arti. Il vantaggio è biunivoco: importanti occasioni professionali per i giovani talenti, apporto fondamentale di creatività per le fondazioni liriche.

Un esempio virtuoso ci viene offerto dall'Atelier della Fenice, iniziativa che utilizza il Teatro Malibran di Venezia come centro di produzione sperimentale per l'allestimento delle cinque farse composte da Gioachino Rossini tra il 1810 e il 1813. Lavori di un artista appena diciottenne la cui musica diventa la fonte d'ispirazione per scenografie, costumi e luci ideate e realizzate sotto ogni aspetto da giovani studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, seguiti da importanti registi e dal loro docente di scenotecnica, Poppi Ranchetti, con il coordinamento e la supervisione di Bepi Morassi.

Tra il 2012 e il 2013 sono stati rappresentati con successo al Malibran *L'inganno felice* e *L'occasione fa il ladro* e *La cambiale di matrimonio*; il 17 gennaio è andata in scena *La scala di seta* mentre nel 2015 sarà la volta de *Il Signor Bruschino*.

«Abbiamo organizzato tutto – racconta il direttore artistico del Teatro veneziano, Fortunato Ortombina – per offrire ai giovani la massima libertà espressiva e la verifica sul campo delle loro idee. La maestria dei lavori rossiniani offre una tale varietà di suggestioni alla fantasia realizzativa che ne sono usciti spettacoli completamente diversi, ove ognuno dei ragazzi coinvolti ha tratto vantaggio dalle esperienze precedenti rendendo ancora più virtuoso il circolo formativo».

**Una politica culturale apprezzata anche dal pubblico.**

«Ponendo al centro delle nostre programmazioni i testi e l'energia dei giovani emergenti, gli spettatori sono aumentati».

**Ma come si è svolto in particolare il lavoro dei giovani scenografi?**

«Il regista ci ha proposto di volta in volta la sua idea di fondo – spiega Poppi Ranchetti – in base alla quale squadre di studenti hanno elaborato poi i bozzetti. Insieme al regista abbiamo scelto quelli più adatti allo spettacolo e quindi i ragazzi hanno iniziato la progettazione e la realizzazione di scene, attrezzi scenici, costumi e luci».

**La valenza formativa e le opportunità di lavoro sono preziose.**

«Queste occasioni abitano i ragazzi alla concretezza e a intraprendere davvero la professione per cui stanno studiando. I giovani coinvolti usufruiscono di borse di studio e dall'inizio del progetto già quindici di loro sono stati impiegati con dei contratti dal Teatro».

«In un momento in cui il polo Afam lamenta i tagli dei fondi destinati alla formazione – osserva il presidente dell'Accademia veneziana, Luigino Rossi – questa con-



Teatro La Fenice: *L'occasione fa il ladro*, direttore Stefano Rabaglia, regia Elisabetta Brusa, scene e costumi Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia (foto Michele Crosera)

venzione con la Fenice rappresenta un'idea innovativa e i ragazzi sono orgogliosi di salire su un palco così prestigioso. Abbiamo milleduecento iscritti e l'offerta formativa si articola in una ventina di laboratori, tre dei quali sono dedicati alla scenografia».

**A Forte Marghera gli studenti realizzano la parte lignea e pittorica della scena.**

«Il lavoro si concentra inizialmente sulla valorizzazione realistica delle didascalie – osserva Ortombina – ma ben presto scatta una tensione astrattiva che rappresenta l'elemento caratterizzante di queste produzioni».

Grazie all'agilità dell'allestimento il ciclo sarà ripresentato in Fenice e al Festival rossiniano. Nel frattempo, tra l'11 e il 18 febbraio, torna in scena al Teatro Verdi di Trieste *L'occasione fa il ladro*, mai rappresentata in questa città. Il sovrintendente Claudio Orazi l'ha voluta con forza dopo averla apprezzata al Malibran: «Mi è sembrata una delle più belle produzioni della Fenice per la luce e trasparenza che Betta Brusa ha saputo infonderle. Anche il nostro Teatro sta investendo molto nella formazione, innanzitutto del pubblico. Siamo convinti che un Teatro debba radicarsi nel territorio

## FERRUCCIO BUSONI

60° Concorso Pianistico Internazionale  
2014 ~ 2015  
Bolzano · Italia

Competition Jubilee

Festival Pianistico Internazionale  
20. ~ 29.08.2014

Pianisti da tutto il mondo  
in onore del 60° Concorso Pianistico F. Busoni

Preselezioni  
20.08. – 29.08.2014

Finali  
25.08. – 04.09.2015

Termine iscrizioni  
31 Maggio 2014

L'eccellenza  
del pianismo

FERRUCCIO  
BUSONI

International Piano Competition Foundation

www.concorsobusoni.it

## CONCORSI

### 100 giurati per il Bucchi

Roma: una preselezione al concorso di composizione

Una ventata di novità arriva quest'anno al Concorso internazionale di composizione Valentino Bucchi; il longevo concorso romano, organizzato dalla Fondazione omonima e dedicato alla memoria del compositore fiorentino, per la sua 36ª edizione ha deciso, infatti, di rinnovare parecchie cose (www.premiobucchi.it). «Un aspetto di rilievo dell'edizione di quest'anno è senz'altro la collaborazione con Musica per Roma, evidente già dal nome – dice Francesco Telli, presidente della Fondazione –. Da quest'anno infatti il premio si chiamerà "Valentino Bucchi – Parco della

Musica" proprio a sottolineare la sinergia che si è venuta a creare con il settore di questa istituzione che si occupa di contemporanea». Non solo quindi la finale, prevista per il 16 maggio prossimo, verrà ospitata all'interno degli spazi del Parco della Musica ma la serata rientrerà nel cartellone di Contemporanea, gli esecutori dei brani finalisti saranno poi i componenti del PMCE diretti da Tonino Battista. «Con l'edizione di quest'anno – continua Telli – abbiamo voluto inaugurare anche un'altra importante novità, relativa al meccanismo di selezione dei brani in concorso. La prima lettura delle

BORSE DI STUDIO

# A Bottega da Hans Werner Henze

Riccardo Panfili ha vinto la prima borsa di studio assegnata dalla Fondazione intitolata al compositore tedesco

MAURO MARIANI

**È** Riccardo Panfili il vincitore della prima borsa di studio della Fondazione Hans Werner Henze. Il comitato artistico della fondazione - che è presieduto da Michael Kerstan e ha tra i suoi componenti Peter Ruzicka e Johannes Debus - si è detto «assolutamente convinto che il Maestro sarebbe stato d'accordo con il conferimento della borsa di studio a Riccardo Panfili, poiché la scelta di premiare Panfili significa sostenere un artista che predilige uno stile personale estraneo a qualsiasi scuola o dottrina». D'altronde Henze stesso aveva fatto una scelta a favore di questo giovane compositore, volendolo come proprio assistente dalla primavera del 2011 fino alla fine della sua vita.

A Panfili - che è nato vicino a Terni nel 1979 ed è uno dei compositori italiani emergenti, eseguito da orchestre come quella dell'Accademia di Santa Cecilia, la Sinfonica Nazionale della Rai, la Filarmonica di Torino e la "Arturo Toscanini" di Parma - chiediamo innanzitutto come ha conosciuto Henze.

«Nel 2009 venne a sentire la prima del mio *Danzario* a Santa Cecilia e ne rimase colpito. Io non lo conoscevo di persona, gli chiesi un consiglio e mi rispose: "Riccardo, continua così". Poi mi invitò nella sua casa di Marino, ma non mi domandò nulla, perché sapeva che stavo lavorando a un pezzo di grandi dimensioni e non voleva mettermi ansia. Solo quando ebbi finito di comporlo mi chiese di fare il suo assistente».

**Come è stato il Suo rapporto col Maestro?**

«Con lui ho avuto uno dei più bei rapporti umani della mia vita e senza dubbio il più proficuo musicalmente. Il lavoro che avevo da fare come suo assistente era minimo, praticamente mi limitavo a fare il copista, mettendo nel computer le sue minuziosissime partiture. Mi chiedevo perché mi avesse preso come assistente. Poi ho capito che era il suo modo di insegnare, di trasmettere il suo lascito musicale ai giovani. Imparavo come in una bottega rinascimentale: mi spiegava perché aveva scritto in un determinato modo, perché aveva usato un determinato strumento in un certo passaggio. E poi lunghe chiacchierate sulla musica. Mi raccontava i suoi incontri con Stravinskij e con altri compositori e interpreti, dell'esperienza di Darmstadt e dello strappo con l'avanguardia. Diceva che non si può giudicare la musica dallo stile, ma dalla sua forza, dal valore espressivo. Era totalmente antidogmatico. Parlavamo molto anche di politica: lui era rimasto sempre

comunista fino alla cima dei capelli e anch'io vengo da una famiglia di comunisti. Quando seppi che i miei erano operai e che avevo incontrato molte difficoltà pratiche per studiare musica, si commosse, credo perché rivivesse la sua stessa giovinezza».

**Cosa farà nei due anni in cui questa borsa di studio Le permetterà di lavorare senza altri pensieri?**

«La borsa di studio mi impegna a scrivere una partitura per grande orchestra e un'opera da camera. Per l'orchestra ho pensato a delle variazioni su un tema di Henze e per l'opera a una versione moderna di *Antigone* per il gruppo El Cimarron. La fondazione stessa ne patrocinerà l'esecuzione».

**Ma prima sono previste importanti prime di Suoi due pezzi.**

«Dal 9 all'11 aprile Antonio Papano dirigerà con la Filarmonica della Scala *L'aurora probabilmente*, che ho composto proprio mentre ero l'assistente di Henze: scrivendo, mi accorgevo che tutto quello che stavo imparando da lui si riversava in que-



Riccardo Panfili

sto pezzo e stavo aspettando che il Maestro tornasse da Dresda per fargli vedere la partitura, che è dedicata a lui, ma non è mai più tornato da quel viaggio. Quasi negli stessi giorni *The last land*, un pezzo per grande orchestra e coro di bambini, sarà eseguito dalla Human Rights Orchestra diretta da Alessio Allegrini al Festival di Pasqua di Lucerna. È su testi della

tradizione orale ruandese, in lingua originale: per capirne il significato e conoscerne la pronuncia ho studiato con un venditore ambulante ruandese di Terni. Intanto ho appena iniziato un quartetto: è un confronto terribile con tutta una tradizione, me lo sogno la notte, sta diventando una ossessione!»

**m**

e che il coinvolgimento delle giovani forze creative debba diventare un obiettivo sensibile. Credo molto anche nella valorizzazione degli spazi d'arte all'aperto o nelle archeologie industriali da ridisegnare attraverso l'apporto delle tecnologie avanzate. Uno dei miei sogni è realizzare a Villa Manin, d'estate, un'Opera Day, una maratona d'opera che coinvolga per le scenografie proprio i giovani artisti».

**m**

partiture, che ci devono pervenire entro il 7 febbraio, sarà affidata a una platea interamente italiana formata da ben 100 lettori competenti. Compositori, interpreti specializzati, critici musicali, musicologi sono coloro che fanno vivere oggi la musica contemporanea». Alla giuria, di cui fanno parte i compositori Giorgio Battistelli, Luís de Pablo, Jay Schwartz, Salvatore Sciarrino e il violoncellista e fondatore del Quartetto Prometeo, Francesco Dillon, sarà affidato il compito di scegliere i finalisti tra le prime venti opere selezionate dai 100 lettori nei prossimi mesi. «La serata della finale sarà ripresa da Radio3 e il vincitore vedrà la propria composizione pubblicata da Universal Edition, il che è un'importante opportunità per un compositore».

**Daniela Gangale**

BOLOGNA FESTIVAL 2014  
XXIII EDIZIONE

Prendete nota.

<b>GRANDI INTERPRETI</b>	
<p><b>16 marzo</b> PHILIPPE HERREWEGHE ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES COLLEGIUM VOCALE GENT</p> <p><b>22 marzo</b> VLADIMIR JUROWSKI MAHLER CHAMBER ORCHESTRA</p> <p><b>31 marzo</b> ISABELLE FAUST MARIO BRUNELLO</p> <p><b>16 aprile</b> CAPELLA SAVARIA</p> <p><b>6 maggio</b> ANDRÁS SCHIFF</p>	<p><b>13 maggio</b> MIKHAIL PLETNEV</p> <p><b>19 maggio</b> GRIGORY SOKOLOV</p> <p><b>9 giugno</b> YURI TEMIRKANOV FILARMONICA DI SAN PIETROBURGO</p> <p><b>10 aprile</b> TALENTI</p> <p><b>16 settembre</b> IL NUOVO <b>19 novembre</b> L'ANTICO DELIZIE E TENEBRE LA TRIADE POLACCA Chopin-Szymanowski-Lutoslawski</p>

NUOVI ABBONAMENTI dal 20 febbraio - BIGLIETTI ONLINE dall'11 marzo  
www.bolognafestival.it

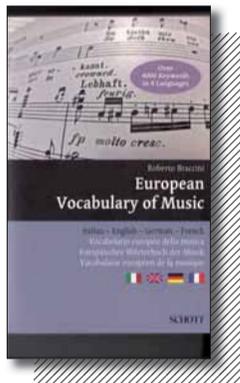
## VOCABOLARI

## Parole da suonare in tutte le lingue

Escono in contemporanea da Schott e da Breitkopf due vocabolari per tradurre i termini musicali, con un'attenzione per gli studenti orientali

ENRICO MARIA FERRANDO

Probabilmente le sole parole italiane universalmente conosciute – a parte “pizza”, “mamma mia!” e “ciao” – sono quelle direttamente o indirettamente collegate alla musica, come “maestro”, “allegro”, o “bravo!”. Nessuno stupore, considerando i due secoli abbondanti di monopolio musicale tra il tardo Rinascimento e l'opera metastasiana: nel Settecento l'opera italiana aveva un impatto culturale globale il cui paragone con il cinema hollywoodiano, oggi, può apparire riduttivo. In quei due secoli la grammatica della musica ha stabilito i propri standard anche lessicali. Solo all'inizio del Novecento altre lingue hanno cominciato ad affiancare l'italiano nelle partiture – pur senza soppiantarlo – nelle indicazioni agogiche e espressive, mentre le indicazioni dinamiche (piano, mezzoforte, fortissimo) ridotte a sigle (p, mf, ff), hanno perso il loro collegamento al significato originale trasformandosi in puri simboli universalmente condivisi. È solo apparentemente paradossale, perciò, che il recente dizionario multilingue della musica pubblicato da Breitkopf non contempli una sezione “italiano”, inglobando i termini musicali di origine italiana tra quelli tedeschi, in una sorta di assimilazione nella cultura che, tra Ottocento e inizio Novecento, ha assunto un ruolo guida nella musica, e soprattutto nella



### Roberto Braccini EUROPEAN VOCABULARY OF MUSIC

SCHOTT, MAINZ 2013 446 PP., € 19,50

musicologia. All'inizio del XXI secolo, d'altra parte, le sorti della tradizione musicale occidentale appaiono inevitabilmente proiettate in una dimensione globalizzata. È significativo che in contemporanea con Breitkopf anche Schott – altro storico gigante dell'editoria musicale tedesca – abbia messo sul mercato un vocabolario multilingue. L'idea non è nuova, e rimanda senz'altro al mitico *Polyglottes Wörterbuch der musikalischen Terminologie* di Bärenreiter: il suo sottotitolo (*Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus*) indicava chiaramente che il librone dall'austera veste grafica era

destinato agli scaffali degli studiosi. I vocabolari ora proposti da Breitkopf (*Wörterbuch Musik* di Johanna Heutling) e da Schott (*European Vocabulary of Music* di Roberto Braccini) condividono invece un approccio più pragmatico, che appare evidente già dalla veste grafica e dalle dimensioni dei volumi, maneggevoli, colorati e decisamente “friendly” (Breitkopf ha la copertina semiplastificata, come quella di una nota guida turistica – ottima idea, come la rilegatura più sofisticata, in vista di un utilizzo che si presuppone intenso. Schott ha il vantaggio di una dimensione quasi tascabile, ma la copertina di cartoncino leggero e la brossura, sia pure di qualità, destano qualche preoccupazione in vista di un uso “ruvido”).

Entrambi si rivolgono a un target ampio – «professionisti, studenti, dilettanti e ascoltatori» (Heutling), «qualsiasi persona interessata alla musica» (Braccini). Entrambi si limitano a proporre le corrispondenze lessicali nelle varie lingue, evitando descrizioni o approfondimenti, per poter contenere il maggior numero possibile di lemmi in uno spazio ragionevolmente limitato; Breitkopf ne propone 7.402; Schott 3.529, oltre a una ricca appendice con le terminologie specialistiche delle varie lingue. Entrambi i dizionari adottano la medesima soluzione al problema di come comparare termini



### Johanna Heutling WÖRTERBUCH MUSIK

BREITKOPF &amp; HÄRTEL, WIESBADEN, 2013 XXXIII-352 PP., € 28,00

in più lingue. Le voci sono raggruppate per argomenti (Termini generali, Teoria musicale, Organologia, ecc.), all'interno dei quali vengono elencate in ordine alfabetico secondo la lingua di riferimento (il tedesco per Breitkopf, l'italiano per Braccini) e contrassegnate con un numero progressivo. Nella seconda parte del volume i termini sono elencati di seguito in ordine alfabetico (tutti insieme in Schott, lingua per lingua in Breitkopf). Quando vi imbattete in un termine straniero, lo cercate nell'elenco generale, dove lo trovate corredato del numero progressivo che rimanda alla

corrispondente riga nell'elenco ragionato: lì finalmente potete compararlo alla traduzione nelle varie lingue. È solo apparentemente macchinoso. O meglio è macchinosa la descrizione: la procedura è efficace, e ci si familiarizza immediatamente.

Finite le analogie, vediamo le specificità dei due dizionari. Schott presenta i termini in quattro lingue: Italiano, Inglese, Tedesco e Francese. Circoscrive quindi il proprio target, ma offre uno strumento di consultazione agile e immediato, che contempla anche «forme musicali recenti come la musica pop, il jazz e la musica elettronica». Breitkopf è più ambizioso: Johanna Heutling precisa nella prefazione che il gruppo più importante di potenziali utenti del suo dizionario è quello degli studenti stranieri. Di qui la scelta delle lingue: il tedesco è la lingua di riferimento e l'inglese è la sola altra lingua occidentale contemplata. Le altre quattro lingue sono il giapponese, il coreano, il cinese e il russo. Evidentemente il target specifico è quello degli studenti orientali delle Università e dei Conservatori tedeschi – ma il rimando all'inglese rende senz'altro il *Wörterbuch Musik* uno strumento appetibile anche per gli studenti orientali delle nostre istituzioni, la cui presenza è in costante crescendo (*growing lowder – anwachsend – en croissant*).

m

abbonarsi a **il giornale della musica**

abbonamenti@edt.it | tel. 0115591831

tab\_gdm\_311

SÌ, SOTTOSCRIVO UN ABBONAMENTO

ITALIA

**abbonamento annuale** € 14,00  
(CARTA+PDF)

ESTERO

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

PAGAMENTO

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

pago con carta di credito

CartaSi  Visa  MasterCard

n. \_\_\_\_\_  
scad. \_\_\_\_\_ codice di sicurezza (cvv) \_\_\_\_\_

L'abbonamento verrà attivato dal primo numero utile successivo dalla data di sottoscrizione della richiesta

DATI PERSONALI

cognome e nome/rag. sociale\*.....

indirizzo\*.....

cap\*..... località\*..... prov.\*.....

tel. ....

e-mail\*.....

anno di nascita\*.....

professione\*.....

lavori nel campo della musica?\* sì  no

se sì, qual è la tua attività?.....

\* dati obbligatori

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

desidero ricevere via e-mail la newsletter del “giornale della musica”

In qualità di nostro abbonato avrà la possibilità di usufruire di un buono sconto del 15% su tutto il catalogo EDT. Per poter ricevere il suo codice promozionale da utilizzare sul nostro shop online ([www.edt.it](http://www.edt.it) o [www.lonelyplanetitalia.it](http://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](mailto: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).....

desidero fattura quietanzata  
(riservato a enti e persone giuridiche)

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

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

TIMBRO e FIRMA

# m

CULTURE  
TEMI LIBRI DISCHI

## Rameau secondo me

Il clavicembalista e direttore d'orchestra Christophe Rousset racconta il suo anno speciale dominato dal 250° anniversario della nascita del compositore: «Rameau era un genio dell'orchestra e dell'armonia. È stato anche uno "scienziato" della musica, ha dedicato decenni a scrivere il suo trattato di armonia e ha cominciato a comporre solo a cinquant'anni»



Christophe Rousset (foto Eric Larrayadieu)

GIANLUIGI MATTIETTI

Fondatore dell'ensemble Les Talens Lyriques e clavicembalista di fama internazionale, Christophe Rousset è uno dei musicisti che saranno quest'anno più impegnati sul fronte delle celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Jean-Philippe Rameau.

Cresciuto a Aix-en-Provence, ha cominciato a studiare il clavicembalo a 13 anni, irretito anche dagli spettacoli che vedeva al Festival di Aix. Appassionatosi all'archeologia, ha proseguito comunque gli studi clavicembalistici alla Schola Cantorum di Parigi, sotto la guida di Huguette Dreyfus, e poi al Conservatorio Reale dell'Aja con Bob van Asperen. Nel 1983, a soli 22 anni ha ottenuto il primo premio al Concorso di clavicembalo di Bruges. Si sono accorti di lui alcuni grandi ensemble votati alla musica barocca: così Rousset ha cominciato a suonare nel gruppo di William Christie, Les Arts Florissants, e poi in quello fondato da Gérard Lesne, Il Seminario Musicale. Ma nel 1991 ha deciso di mettersi in proprio, creando Les Talens Lyriques, con il preciso intento di studiare le antiche prassi esecutive, di riscoprire repertori rari e opere dimenticate (come *Antigona* di Traetta, *La Capricciosa*

*Corretta* di Martin y Soler, *Armida Abbandonata* di Jommelli, *La Grotta di Trofonio* di Salieri, *Temistocle* di Johann Christian Bach), di far rivivere la ricchezza e la varietà di stili dell'epoca barocca.

«Ho cominciato come clavicembalista, e sono stato clavicembalista di diversi gruppi. Sono stato assistente di William Christie per sette anni. Ho anche partecipato alla creazione dell'*Atys* nel 1987, un evento storico che contribuì alla riscoperta di Lully. Christie mi ha spinto qualche volta a dirigere Les Arts Florissants, e nel 1991, all'Opéra Comique, ho diretto *La Fée Urgèle* di Egidio Romualdo Duni. Da quel momento ho capito che potevo creare un mio gruppo, per essere libero nella scelta del repertorio, dei musicisti, dei cantanti (che seleziono sempre attraverso audizioni mirate). Adesso mi sembra una follia, ma allora quella scelta mi era parsa del tutto naturale e necessaria per il mio sviluppo artistico. Volevo esplorare particolarmente il repertorio napoletano, che era ancora piuttosto sconosciuto. Così ho potuto fare opere di Jommelli, Leonardo Leo, Cimarosa, Traetta, un compositore che amo molto e del quale c'è ancora tanto da scoprire: la sua *Antigona* è un'opera fenomenale, paragonabile per potenza e drammaticità all'*Idomeneo* di Mozart. A quell'epoca non credevo che mi sarei occupato di opera francese, perché era un genere molto dispendioso da mettere in scena. Ma ormai faccio più Lully e Rameau che musica napoletana. Ora infatti ci sono molti altri gruppi che si interessano a quel repertorio, mentre siamo in pochi a difendere il repertorio di Lully, di Charpentier,

SEGUE A PAGINA 20



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

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



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

per contatti con la redazione:  
[musicadomani@libero.it](mailto:musicadomani@libero.it)  
per abbonamenti, pubblicità, diffusione:  
[edt.it/musica/musicadomani](http://edt.it/musica/musicadomani)

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

## RAMEAU

SEGUE DA PAGINA 19

di Rameau. Quindi mi sento investito anche di questa responsabilità».

»

### Il ruolo delle parole

La carriera di Rousset con il suo ensemble è stata un seguito di successi. Lo scorso anno ha diretto al Festival di Versailles e a quello di Beaune l'*Amadis* di Lully («È la mia quinta opera di Lully e devo dire che sono sempre più ispirato da questo compositore. Ma *Amadis* è davvero una vetta della sua arte. È un pezzo incredibile, spettacolare, sempre nuovo, capace di catturare l'interesse dell'ascoltatore, con una drammaturgia ricchissima, che mi ha permesso di lavorare molto sui contrasti»). E nel 2014 l'etichetta Aparté pubblicherà sia quest'opera di Lully che *Les Danaïdes* di Antonio Salieri, messa in scena recentemente a Vienna. Il 2014 per Rousset si è aperto con un allestimento dell'*Orfeo* di Monteverdi all'Opéra National de Lorraine di Nancy con la regia di Claus Guth. Il regista tedesco creerà anche una versione scenica del *Messiah* di Haendel, che Rousset dirigerà per la prima volta con i Talens Lyriques a Vienna (dal 14 al 26 aprile). L'*Alcina* di Haendel, in un allestimento firmato da Robert Carsen, segnerà poi il debutto di Rousset al Palais Garnier (fino al 12 febbraio).

Il 2014 sarà per il direttore francese anche l'anno di Rameau, compositore al quale ha già dedicato una monografia (pubblicata da Actes Sud nel 2007), e con il quale ha un profondo legame, dimostrato anche dal nome scelto per il suo ensemble, ricavato dall'opera *Les fêtes d'Hébé, ou Les talents lyriques*: opéra-ballet del 1739, in un prologo e tre *entrées*, che mostrano i talenti lirici in ordine di importanza, cioè la poesia, la musica e la danza:

«Nella cultura francese le parole hanno sempre la priorità sulla musica. Qui sta anche la differenza tra lo stile francese e quello italiano. Lully era nato a Firenze, ma quando si trasferì in Francia andò spesso a teatro all'Hôtel

de Bourgogne per annotare come recitavano gli attori, per ricreare un'analogia declamazione nel canto. Ciò che importava, in Lully come in Rameau, erano le parole. E le parole non erano mai un pretesto per l'esibizione musicale. Questo vale anche nelle opere di Rameau. Certo, Lully e Rameau non possono essere messi a confronto, ma entrambi hanno rivoluzionato il mondo musicale in Francia. La cosa che mi stupisce sempre di Lully è che è stato capace di creare l'opera francese dal niente. Lully era anche un abile drammaturgo, mentre Rameau era un genio dell'orchestra e dell'armonia. È stato anche uno "scienziato" della musica, che ha dedicato decenni a scrivere il suo trattato di armonia e ha cominciato a comporre solo a cinquant'anni. Alla fine della sua vita si è poi rammaricato che la sua attività di compositore gli avesse tolto tempo a quella di teorico! La teoria per lui era importante perché la vedeva come una dimensione globale, connessa con l'intero universo: cercava di formulare un sistema che tenesse insieme ogni cosa, come la musica delle sfere».

Quest'anno Rousset dirigerà tre opere di Rameau: una nuova produzione di *Zaïs*, e due riprese di spettacoli di grande successo, *Les Indes galantes* con la regia di Laura Scozzi (che andrà in scena a Bordeaux), e *Platée* con la regia di Mariame Clément (che verrà allestito invece a Strasburgo). Tornare su due opere già affrontate è un'occasione di approfondimento e di scavo interpretativo per tutto l'ensemble:

«Spero che il 250° anniversario di Rameau possa creare un interesse più ampio e diffuso della sua musica, e farla entrare stabilmente nel repertorio. Credo sia stata proprio la musica di Rameau che ha permesso di raffinare l'identità dei Talens Lyriques. Uno dei tratti essenziali di cui un direttore ha bisogno è la capacità di identificare, progettare un universo sonoro e di trasmetterlo all'orchestra. E l'idea di questo mondo sonoro si sviluppa con l'immaginazione, ma anche nel tempo, attraverso diverse interpretazioni». Rameau compose *Les Indes galantes* nel 1735, come risposta esotica all'*Europa galante* di Campra, con l'idea di esaltare le virtù di Paesi lontani ed esotici. Quest'opéra-ballet in un prologo e quattro *entrées*, su libretto di Louis Fuzelier, racconta di una disputa tra Guerra e Amore, che manda i suoi emissari nel mondo per ristabilire i propri diritti: su un'isola dell'Oceano indiano (Le Turc Généreux), dove una prigioniera europea viene liberata dal pascià Osman; in Perù (Les Incas du Pérou), dove un conquistatore spagnolo si innamora di una giovane inca; in Persia (Les Fleurs), dove due principi si innamorano di due schiave; tra i pellirossa del Nord America (Les Sauvages), dove si celebra l'amore di natura contro le lusinghe della civiltà europea. Su questo grande affresco musicale pieno di ritmi trascinanti e di profumi esotici Laura Scozzi ha creato uno spettacolo coloratissimo, movimentato e molto impegnato, che riporta le quattro vicende ai nostri giorni. Tutto ha inizio in un Eden incontaminato, nel Prologo, con una danza sfrenata di uomini e donne completamente nudi, in mezzo a una lussureggiante foresta tropicale (e fu grande scandalo nel 2012, al Théâtre du Capitole di Toulouse). L'episodio turco si trasforma poi nel dramma dei migranti sui barconi nel Mediterraneo; quello peruviano racconta di narcotrafficienti e guerriglieri di Sendero luminoso; l'episodio persiano mostra invece la condizione delle donne musulmane, trasformate in oggetti sessuali, con parrucche bionde, lingerie, tacchi a spillo, e poi ipocritamente ricoperte con pesanti burqa neri; il quarto episodio diventa una riflessione finale sul consumismo che cannibalizza le risorse naturali dall'America e distrugge le foreste vergini. «Penso che *Les Indes galantes* si prestino particolarmente bene a questo tipo di operazione registica, perché quest'opera è innanzitutto un *divertissement*. E credo che un regista si debba necessariamente chiedere come fare rivivere oggi, come attualizzare un *divertissement*. Io stesso per quest'opera volevo uno spettacolo forte, molto connotato, che non guardasse all'esteriorità delle ambientazioni esotiche, ma che mostrasse i luoghi evocati così come sono adesso. Nella lettura di Laura Scozzi c'è una dimensione politica molto interessante, che mostra



quattro aree del mondo così come sono oggi, il che fa riflettere sul nostro mondo. E questa un'esperienza sempre molto interessante. Il risultato non solo è molto originale, ma lascia anche grande spazio alla musica e alle coreografie».

### L'importanza della danza

Rousset sottolinea le qualità musicali della partitura e il suo intimo contenuto danzante:

«Rameau ha inventato un'orchestra completamente differente rispetto a quella che esisteva prima di lui. Voleva sorprendere con la scrittura orchestrale, e c'è riuscito, soprattutto in due momenti di grande virtuosismo: nell'atto "turco" c'è una tempesta dove la musica evoca i lampi, i fulmini, il mare agitato, con un modernissimo uso dei fiati; nell'atto degli Inca c'è un terremoto, un'eruzione vulcanica che parte da una specie di rumore quasi sotterraneo e diventa un'esplosione».

Per questo spettacolo Rousset si è basato su un manoscritto del 1750 conservato alla Bibliothèque municipale di Toulouse: «*Les Indes galantes* è un'opera particolarmente ricca, è un "oeuvre à tiroirs" che Rameau ha modificato a ogni nuovo allestimento. Ogni volta che andava in scena la rielaborava, le dava una struttura diversa. Dunque, c'è sempre la possibilità di proporre anche oggi delle versioni completamente diverse. La versione di Toulouse mi sembra interessante come testimonianza della concezione molto duttile che aveva Rameau della propria opera. Nel 1990 ho partecipato, come assistente, alla produzione diretta da William Christie con Les Arts Florissants a Aix. Rispetto a quella versione, il manoscritto di Toulouse comprende una variante della terza *entrée* dove scompare il bel quartetto "Tendre amour", ma c'è in compenso un'aria con il da capo in stile italiano. E siccome l'intrigo di questa versione è meno stravagante, abbiamo avuto la possibilità di sviluppare, insieme a Laura Scozzi, un concetto scenico originale e molto diverso». Coprodotto dai teatri di Toulouse, Norimberga e Bordeaux, questo allestimento delle *Indes galantes* andrà in scena al Grand-Théâtre di Bordeaux dal 21 febbraio al 1° marzo con le scene di Natascha Leguen de Kermeizon, i costumi di Jean-Jacques Delmotte. Nel cast il soprano franco-algerino Amel Brahim-Djelloul (nei panni di Hébé, Fatime, Pha- »

**30° Concorso Internazionale  
Valsesia Musica 2014**

**Violino e Orchestra  
10 - 15 Maggio  
(iscrizioni entro 14 Aprile)**

**Pianoforte  
30 Agosto - 4 Settembre  
(iscrizioni entro 4 Agosto)**

**15° Concorso Valsesia Musica juniores 2014  
Pianoforte, Archi, Musica da Camera  
27 - 29 Giugno  
(iscrizioni entro 28 Maggio)**

**Montepremi complessivo  
€ 31.000**

Informazioni e iscrizioni  
Associazione Culturale  
Valsesia Musica  
Corso Roma, 35 - C.P. 40  
13019 Varallo (VC)  
Tel. +39.0163.560020  
info@valsiesiamusica.com  
www.valsesiamusica.com  
www.facebook.com/valsiesiamusica



La *Platée* di Rameau con la regia di Mariame Clément sarà a Strasburgo (foto Alain Kaiser)

ni), Judith Van Wanroij, Benoît Arould, Thomas Dolié, Vittorio Prato, Anders Dahlin, Nathan Berg, Eugénie Warnier. L'opera sarà poi ripresa il 4 marzo al Concertgebouw di Bruges e il 6 marzo in una versione da concerto al Barbican Centre, con Caroline Sampson al posto della Brahim-Djelloul.

Altra ripresa di uno spettacolo di grande successo sarà la *Platée* di Mariame Clément, che ritornerà al teatro di Strasburgo dopo quattro anni. Tra i massimi successi di Rameau, opera apprezzata anche dagli Enciclopedisti, che di solito ostili gli erano ostili, *Platée* andò in scena il 31 marzo 1745 al Théâtre de la Grande Ecurie di Versailles, in occasione delle nozze di Louis, figlio di Luigi XV, con Maria Teresa di Spagna. È anche la prima opera comica di Rameau, un "ballet-bouffon" in un prologo e tre atti, composto su libretto di Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, tratto dal balletto *Platée ou Junon jalouse* di Jacques Autreau. Opera fuori dagli schemi per la vicenda caustica che ha come protagonista una ninfa sgraziata e vanitosa, *Platée*, che Giove corteggia e illude, per guarire la gelosia di Giunone. Uno scherzo feroce sottolineato da una musica vivace e graffiante, armonicamente ardita, piena di humour, di scarti stilistici, dominata dal gusto per la parodia e per il grottesco. Una musica ancora piena di momenti coreografici, di cori gracidanti, di tempeste, di giochi onomatopeici, che accompagnano le trasformazioni di Giove in vari animali. La scrittura spigolosa nella parte vocale di *Platée* (affidata a una *haute-contre*) si alterna con ariette in stile italiano. La comicità della vicenda si riflette nell'allestimento della Clément, che trasporta la vicenda nell'America degli anni Cinquanta, trasformandola in una satira della società borghese. Le divinità diventano coppie benestanti, indaffarate nei loro rituali casalinghi, mentre *Platée* diventa la creatura che vive nell'acquario di quella lussuosa casa (con una testa da rana, una lunga coda, il corpo di una donna grassoccia), mostrata agli ospiti come uno zimbello. Regia piccante e ricca di fantasia, integra ancora molto bene azione e danza, sfruttando anche la scenografia compatta, modulare, creata da Julia Hansen, una grande parete a riquadri che si aprono e si trasformano in arredi di una casa modello. Coglie la fantasia delirante della vicenda, giocando con cliché che vanno da Einstein a Esther Williams, da Superman a Marilyn Monroe.

## Platée diva anni Cinquanta

Ci sono state alcune edizioni importanti in epoca moderna di *Platée*. L'ha riscoperta in tempi moderni Hans Roubaud (nel 1956 al Festival d'Aix-en-Provence). L'hanno poi diretta Bruno Maderna all'Holland Festival nel 1968, Michel Plasson a Parigi nel 1977, Jean-Claude Malgoire nel 1988 (cd Calliope). Mark Minkowski l'ha incisa nel 1992 (per Erato) e poi diretta al Palais Garnier nel 1999 (dvd TDK). Ma Rousset dichiara la sua totale indipendenza dalle precedenti interpretazioni: «Affronto un'opera sempre evitando accuratamente di farmi influenzare da altri. So che è stata oggetto di versioni spesso eccessive. Ma la comicità di Marivaux o di Voltaire non è comicità da strada! Ha anche poco a che fare con Molière. Si devono rispettare tutti i caratteri stilistici altrimenti si rischia di sfigurare un'opera e di farle dire a forza ciò che non ha mai voluto dire. Ecco, questo è il mio obiettivo. È la stessa cosa che ho sempre cercato di fare anche come clavicembalista. In questa regia, la *Platée* che esce da un acquario vuole essere una star, quindi appartiene a pieno diritto al periodo, gli anni Cinquanta, nel quale la celebrità cominciava a essere qualcosa di simile al sistema di miti della Grecia antica». *Platée* andrà in scena all'Opéra di Strasburgo (dal 12 al 21 giugno) e al Théâtre de la Sinne di Mulhouse (il 29 giugno e il 1° luglio), con il tenore Emiliano Gonzalez Toro nel *title-rôle*, affiancato da Cyril Auvity, Ana-Camelia Stefanescu, Hanne Roos, Andrew Schroeder, Thomas Dolié, Isabelle Druet, Frédéric Caton.

## Il pastorello e il caos

Il terzo grande impegno di Rousset col repertorio operistico di Rameau sarà *Zaïs*, opera piuttosto rara, eseguita per la prima volta all'Opéra il 29 febbraio 1748. Esempio del genere eroico-pastorale (inaugurato nel 1686 dall'*Acis et Galatée* di Lully), è un opéra-ballet in un prologo e quattro atti, su libretto di Louis de Cahusac. Opera piena di magie, di metamorfosi, di travestimenti, racconta di uno spirito dell'aria che prende le sembianze di un pastore per corteggiare una pastorella. L'ouverture sembra anticipare *La Creazione* di Haydn, poiché descrive l'emergere dei quattro elementi, che prendono forma a partire dal caos.

«Dirigerò *Zaïs* in una versione concertante a Beaune, a Amsterdam e a Versailles. È un lavoro poco frequentato,

con un'ouverture incredibile che descrive il caos, e che sembra un pezzo contemporaneo, con soluzioni anche più audaci di quelle inventate poi da Haydn. È un pezzo meraviglioso, della piena maturità dell'autore. Utilizzerò la stessa edizione che aveva usato Gustav Leonhardt negli anni Settanta, che è anche l'unica esistente in questo caso. Perché è vero che Rameau ha rimaneggiato spesso le partiture delle sue opere, ma non nel caso di *Zaïs*. È strano che quest'opera sia stata dimenticata. Le sole opere di Rameau ad essere regolarmente eseguite sono *Platée*, *Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*. Le altre si fanno una volta e poi si dimenticano. Un po' come accade per Lully». *Zaïs* sarà eseguita a Beaune il 5 luglio, al Concertgebouw di Amsterdam il 15 novembre, all'Opéra Royal di Versailles il 18 novembre (dove verrà anche registrata da Aparté). Nel cast Julian Pégardien, Sandrine Piau, Jaël Azzaretti, Hasnaa Bennani, Zachary Wilder, Konstantin Wolff.

Molto attivo sul podio, Rousset non ha tuttavia mai abbandonato la sua carriera di clavicembalista: «Il clavicembalo resta il nucleo di tutta la mia attività musicale». Il 2014 sarà dunque un anno ricco anche di concerti clavicembalistici per Rousset. Proporrà dei concerti dedicati a Charpentier e a Couperin, intitolati "Leçons de Ténèbres", alla Minoritenkirche di Vienna (15 aprile), alla Wigmore Hall (16 aprile), alla Philharmonie di Essen (18 aprile). Ma la parte del leone la farà ovviamente Rameau, il Rameau sperimentatore sul clavicembalo: all'Opéra di Bordeaux, Rousset eseguirà un programma intitolato "Rameau et ses successeurs" (26 febbraio); dedicherà poi dei concerti monografici a Rameau alla Wigmore Hall di Londra (30 marzo) e al Grand Théâtre di Digione (il 4 aprile).

E dell'Italia che pensa, Rousset?

«In Italia purtroppo c'è un po' di disinteresse per la musica. Ci sono dovunque piccoli centri che fanno musica barocca, ed è sicuramente una cosa importante e lodevole. Ma c'è poco interesse da parte del pubblico, e disinteresse per la cultura in generale. La cultura vincente in Italia è purtroppo quella della televisione, che non è di alto livello. L'opera poi per il pubblico italiano si identifica con Verdi e Puccini, e quindi l'opera barocca non ha spazio né una sua legittimità nei teatri lirici. È stato fatto un grande sforzo. Ma la risposta è sempre stata debole. Non c'è mai stato l'entusiasmo che è nato in Francia, in Inghilterra, in Olanda, in Belgio. In Francia c'è stata una volontà politica chiara: nel dopoguerra De Gaulle, con André Malraux come Ministro della cultura, ha deciso di diffondere la musica, fondando orchestre in tutte le regioni, scuole di musica in tutte le città, creando un vero e proprio tessuto di formazione musicale, un sistema che non c'è in Italia. In Francia c'è stato anche il Centro di musica barocca di Versailles che ha contribuito molto alla riscoperta del repertorio francese. Ma il repertorio barocco più importante e ricco è proprio quello italiano. Mi domando se mai si riuscirà a riscoprirlo tutto. Ma purtroppo si fa più all'estero che in Italia, ed è un peccato. Forse dipende dal fatto che da voi c'è troppa abbondanza di arte, anche figurativa. Alcuni direttori artistici in Italia hanno fatto degli sforzi apprezzabili, almeno ci hanno provato. Qui in Francia il pubblico del barocco è un pubblico molto giovane, a differenza per esempio di quello che segue la musica da camera. La politica giusta è sempre quella di farsi conoscere, andare nelle scuole, formare delle orchestre di bambini. L'errore più grave di molti Governi in Europa sono i tagli alla cultura, perché la cultura è un cemento sociale. Quando si taglia la cultura si taglia l'anima della gente, e questo può avere esiti drammatici, come la storia ci ha già insegnato. La cultura è un motore di pace».

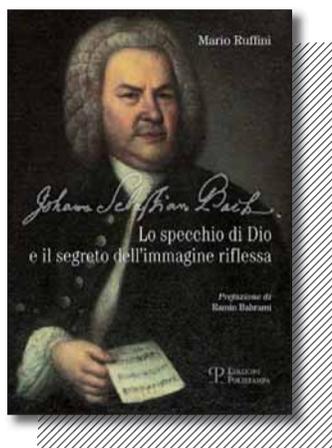
**m**

A PAGINA 10

William Christie parla della sua *Platée* a Vienna con la regia di Robert Carsen

## COMPOSITORI

## La matematica divina di Johann Sebastian Bach



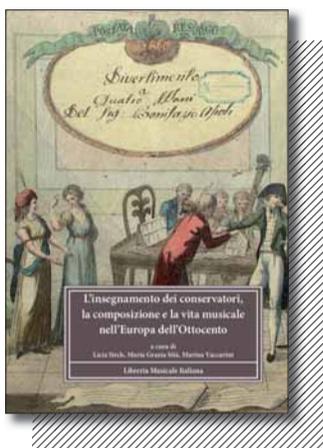
**Mario Ruffini**  
**Johann Sebastian Bach.**  
**Lo specchio di Dio e il segreto dell'immagine riflessa**  
 prefazione di Ramin Bahrani  
 FIRENZE, EDIZIONI POLISTAMPA,  
 2012, 114 pp., € 14,00

Sulla scorta dello studio di altri contributi (Roman Vlad, Friedrich Smend) Mario Ruffini affronta con penna lieve e scrittura felice un tema noto agli amanti di Bach: le molteplici, affascinanti relazioni tra opera, vita e numero. La tesi è che la musica sia stato il mezzo scelto da Bach per parlare con Dio, attraverso i numeri e le opere speculative. Ma non solo: nella prefazione Ramin Bahrani (l'acclamato pianista, animatore del gruppo Facebook dedicato a Bach, migliaia di membri, insieme al quale Ruffini ha fondato il World Bach-Fest) ha definito il testo «un canto polifonico a più voci». Se Ruffini si addentra nell'opera con sicurezza matematica, non da meno è la perizia nell'osservare altri aspetti, solo in apparenza minimi. Ad esempio, nel «segreto dell'immagine riflessa» l'autore, discutendo i due noti ritratti bachiani di E.G. Haussmann, rintraccia in essi un'affascinante sintesi figurativo-simbolica. (Del resto Ruffini è il responsabile scientifico dei progetti di musica-arti figurative del Kunsthistorisches Institut fiorentino). Il taglio è divulgativo, in bibliografia è citata la letteratura specialistica, ma anche gli immancabili Hofstadter e Odifreddi.

**Benedetta Saglietti**

## INSEGNAMENTO

## Come si imparava la musica nell'Ottocento europeo



**L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**

a cura di Licia Sirch, Grazia Sità, Marina Vaccarini  
 LUCCA, LIM 2012, XXIV-673 pp., € 50,00

Nell'ambito delle celebrazioni per il bicentenario della fondazione del Conservatorio di Milano, nel 2008, un convegno internazionale aveva puntato l'attenzione sulle strutture musicali accademiche europee quali si configuravano nell'Ottocento. Articolata in alcune principali direttrici di indagine, la ricerca si dimostra di grande interesse: da una parte in bilico tra spinte nazionalistiche e aperture europeiste, dall'altra tra atteggiamenti conservativi e incursioni in nuovi terreni sperimentali. Tra le istituzioni italiane Napoli, Bologna, Venezia ma soprattutto Milano: al centro dei singoli saggi le vicende inerenti la nascita e la organizzazione degli istituti, ma soprattutto le grandi personalità che hanno animato la vita musicale didattica. Rossini a Bologna (Mioli), Mercadante (Dellaborra), Serrao, Rossi (Carocchia) a Napoli, Faccio, Boito (Estero), Bazzini (Pessina), Ponchielli (Sirch) a Milano, e su tutti Verdi (Montemorra Marvin, Gosset), il cui rapporto non facile con l'istituzione si concretizza nell'incarico di sovrintendere la Commissione per riorganizzare l'insegnamento della musica in tutti i Conservatori italiani. Di particolare interesse il confronto tra i regolamenti dei conservatori di Napoli e Milano con il riscontro della proposta di riforma del 1871 e le annotazioni autografe di Verdi (Carocchia). Indicativo della formazione del musicista in Italia anche l'atteggiamento nei confronti

della cosiddetta 'musica antica' (Antonini) mentre sulle istituzioni degli altri Paesi europei da segnalare gli apporti su Spagna (Fuertes e Montes), Germania (Fend), Ungheria (Kaczmarczyk), Gran Bretagna (Golding), Francia (Campos). Una sezione è dedicata ad aspetti tecnici dell'insegnamento della composizione e strumentali (Sanguinetti, Toscani, Pavolini) mentre il rapporto tra le istituzioni e la vita dei concerti è un nodo cruciale (Salveti e Maione-Seller), con conseguenze tuttora riscontrabili nelle nostre istituzioni.

**Carla Di Lena**

## VENEZIA

## Giuseppe Cervellini, talento girovago



**Massimo Favento**  
**Echi e Tuoni della Serenissima.**  
**La musica di Giuseppe Cervellini (1744-1824)**  
 LUMEN HARMONICUM, TRIESTE  
 2013, 184 pp., € 19,00

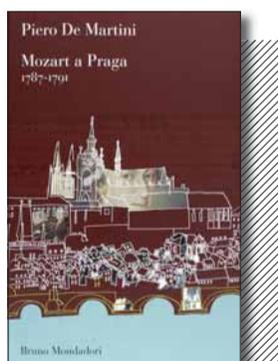
Dopo la monografia su Eugenio Visnoviz, Massimo Favento prosegue i suoi «Profili Musicali» con *Echi e Tuoni della Serenissima. La musica di Giuseppe Cervellini (1744-1824)* «Abate irriverente» tra il Friuli e la Venezia Giulia napoleonica. Il saggio, che colma una lacuna musicologica, ricostruisce la vita turbo-

lenta di questo artista girovago di origini venete, sospeso tra il gusto barocco e galante, le suggestioni operistiche italiane e i modelli dell'incipiente classicismo viennese. Organista, violinista, maestro di cappella, poeta d'occasione, teatrante e precettore tra il Friuli e l'Europa, protégé di Padre Martini e filarmonico dell'Accademia di Bologna, Cervellini si muove con intraprendenza giungendo a pubblicare per Artaria. Favento ricostruisce un humus culturale, l'esperienza polacca, la frequentazione del cenacolo del principe veneziano Erizzo, il periodo triestino durante il quale compone il *Requiem* in omaggio ad Haydn, le avventure libertine e le denunce che portano alla sospensione dal servizio e al ritorno a Cividale. Completa il ritratto il prezioso doppio cd live contenente i *Divertimenti* dedicati a Cucagna ed Erizzo eseguiti dal Lumen Harmonicum.

**Letizia Michielon**

## PRAGA

## In viaggio verso Mozart



**Piero De Martini**  
**Mozart a Praga (1787-1791)**  
 MILANO, BRUNO MONDADORI  
 2013, 150 pp., € 19,00

La prima tentazione, chiuso il libro, è quella di partire immediatamente per Praga. In *Mozart a Praga* Piero De Martini ha scritto un vero e proprio atto d'amore per Mozart e la capitale ceca: il suo è un libro documentatissimo sul compositore e sulla capitale ceca ma è soprattutto un omaggio al fascino indiscutibile e immortale di Praga. Tutto comincia con un disco comprato a

Praga e il desiderio di saperne di più su un brano per organo improvvisato da Mozart nella chiesa dal Monastero di Strahov... e il viaggio ha inizio: tra le prime mozartiane a Praga, gli incontri, i luoghi, i libri, De Martini analizza con passione ogni aspetto, ogni curiosità, raccontando del Golem e di Casanova, dei Dusek e di Rodolfo II d'Asburgo,

senza dimenticare luoghi mitici e imprescindibili per ogni mozartiano che vada a Praga: la Villa Bertramka o il Teatro Nazionale. Un libro scritto con passione, da leggere e da mettere in valigia.

**Susanna Franchi**



COMPOSITRICI

**Teresa Agnesi, la prima operista italiana**



**Pinuccia Carrer - Barbara Petrucci**  
**Donna Teresa Agnesi**  
**compositrice illustre**

GENOVA, SAN MARCO  
DEI GIUSTINIANI 2012, 296 pp.,  
€ 33,00

Per una donna del Settecento dedicarsi professionalmente alla musica non era certo facile. C'erano, sì le cantanti, spesso accompagnate da una fama moralmente equivoca, ma in altri settori entrare in concorrenza con gli uomini era impresa ardua se non impossibile. Pinuccia Carrer (docente di storia della musica al Conservatorio di Milano) e Barbara Petrucci (docente di clavicembalo al Conservatorio di Genova), hanno dedicato uno studio critico-biografico a Teresa Agnesi (sorella della matematica Maria Caetana), una delle poche compositrici italiane del Settecento di fama internazionale. Il volume, edito da San Marco dei Giustina-

ni, è arricchito da un disco sulla musica da tasto dell'Agnesi, nella interpretazione di Barbara Petrucci (clavicembalo) e di Luisella Ginanni (organo). Nata nel 1720, morta nel 1795, Teresa Agnesi è stata compositrice e clavicembalista: a lei si deve la prima opera seria (*Sofonisba*) scritta da una donna italiana. Frutto di una meticolosa ricerca documentaria e tuttavia costruito in uno stile espositivo piacevole e scorrevole, il volume ripercorre con rigore e intelligenza la vita e la produzione artistica della Agnesi, sullo sfondo di una Milano ricca di stimoli culturali.

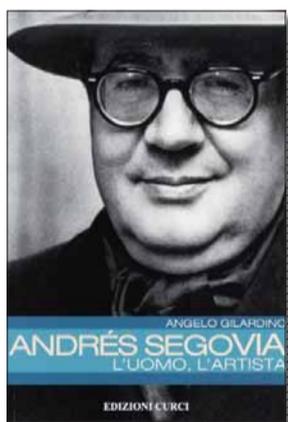
Roberto Iovino



Teresa Agnesi

CHITARRA

**Lettere di un chitarrista su Segovia**



**Angelo Gilardino**  
**Andrés Segovia. L'uomo, l'artista**  
MILANO, CURCI, 2012, 256 pp.,  
€ 19,00

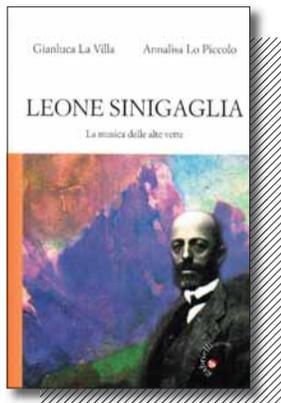
Angeo Gilardino, chitarrista, didatta e compositore, può vantare nei confronti di Andrés Segovia una prospettiva privilegiata, essendo egli stato dal 1997 al 2005 direttore artistico della Fondazione intitolata al maestro di Linares, pur senza esserne mai stato allievo o amico in vita. Ne scaturisce un saggio biografico che si pone in continuità con l'illustre tradizione dei testi scritti da musicisti su musicisti, meno con quella della biografia critico-musicologica. Pur es-

sendo infatti basato anche su fonti di prima mano, come gli scambi dell'autore con la vedova e il figlio di Segovia, Gilardino sceglie di farsi carico del percorso interiore dell'artista, filtrandolo attraverso la propria sensibilità di chitarrista e compositore. È una scelta stilistica consapevole, palesata fin dalle righe introduttive, in forma epistolare, che pur giovando alla scorrevolezza del racconto, non appaga il desiderio di una maggiore distanza critica e di un inquadramento del protagonista nelle dinamiche storiche più generali. Il libro si snoda attraverso una struttura a brevi capitoli, che privilegiano gli spostamenti e gli incontri di Segovia con le personalità del suo tempo, come Villa-Lobos, Castelnuovo-Tedesco, De Falla, e con il "povero" Manuel María Ponce, intorno al quale si annidano episodi emblematici del temperamento vulcanico dell'artista. Uno dei maggiori pregi del libro va ricercato nella competenza e nell'acume con cui Gilardino ricava considerazioni e dettagli di tipo musicale dalle pieghe delle citazioni epistolari e dell'aneddotica, così come dai programmi dei concerti, riuscendo così a offrire un ritratto affascinante delle predilezioni e idiosincrasie del Segovia concertista, sia sotto il profilo tecnico che stilistico.

Maurizio Corbella

COMPOSITORI

**L'Ottocento di Sinigaglia**



**Gianluca La Villa - Annalisa Lo Piccolo**  
**Leone Sinigaglia.**  
**La musica delle alte vette**

VERONA, GABRIELLI 2012, € 15,00

Questa monografia dedicata a Leone Sinigaglia (1868-1944) è opera dell'avvocato musicofilo La Villa e dalla musicologa Annalisa Lo Piccolo. Scritto in stile discorsivo, il testo attraversa le tappe della vita del compositore piemontese, la prima formazione nella Torino di fine Ottocento, gli studi in mezza Europa, con - tra gli altri maestri - Dvořák, i lavori etnomusicologici per la valorizzazione del patrimonio musicale popolare, senza omettere la passione per l'arrampicata su roccia e ghiacciaio. Oltre a lasciarsi leggere con piacere, si segnala l'attenzione per il contesto storico e il dato documentario (con citazioni da fonti primarie e letteratura se-

condaria e ampie note a piè di pagina). In coda al volume il dettagliato excursus di Lo Piccolo sulla produzione musicale di Sinigaglia, con brevi cenni sulla ricezione, e la bibliografia. Gianluca La Villa, oltre ad aver co-curato questo titolo, ha promosso a Ferrara l'esecuzione di musiche di Sinigaglia (*Regenlied, Romanza e Humoreske per violoncello e orchestra op. 16, Concerto per violino e orchestra op. 20* si riascoltano su YouTube). Buona la cura editoriale.

b.s.

TESTIMONIANZE

**Valenzi, il sindaco che a Napoli amava i concerti**



**Maurizio Valenzi**  
**Lasciare un segno**  
a cura di Luigi Maria Sicca  
PAPARO EDIZIONI, € 20,00

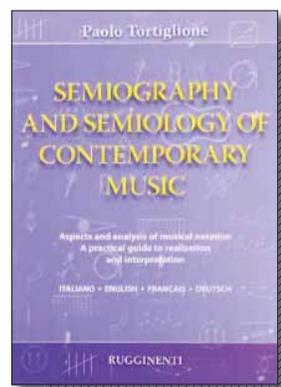
È una storia di musica quella raccontata da Maurizio Valenzi, uomo politico, primo sindaco comunista di Napoli e pittore, nelle nove tavole di disegni - appena abbozzati con la forma rapida ma esauriente dello schizzo - elaborati per privato diletto durante alcuni appuntamenti delle stagioni concertistiche napoletane, nella seconda metà degli anni Settanta ed agli inizi degli anni Ottanta. Proposto nella veste editoriale di un blocco d'appunti, questo volume restituisce una storia che si anima gradualmente, pagina dopo pagina, tra le sale, le verande e i giardini di Villa Pignatelli, scenario delle prove e dei concerti di Musica d'Insieme dell'Associazione Alessandro Scarlatti, gli spazi ovattati del Teatro di San Carlo e quelli dell'Auditorium della Rai. Protagonisti, in una trama di corrispondenze tra emozioni diverse e complementari,

i musicisti e il pubblico condividono un prolungato gioco di reciprocità e di scambio. Talvolta, questa stessa relazione viene sviluppata per contrasto e il momento dell'esecuzione viene descritto da un'altra prospettiva: nella tavola 1, ad esempio, in primo piano si staglia la sagoma di Franco Petracchi al contrabbasso, il corpo tutt'uno con lo strumento, mentre la messa a fuoco è sulla prima fila, dove risaltano i nitidi particolari dei visi delle signore eleganti, pensierose oppure molto compiaciute. I disegni sono stati legati in un unico percorso narrativo dal meritorio intervento di Luigi Maria Sicca, studioso di economia, e da Lucia Valenzi, che ha inteso onorare amorevolmente la memoria del padre, ricordando come è stato e l'idea di vita, che ha saputo consegnare agli altri.

Apollonia Striano

SEMIOLOGIA

**Nel labirinto dei segni contemporanei**



**Paolo Tortiglione**  
**Semiography and Semiology of Contemporary Music**  
MILANO, RUGGINENTI 2012, LI-  
264 pp., € 23,00

C'è un accuratissimo lavoro di analisi e ascolto, dietro la preparazione di questo volume in cui Paolo Tortiglione ha raccolto e catalogato quelli che sono i segni o simboli maggiormente in uso nelle partiture del repertorio contemporaneo, arrivando a elencare oltre 640 segni ma, al tempo stesso, evitando di fermarsi al mero dato classificatorio. L'obiettivo dichiarato è infatti quello di «dare al lettore un testo agevole, di uso quotidiano, non uno sterile catalogo, dunque, contenente i simboli più importanti e tutto sommati ancora utilizzabili, se non ancora in uso, per la scrittura di nuove composizioni o analisi di brani risalenti agli ultimi sessanta/settant'anni». Nell'introduzione, partendo da una riflessione sull'importanza della notazione - sia come mezzo per tramandare ai posteri ciò che di nuovo viene prodotto in ambito musicale, sia quale termine di riferimento per l'esecutore chiamato a un lavoro di interpretazione - l'autore si riallaccia

anche alla tripartizione presente negli studi di semiologia di Nattiez, essendo la cosiddetta fase neutrale (quella immediatamente percettibile dalla partitura) ricca di implicazioni pratiche, legate «all'esperienza dello scrivere musica» ma anche di grande interesse per l'esecutore che si accosta al repertorio contemporaneo. Utile pertanto l'organizzazione riferita alle varie famiglie di strumenti (più una sezione dedicata alla musica elettronica, chiaramente work in progress), che rende fruibile il lavoro anche come supporto per la composizione, solistica e per ensemble. Il respiro internazionale è testimoniato sia dal testo in quattro lingue, sia soprattutto dalla ricchezza degli esempi musicali di riferimento che corredano la spiegazione di ogni segno.

Giorgio Cerasoli

ANTICA

# Tanti sguardi su Bach

Girandola di confronti interpretativi su pianoforte e violino. Le prove magistrali di Ramin Bahrami e Andrea Bacchetti

Johann Sebastian Bach è una miniera così inesauribile che non solo difficilmente se ne esplora tutto il catalogo, ma anche nuove incisioni dei lavori più celebri sollecitano sempre a qualche scoperta e invece di saturare l'ascoltatore lo coinvolgono ancor più. Tanto più se sono di pregio come le esecuzioni cui ci ha abituato Andrea Bacchetti, che dopo il bellissimo cd con le *Suites francesi* di qualche tempo fa torna a Bach (in mezzo, una felice parentesi con una antologia di sonate di Domenico Scarlatti) con questo cd intitolato al Bach italiano, in cui naturalmente il cuore è costituito dal *Concerto italiano*, in compagnia di brani meno noti, come alcune delle trascrizioni di concerti - appunto - italiani destinate al clavicembalo, in questo caso un concerto di Vivaldi e uno di Benedetto Marcello; a cui si aggiungono le *Variations sull'Aria all'italiana BWV 989* e il *Capriccio sulla lontananza del fratello diletto*. Bacchetti piega il pianoforte alle esigenze del clavicembalo, ma mette abilmente a frutto la possibilità di variare l'intensità del tocco per differenziare con sensibilità le varie voci, per cui non c'è linea né eco interna che si perda. Senza mai ecce-

dere, Bacchetti sa sprigionare l'energia dai brani vitali, come il finale del *Concerto italiano*, e cogliere la drammaticità delle pagine più introverse, di cui qui citiamo almeno il brano centrale del *Capriccio sulla lontananza del fratello diletto* (1704), quel passo da eseguire «adagiosissimo» che con i suoi luttuosi cromatismi sta a metà strada fra i lamenti barocchi e la futura *Fantasia cromatica* (1720). A proposito di tocco, interessante anche il modo con cui Bacchetti modifica il suono nel *Concerto italiano*, con un uso del pedale qui molto opportuno e ben dosato, per suggerire l'alone retrostante di un'orchestra.

Il cd di Bacchetti comprende anche le stupende trascrizioni busoniane di due Preludi corali dall'*Orgelbüchlein*, "Nun komm der Heiden Heiland" e "Jesu meine Freude". Kit Armstrong ci offre una più ampia selezione di preludi corali, in massima parte tratti dal cosiddetto "autografo di Lipsia"; nell'originale organistico quasi tutti comportano l'uso di due tastiere e della pedaliera, il che rende l'esecuzione al pianoforte piuttosto difficoltosa; ma sotto le dita di Armstrong gli ostacoli si appianano e resta solo il fluire della musica, limpido e intenso.

## Johann Sebastian Bach

INVENZIONI A DUE E TRE VOCI; OUVERTURE IN FA MAGGIORE BWV 820; SUITE IN LA MAGGIORE BWV 832

pianoforte Ramin Bahrami  
DECCA

## THE ITALIAN BACH

pianoforte Andrea Bacchetti  
SONY

## INVENZIONI A DUE E A TRE VOCI

pianoforte Simone Dinnerstein  
SONY

## PRELUDI CORALI; PARTITA N.1 IN SI BEM. BWV 825

pianoforte Kit Armstrong  
SONY

## SONATE E PARTITE PER VIOLINO SOLO

violino Luca Fanfoni  
DYNAMIC (2 CD)

## SONATE E PARTITE PER VIOLINO SOLO

violino Julia Berinskaja  
CLASSICA VIVA (2 CD)

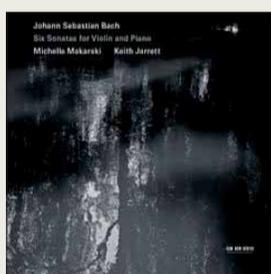


## Sei sonate alla Jarrett

### Johann Sebastian Bach

#### Sei Sonate BWV 1014-1019

violino Michelle Makarski, pianoforte Keith Jarrett  
ECM (2 CD)



Secondo le notizie fornite da Johann Nikolaus Forkel, primo biografo di Johann Sebastian Bach, le *Sei Sonate BWV 1014-1019* risalgono agli anni di Cöthen, tra il 1718 e il 1722. Bach tuttavia tornò sul lavoro in seguito, in particolare rimodellando completamente l'ultima sonata, una vera e propria seconda versione che probabilmente risale agli anni di Lipsia. L'organico, come recitano le fonti manoscritte, una delle quali redatta dal genero di Bach, Altnikol, prevede clavicembalo [con]certato e violino, sicché incuriosisce il fatto che per l'esecuzione di queste sonate, insieme a Michelle Makarski, Keith Jarrett abbia scelto il pianoforte anziché lo strumento a pizzico, con il quale pure si era a suo tempo cimentato per il secondo volume del *Clavicembalo ben temperato*. Alla base di questi e degli altri lavori dove uno strumento viene affiancato al clavicembalo vi è la struttura della sonata a tre di matrice corelliana: le tre parti sono affidate rispettivamente alle due mani del tastierista e al violino. Specie nei tempi veloci il materiale tematico circola esplicitamente tra tutte e tre le voci, in un serrato rimando di imitazioni tra i due strumenti, ed è qui che i due interpreti si destreggiano

con assoluta padronanza, a volte permettendosi anche tempi esecutivi particolarmente brillanti, come nel tempo conclusivo della *Sonata in si minore* che apre la raccolta o in quello che chiude la *Terza sonata in mi maggiore*. L'estrema sobrietà e l'ottimo bilanciamento tra le due voci raggiunti da Jarrett in questi casi favorisce la trasparenza del contrappunto bachiano e permette una perfetta integrazione con il violino della Makarski. Nei tempi lenti il risultato è più variegato, dal momento che accanto a pagine mirabili - come il terzo tempo della citata *Terza sonata*, dove l'espressività dello strumento ad arco raggiunge uno dei punti più alti - vi sono momenti - come nell'Adagio che apre la *Prima sonata* - in cui l'asciuttezza del pianoforte fa rimpiangere la ricchezza timbrica che il clavicembalo può offrire in questo tipo di scrittura.

Giorgio Cerasoli

Questa incisione è preziosa per diversi aspetti: per il suo valore intrinseco, per la scelta dei brani (fra cui anche la *Partita in si bemolle* di Bach, in una lettura pacata e luminosa, una fantasia sul nome Bach composta dallo stesso Armstrong, infine una selezione dalla *Musica ricercata* di Ligeti, pur essa ispirata a Bach) e per il fatto che sia il cd di esordio di un artista ventunenne che ha avuto l'umiltà e il coraggio di rinunciare a una carriera già avviata di ragazzo prodigio e riservare ancora qualche anno a maturare per conto proprio: decisione premiata da questa bellissima prova di intelligenza e sensibilità musicale, senza bisogno di alcuna ostentazione virtuosistica.

Due nuove incisioni sono uscite contemporaneamente per quanto riguarda invece le *Invenzioni a due e tre voci*, sorta di *Clavicembalo ben temperato* in formato ridotto: anche in questo caso ci troviamo di fronte a due pianisti, Ramin Bahrami, classe 1977 come Bacchetti, e Simone Dinnerstein, pianista newyorkese con pochi anni in più. Se qualcuno ancora si chiede "che cosa avrà questo Bahrami più degli altri?", l'ascolto ravvicinato delle due interpretazioni chiarirà le idee. La Dinnerstein ricorre a crescendo e diminuendo, utilizza qualche rubato a fini espressivi; tuttavia, nell'equilibrio della polifonia

bachiana, questa elasticità confonde le linee, per cui non sempre si capisce tutto, se non si ha lo spartito davanti. Bahrami invece crea "sinfonie" di voci attribuendo pesi sonori diversi a ciascuna linea; ogni parte si può seguire fino al suo compimento, e ogni particolare trova un senso nel tutto. Sorprendente è poi la disparità nella scelta dei tempi, che la Dinnerstein estremizza molto: Bahrami invece evita il troppo lento e il troppo veloce, e quindi riduce la sua gamma in una fascia più intermedia; eppure è lui a sembrare più vario e le sue scelte sembrano sempre le migliori possibili, le uniche capaci di dare al brano il giusto respiro, rinunciando a cercare la brillantezza tecnica là dove non ha luogo ad essere: per convincersi, suggeriamo l'ascolto ravvicinato delle *Invenzioni a tre voci* nn. 1, 2, 4, 5, 12 e 13.

Chiediamo la nostra rassegna di novità bachiane con un'altra coppia di esecuzioni, questa volta delle *Sonate e Partite per violino solo*. La russa Julia Berinskaja suona un violino Bergonzi dal suono brunito, contraltile come una viola, che valorizza soprattutto gli adagi e i brani tendenzialmente cantabili. L'altra esecuzione è affidata invece al violinista parmigiano Luca Fanfoni, che ha un timbro più duttile e molto brillante nel registro acuto, da cui escono particolarmente efficaci i brani vivaci o "alla francese", come il *loure* della *Partita n.3* o le *gighe conclusive*; in entrambi i casi, segnaliamo anche la presenza (oggi-giorno per niente scontata) di ottime note di copertina.

Elisabetta Fava

OPERA

Come cantavano Otello e Jago



**Otello e Jago**  
**Il diavolo all'opera**  
**Il sacro e il profano**  
CASA DELLA MUSICA – SFEM (DISTR. EMI)

La Casa della Musica è una benemerita istituzione del Comune di Parma che conserva, organizza, divulga e produce. Da qualche tempo si occupa anche di dischi, realizzando una Historic Collection di antiche registrazioni operistiche: non cd monografici dedicati a questo o quell'artista del passato, bensì a percorsi drammaturgico-interpretativi condotti attraverso l'esemplificazione multipla dello stesso brano. Nella prima uscita troviamo 19 tenori e 14 baritoni alle prese con Otello e Jago, con 6 "Esultate!", altrettanti "Credo" e via dicendo. Più vari i contenuti delle emissioni successive, votate a temi quali "Il sacro e il profano" (dal Mosè di Rossini al Padre

Guardiano di Verdi), oppure "Il diavolo all'opera" (dal Bertram di Meyerbeer al Démon di Rubinstein), argomento cui la Casa della Musica ha dedicato anche un convegno e un libro per Marsilio. Possiamo così ascoltare pezzi storici come la morte di Otello cantata da Francesco Tamagno (che ne fu il primo interprete) o il trillo di Mosè che tanto fece impazzire Nazzareno De Angelis per compiacere Toscanini. Ma accanto agli immancabili "pezzi da novanta" s'affacciano non meno interessanti nomi oggi dimenticati, come il basso Giovanni Gravina che nel 1902 registrava Roberto il Diavolo o il basso Francesco Nava-

rini che nel 1906 registrava *L'Ebreo*. Le digitalizzazioni sono state effettuate tutte a partire dai dischi a 78 giri originali (oggi non è cosa scontata), grazie alla ricchezza della collezione di David Arthur Contini e alla sua esperienza tecnologica. Le note di copertina sono affidate a Giorgio Gualerzi (con un'attenzione mirata agli interpreti) o a Marco Capra, promotore scientifico dell'iniziativa (con un taglio più drammaturgico, diretto ai personaggi). L'iniziativa si preannuncia duratura, e non possiamo che gioirne.

Marco Beghelli

OTTOCENTO

Onslow, uno strano francese



**George Onslow**  
**Chamber Music**  
Trio Portici  
PAVANE

**Quatuors**  
Quatuor Ruggieri  
AGOGIQUE

Nella vasta e multiforme attività istituzionale di diffusione dello studio e conoscenza della musica romantica – e dintorni – francese, il Centro Palazzetto Bru Zane ha contribuito alla realizzazione di due cd su George Onslow, interagendo con le case discografiche Pavane e Agogique. Iniziativa meritoria, che getta luce sulla produzione strumentale del compositore franco-inglese, corposa e di costante alta

qualità, ma anche storicamente significativa: in una Francia la cui attenzione critica era catalizzata intorno al teatro musicale e a generi strumentali sempre più salottieri anche nelle dimensioni, Onslow – allievo in età già relativamente avanzata di Reicha – rimase devoto a forme e generi cameristici haydniani, mozartiani e primo-beethoveniani, con un interesse extra-ordinario verso il quintetto d'archi con due violoncelli, contribuendo indirettamente alla loro acquisizione a modello formale ed espressivo su una scala europea. Per inciso, la produzione di Boccherini c'entra poco quale precedente di scrittura quintettistica, ponendosi semmai quale precedente editoriale in virtù del comune editore parigino a inizio secolo, Pleyel, le cui edizioni il benestante Onslow – nato e vissuto a lungo nella provincia, a Clermont-Ferrand – si autofinanziò. Se i modelli di Onslow sono riconoscibili, sorprendono però le proiezioni: venature romantiche nel lessico melodico, armonico e strumentale orientano questi brani verso il primissimo Mendelssohn, il quale (data la loro ampia circolazione austro-tedesca, grazie agli editori Haslinger e Breitkopf) difficilmente non li avrebbe conosciuti. Qualche esecuzione più frequente in passato hanno avuto, di Onslow, i tardi lavori cameristici con organico più numeroso, misto a archi-fiati e con pianoforte, che lo inseriscono in una linea di scrittura brillante, ma tutt'altro che esteriore, anzi solida e elegante nell'equilibrio tra elaborazione tematica e virtuosismo. Tali caratteristiche vengono confermate dai lavori presenti nel cd del Trio Portici (Damien Pardoën, Stéphane de May, Luc Tooten): un Trio, un Duo con

violino e una Sonata con violoncello. Scherzi degni di un Mendelssohn si incontrano nella scelta di tre quartetti – tutti pubblicati prima del 1822 – incisi dai bravi componenti (Gilone Gaubert-Jacques, Charlotte Grattard, Delphine Grimbert e Emmanuel Jacques) del Quatuor Ruggieri: nei Minuetti delle *op. 9 n. 3* e *op. 21 n. 3*, come pure nel finale dell'*op. 10 n. 2*, si coglie peraltro una compenetrazione tra energia motoria e scrittura fugata che non potrà esser sfuggita al giovane Felix. Laddove tace il pianoforte e il coté brillante un po' à la Weber passa in secondo piano, la scrittura e la temperatura espressiva sono ancor più personali, collocabili ancor meno facilmente entro riferimenti classici o romantici: il sinuoso tema d'apertura del *Quartetto in fa minore*, in relazione all'anno di composizione (1813-14), recalcitra a una definizione pre-Mendelssohn (che pure rimane il presagio più forte), e originalissimo rimane pure l'assorto timbrismo del *Larghetto* in minore (e con sordini) del *Quartetto in mi bemolle maggiore*, un brano che può aver originato gli apprezzamenti di Berlioz per Onslow. Negli altri tempi lenti, frequente è il ricorso a temi di origine popolare (una voga non infrequente all'epoca), sottoposti a processi variativi di rimarchevole inventiva e – insieme – sobrietà. L'oblio per la musica di Onslow, scattato pochi anni dopo la sua morte e progressivamente riscattato in Francia da 40 anni in qua, andrebbe forse attenuato anche in Italia, e non solo per la dedizione del Palazzetto Bru Zane.

Alessandro Mastropietro

Block  
Nota  
cd da leggere



ogni cd € 15,00

in tutte  
le librerie

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

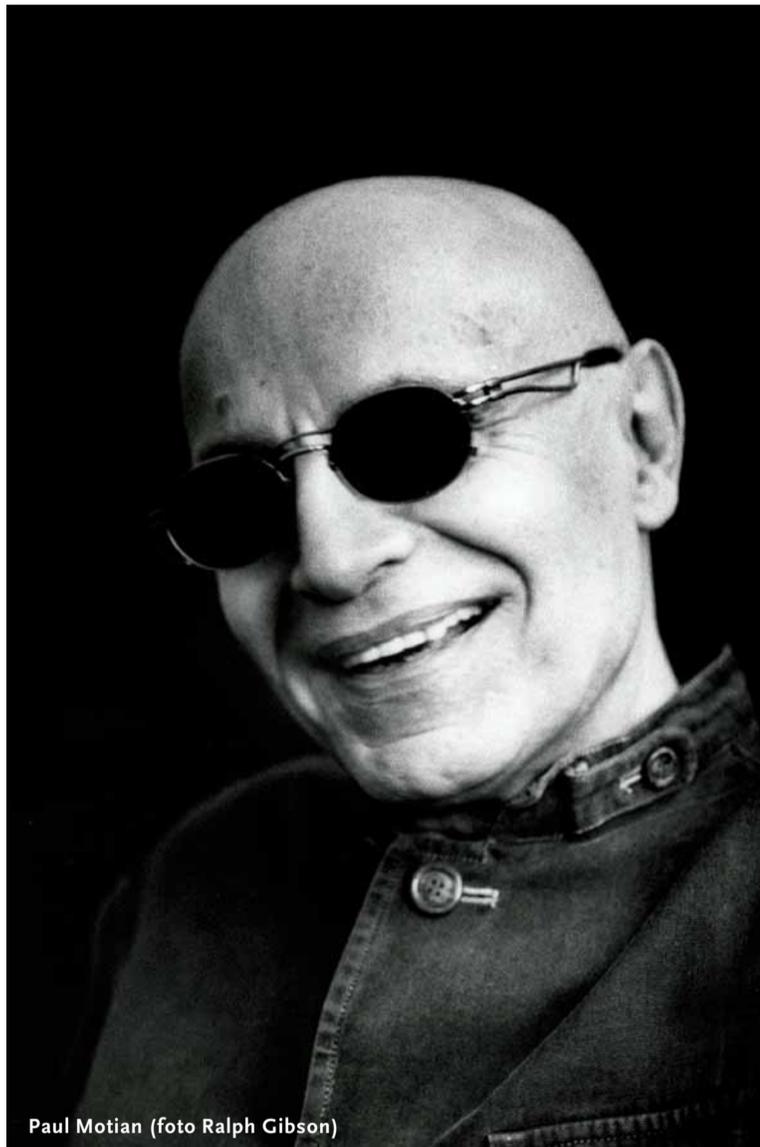


ALLIEVI E MAESTRI

# Motian perpetuo

Zeno de Rossi racconta il "suo" Paul Motian: il batterista americano, scomparso nel 2011, ha saputo mantenere per tutta la sua lunga carriera una cifra originale e un rapporto creativo con le nuove generazioni musicali, e il suo lascito artistico è ancora ben vivo

ENRICO BETTINELLO



Paul Motian (foto Ralph Gibson)

In mesi – come quelli più recenti – in cui è facile che buona parte delle notizie di carattere jazzistico siano drammaticamente dei cocodrilli (negli ultimi mesi ci hanno lasciato grandi artisti come Jim Hall, Yusef Lateef, Roy Campbell, per non dire del poeta afroamericano Amiri Baraka), riflettere sull'attualità e il lascito di alcuni di essi è un esercizio sempre stimolante.

Uno dei vuoti più significativi è quello lasciato dal batterista Paul Motian, scomparso nel novembre del 2011, ma capace lungo tutta la carriera di rimanere originale e di interagire in modo creativo con le generazioni di jazzisti a lui successive. Non capita a tutti.

Per tornare a parlare di lui, approfittando anche dell'uscita del box di cui ci racconta Luca Canini nella pagina accanto, abbiamo scelto di dialogare con un suo collega di strumento italiano, Zeno de Rossi, artista che con la musica di Motian ha sempre avuto un rapporto speciale, tanto da

aver curato recentemente per il sito AllAboutJazz.com una emozionante raccolta di testimonianze di altri musicisti su di lui.

Batterista dell'anno nel 2011 per la rivista "Musica Jazz" e giunto sul podio del Top Jazz anche nel 2013 nella categoria "migliore musicista", de Rossi è una figura emblematica della sensibilità stilistica di cui sono dotati i nostri artisti più talentuosi.

Tutta sua la capacità di muoversi tra esperienze legate più al rock e alla *popular music* (le collaborazioni con Vinicio Capossela o il trio Guano Padano) e quelle più prettamente jazzistiche (il quartetto di Franco D'Andrea, il Tinissima Quartet di Francesco Bearzatti, ma ancora Rava, Ottolini), nonché quella di essere una delle anime del collettivo El Gallo Rojo, per la cui etichetta ha pubblicato i suoi più recenti progetti.

**So che hai un rapporto davvero particolare con la musica di Paul Motian. Come potremmo riassumere in poche righe la sua unicità?**

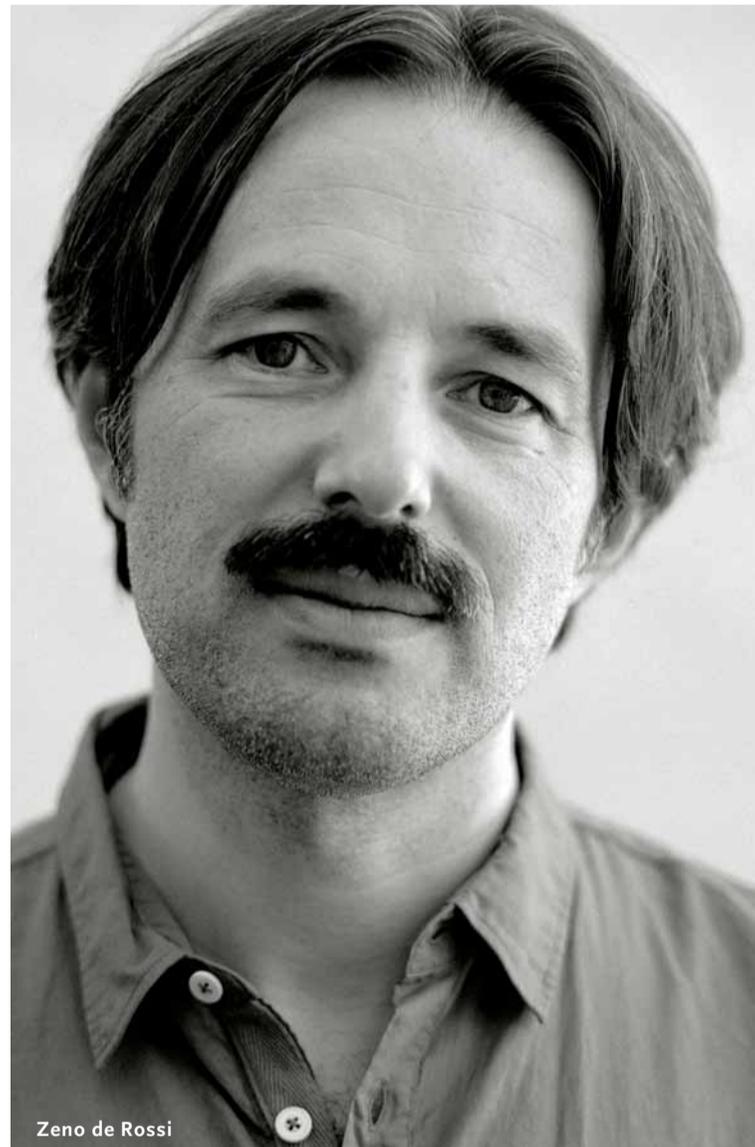
«Paul Motian è stato uno degli artisti che hanno cambiato la mia vita. Il suo modo unico di colpire i piatti e i tamburi mi ha fatto spesso pensare all'intensità dei gesti di Franz Kline o a quella degli aforismi Zen. Come succede con i migliori vini, così Motian è stato uno dei pochi musicisti a migliorare invecchiando, arrivando ad una sintesi, raramente raggiungibile, che gli consentiva di mantenere la musica in perfetto equilibrio con pochi gesti chiari e decisi, talvolta provocatori, principalmente tramite l'uso dei silenzi. L'arte della sottrazione è maestria alla quale solo i più grandi riescono ad arrivare e lui è stato senza dubbio tra i pochi che, finora, ci sono riusciti».

**Facciamo un gioco! Scegli tre brani dalla discografia di Motian da suggerire ai nostri lettori e spiegaci brevemente perché.**

«È molto difficile scegliere solo tre brani dalla sua vasta discografia. Il primo che mi viene in mente è la alternate take di "Ida Lupino", tratta da *Turning Point* di Paul Bley e registrata nel marzo del 1964. Per me rappresenta, discograficamente, il punto di svolta del modo di suonare di Motian, che lo porterà verso un approccio più libero e aperto al tempo, identificativo di quel jazz che andava modificandosi proprio in quegli stessi anni. Di quello stile, Motian diventerà uno dei maestri assoluti tra i batteristi della sua generazione».

«Il periodo che va dal 1988 al 1995 è stato uno dei momenti più fertili della sua lunga carriera. Album come *Monk in Motian*, *Bill Evans*, i volumi di *On Broadway*, *Motian in Tokyo*, così come *Live at The Village Vanguard* sono diventati dei capisaldi per un'intera generazione di musicisti. Al di là del solo riferimento alla sua discografia, uno dei dischi che preferisco in assoluto è *Trioism*, uscito proprio in quel periodo (JMT 1994). Lì il trio con Joe Lovano al sax tenore e Bill Frisell alla chitarra raggiunge, per intensità espressiva, una delle vette più alte della sua lunga storia. In quel disco, inoltre, sono presenti molte delle mie composizioni preferite di Motian: tra tutte citerei "Cosmology", che ho deciso di inserire anche nel repertorio del mio trio proprio per omaggiare il Maestro».

«Risale allo stesso periodo anche una delle sue collaborazioni a mio avviso più riuscite, ovvero quella con la pianista Geri Allen e Charlie Haden al contrabbasso. La versio-



Zeno de Rossi

ne di "Lonely Woman" di Ornette Coleman (tratta da *Études*, uscito per l'italiana Soul Note nel 1988) è senz'altro la migliore cover di questo grande classico che io abbia mai sentito, l'empatia che il trio riesce a creare è straordinaria. Geri Allen riesce a fare di questa struggente melodia di Ornette una versione ancora più intima rispetto all'originale, delicata, piena di quella grazia che è prerogativa specifica femminile. Motian e Haden, dal canto loro, ribadiscono ancora una volta di essere una delle sezioni ritmiche cardinali della storia del jazz».

**Quali sono i prossimi progetti di Zeno De Rossi?**

«Sto lavorando molto con il mio nuovo trio Kepos, con Francesco Bigoni a sax e clarinetto e Giorgio Pacorig al piano elettrico. Il disco è uscito da poco ed è stato allegato alla rivista "Musica Jazz". Tengo molto anche al progetto *Midnight Lilacs* con Marc Ribot alla chitarra, Chris Speed al clarinetto e Danilo Gallo al basso:

è un gruppo con il quale abbiamo registrato anche un brano di Motian ("Introduction"). A marzo poi uscirà per la Skirl un disco in duo con Speed e anche lì ci sarà un brano di Motian ("Abacus")».

m

## Gli ascolti

Paul Bley  
"Ida Lupino"  
[youtu.be/tsbDIX8VSkk](https://youtu.be/tsbDIX8VSkk)

Paul Motian  
"Cosmology"  
[youtu.be/FCKiqp-xODA](https://youtu.be/FCKiqp-xODA)

Charlie Haden  
"Lonely Woman"  
[youtu.be/al-LoHjXNbc](https://youtu.be/al-LoHjXNbc)

STANDARD

# La batteria leggera

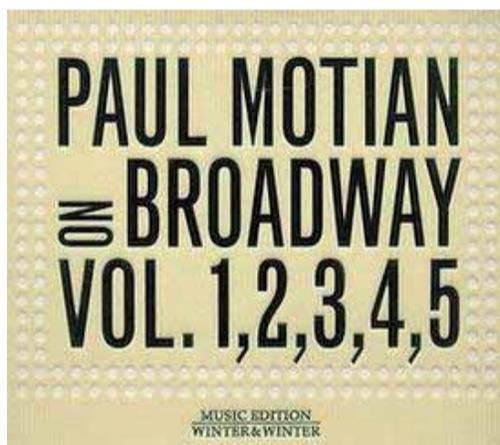
Un box per raccogliere i lavori di Motian sugli standard, pubblicati fra il 1988 e il 2008

**Paul Motian**  
ON BROADWAY VOLL. 1, 2,  
3, 4, 5

WINTER & WINTER  
Box 5 cd

Quante volte può essere suonato uno standard? Ha senso continuare a spremere "You and the Night and the Music" o "Somewhere Over the Rainbow"? Come possiamo tollerare la milionesima "Body and Soul"? Domande mal poste, alle quali non vale la pena rispondere. Chi frequenta il jazz sa che gli *standard*, portatori sani di ovvietà, non moriranno mai. C'è sempre qualcuno che riesce a scansare il banale e a offrire nuovi scorci, differenti prospettive. Questione di sensibilità, classe, intelligenza. Doti che a Paul Motian non facevano certo difetto.

Facevano, all'indicativo imperfetto, perché Paul Motian non c'è più. C'eravamo illusi che con quel suo danzare tra ritmi e pulsazioni, con



quell'eleganza eterna, avesse trovato il modo di mettere nel sacco il tempo (*Time and Time Again* si intitola uno dei suoi ultimi ECM, datato 2007). E invece no: il tempo, alla fine, se l'è portato via. Restano il suo calore, il suo esempio. Ma soprattutto resta la sua musica, che ovvia e banale non lo è mai stata. Mai. Nemmeno quando il nostro si mise in testa di omaggiare gli standard più masticati e frequentati, di raccontare Broadway alla sua

maniera in una serie di dischi pubblicati a partire dalla fine degli anni Ottanta. Cinque volumi in tutto, che la Winter & Winter ha stipato in un gustosissimo cofanetto. Dal capostipite *Paul Motian on Broadway*, registrato nel 1988, all'ultimo capitolo della saga, concepito nel 2008. Vent'anni di Paul Motian. Nel mezzo un solco che divide le pri-

me tre fatiche dalle ultime due. Dati alle stampe a cavallo tra gli Ottanta e i Novanta, i *Broadway* dall'uno al tre documentano uno dei quartetti più mirabolanti che Motian abbia mai capitanato: oltre al batterista, la chitarra di Bill Frisell, il tenore di Joe Lovano e il contrabbasso di Charlie Haden. In scaletta George Gershwin, Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern. Temi noti, canzoni legendarie. Che nelle mani dei quattro

rinascano a nuova vita, assumono forme inedite, sorprendenti. Senza sofismi, evitando brutali aggressioni o cervelotiche astrazioni, Motian e compagni - c'è anche Lee Konitz nel terzo volume - offrono un saggio di leggerezza a cuore aperto. La musica respira, palpita. Un approccio "semplice" nella più nobile e signorile delle accezioni. Che ritroviamo nel quarto e quinto volume (2005 e 2008), nei quali il batterista è affiancato, tra gli altri, da Masabumi Kikuchi, Chris Potter, Larry Grenadier e Thomas Morgan. Il repertorio è lo stesso, il livello un tantino inferiore rispetto alle meraviglie del trittico precedente. Ma c'è comunque parecchio da gustare. E c'è Paul Motian, che negli ultimi anni aveva ulteriormente asciugato il proprio linguaggio. Tra sussurri e accenni, il drumming si era fatto pura emozione.

Luca Canini

La grande bellezza



Tom Rainey  
**Obbligato**  
INTAKT  
RECORDS

A leggere la scaletta di questo nuovo lavoro del batterista Tom Rainey, si rischia di credere di aver sbagliato disco. Strumentista eccelso e di grande flessibilità, spesso nei gruppi di Tim Berne, Rainey è artista che si muove principalmente sulla scena newyorkese più di ricerca, ma *Obbligato* è un disco di standard. Temi ultraclassici come "Just In Time", "Yesterdays", "You Don't Know What Love Is" accanto a altri pilastri di Monk o Ellington come "Reflections" o "Prelude To A Kiss". Se lo spunto è apparentemente codificato, non altrettanto è il trattamento che Rainey riserva a questi materiali tematici, che emergono e scompaiono da momenti di grande fantasia e libertà improvvisativa. Una pratica che si può fare in modo convincente solo se si hanno come compagni di avventura artisti del livello di Ralph Alessi (tromba), Ingrid Laubrock (sax), Kris Davis (pianoforte, spesso sugli scudi) e Drew Gress (basso), tutti musicisti in grado di dare un senso musicale profondo a questo gioco di rimandi con la memoria. Ne emerge un'identità jazzistica di vertiginosa forza emotiva, un mondo - vivaddio - in cui il rapporto, "obbligato" come suggerisce il titolo, tra invenzione e tradizione non ha bisogno di citazioni e formule per dare voce alla propria urgenza. La grande bellezza!

e.b.

INGHILTERRA

SCOPERTE

Afrocentrismo e intimismo



Sons of Kemet  
**Burn**  
NAIM JAZZ

Nato in Inghilterra ma cresciuto nelle Barbados, il ventinovenne Shabaha Hutchings si presenta alla guida di questo quartetto dalla composizione singolare: tuba (Oren Marshall) e due batterie (Seb Rochford e Tom Skinner) ad affiancare le ance del leader. Si intuisce subito che il groove la fa da padrone, e infatti è un disco che ha una carica irresistibile. Jazz e dub dialogano con le musiche della Diaspora Nera e dell'Africa, dall'Etiopia di "The Godfather" alla Giamaica di "Rivers of Babylon" (ma reinventata, magistralmente, come uno standard). Hutchings ha collaborato con The Heliocentrics e Courtney Pine, e il suo è un afrocentrismo aperto che sa coniugare ritmi selvaggi e momenti più intimi (le due dediche agli scrittori Pessoa e Galeano). Il meglio arriva quando le stratificazioni ritmiche sono lanciate a briglia sciolta e le ance di Hutchings disegnano incantatorie spirali di suono. Ascoltate "Inner Babylon": è uno di quei brani che non vi usciranno più dalla testa, e capirete perché Sons of Kemet è stato il gruppo rivelazione dell'anno del British-Jazz.

Flavio Massarutto

Jazz cosmico e coolness



Tchicai,  
Kohlhase,  
Fewell, McBee,  
Hart  
**Tribal Ghost**  
NOBUSINESS LP

Mi è capitato un po' per caso tra le mani questo lp prodotto dalla coraggiosa etichetta lituana No Business e ne sono rimasto affascinato sin dalla formazione. Un quintetto guidato dal chitarrista Garrison Fewell (splendido didatta e sottovalutato improvvisatore di qualità) con il compianto John Tchicai e l'esperto Charlie Kohlhase ai sassofoni, Cecil McBee al contrabbasso e Billy Hart alla batteria, colto dal vivo al Birdland di New York nel 2007. Formidabile sulla carta, formidabile nell'esito, tre temi di Fewell e uno di Tchicai che il quintetto innerva di blues, di groove, di echi ancestrali, di linee ricolme di musicalità. La *title-track* che apre il disco è una sorprendente medaglia le cui due facce fanno emergere il tema dapprima in modo nebbioso poi esplosivo. Splendide anche "The Queen Of Ra", dall'andamento pensoso, e "Dark Matter", uno di quei temi che vorresti non finissero mai. Chiusura con la danzante "Llanto Del Indio", anello di congiunzione tra l'eredità del jazz cosmico e una *coolness* quasi esplosiva. Disco da ascoltare e riascoltare, pieno di sincerità e poesia.

e.b.

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



FESTIVAL  
**'AIX**  
EN PROVENCE

**FESTIVAL  
D'AIX-EN-PROVENCE  
2 - 24 LUGLIO 2014**

**DIE ZAUBERFLÖTE**  
Wolfgang Amadeus Mozart

**ARIODANTE**  
Georg Friedrich Händel

**IL TURCO IN ITALIA**  
Gioacchino Rossini

**WINTERREISE**  
Franz Schubert

**TRAUERNACHT**  
Johann Sebastian Bach

Concerti  
Académie européenne  
de musique

BIGLIETTI  
+33(0)4 34 08 02 17  
www.festival-aix.com

vivendi  arte

Tilby Vattard, 2008 © plainpicture

## CANZONE ITALIANA

# Chi non muore si ripete

Nuovi dischi per Dente e Brunori Sas: una rinascita della canzone d'autore?

JACOPO TOMATIS

«**C**hi non muore si ripete», canta Dente in «Invece tu», singolo di lancio del suo nuovo *Almanacco del giorno prima*. Il verso è un buon mantra per parlare della tanto decantata «rinascita» della canzone d'autore italiana, cui assistiamo in questi ultimi anni. Il punto di partenza è l'uscita quasi contemporanea del quinto disco del citato Dente, e del terzo di Dario Brunori (sempre a nome «collettivo» Brunori Sas).

Si tratta di una vera «rinascita»? Polemiche - perlopiù costruite su concezioni estetiche nostalgiche, o su usurate ideologie circa l'autenticità del cantautore e la sua compromissione con il perfido Mercato - affiorano ciclicamente in rete e sui giornali, e finiscono per lasciare il tempo che trovano. Se pure è vero che la canzone d'autore non è mai sparita, sarebbe difficile negare, in tempi recenti, almeno la sua ri-collocazione all'interno di quel mondo, e di quel circuito di locali, etichette e professionisti della musica, solitamente etichettati come «indie». Ciò ha portato a una rinnovata attenzione per la canzone d'autore da parte di un certo tipo di pubblico giovanile, anche grazie alla fitta attività dal vivo di questi «nuovi cantautori» (che, vista la situazione economica, sono certo più facilitati a girare per l'Italia in solo, o con formazioni snelle, rispetto alle band).

In questo fermento, Dente e Brunori occupano le posizioni di avanguardia. E, complice il lento logoramento del mercato del disco, si trovano oggi alle soglie del «salto» nel mainstream. Qualcosa sembra, insomma, prossimo a cambiare (si pensi anche a Sanremo, impegnato oggi a ripescare tardivamente fenomeni musicali «indipendenti» con reputazioni costruite in carriere ventennali). Per ora i due, complice anche una proposta musicale piuttosto accattivante e «leggera» (in senso buono), si sono guadagnati qualche apparizione televisiva (Dente) e anteprime sui siti di grandi testate generaliste (Brunori). Entrambi puntano su uno stile personale e riconoscibilissimo, sebbene profondamente radicato nella tradizione della canzone d'autore degli anni Settanta (soprattutto quella più «leggera»), con modelli manifesti, se non addirittura dichiarati: Battisti per Dente; Bennato, Graziani e Gaetano per Brunori, De Gregori per entrambi. Dalla canzone d'autore storica hanno anche ereditato anche la maggiore attenzione alle soluzioni testuali (con la voce sempre in primo piano) rispetto a quelle musicali, e la tendenza a perpetuare fedelmente il proprio stile. Chi li segue dai primi dischi, insomma, non si aspetti grandi innovazioni da questi nuovi lavori: chi non muore, si diceva, «si ripete» e «ripete», nel bene e nel male. A ciascuno decidere se sia un punto di forza o un limite.

Brunori mescola accorati brani esistenzialisti degregoriani (il singolo «Kurt Cobain») con le consuete nostalgie giovanili («Maddalena e Madonna»), ed eccede in canzoni-divertissement non particolarmente memorabili («Il santo morto»), in cui la ricerca dell'arguzia a tutti i costi non sempre sfugge al cattivo gusto («Pornoromanzo»). Il risultato complessivo - senza mettere in dubbio la caratura del Brunori autore - non raggiunge la freschezza dei primi due dischi.

Dente dal canto suo, con il suo tipico cantato dimesso, il gusto per le storie d'amore agrodolci e il calembour, confeziona - senza scatti in avanti, ma con grande coerenza - il degno seguito di *Io tra di noi*. Il disco, complice l'uscita per una major, ha tutte le carte in regola per dargli maggiore visibilità e convincere un pubblico più ampio (sarebbe auspicabile), anche grazie ad una patina vintage data dagli arrangiamenti che - se pur non originalissimi - evocano piacevolmente quel pop italiano *sixties* di scuola RCA soprattutto (con flauti, accompagnamenti in terzinato e clavicembali qui e là).

## Dente

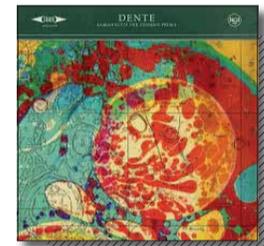
ALMANACCO DEL GIORNO PRIMA

SONY RCA

## Brunori Sas

VOL. 3. IL CAMMINO DI SANTIAGO IN TAXI

PICICCA



## Più della somma



Bettibarsantini  
**Bettibarsantini**  
MALINTENTI

**P**oco condizionato dai modelli della canzone d'autore più classica, e settato piuttosto su coordinate di suono internazionali (fra quelle dichiarate: XTC e Talk Talk), è il disco di debutto in coppia di Marco Parente e Alessandro Fiori, a nome Bettibarsantini (in omaggio ad una storica conduttrice del TG Toscana), con la produzione di «Asso» Stefana (Vinicio Capossela, Guano Padano). Nomi noti del sottobosco nazionale, attivi entrambi da diversi anni come cantautori e musicisti *tout court* (Parente ha pubblicato lo scorso anno l'ottavo disco a suo nome; Fiori ha esordito da solista nel 2010 dopo una lunga militanza nei Mariposa), i due si sono trovati intorno ad un pugno di canzoni magnificamente scritte, e - caso più unico che raro - il risultato ottenuto supera la somma dei singoli valori in campo. Anzi: la collaborazione finisce con il mascherare le idiosincrasie stilistiche dei due, per dar vita a qualcosa di diverso, fresco e nuovo. Piacciono soprattutto la ricchezza strumentale e degli arrangiamenti, gli intrecci vocali, la capacità di usare l'italiano senza mai *farsi usare* (brillano «Qualcuno avrà pur le idee chiare», «Lucio Dalla», «Dissocial Network» e - soprattutto - «Le parole»). **j.t.**

ROCK SINFONICO

CLASSICI

# Post scriptum

Le strade divergenti del post rock vent'anni dopo, fra un nuovo intimismo ed eccessi strumentali

**E**ra la nuova frontiera, alla fine del secolo scorso. Fin dall'espressione che unificava una scena musicale in sé piuttosto eterogenea: "post rock". Diceva di venire dopo, senza chiarire bene dove si sarebbe diretta. E ora, trascorso quasi un ventennio, è interessante osservare come esponenti di primissimo piano del fenomeno abbiano imboccato strade diametralmente divergenti. Gli scozzesi Mogwai, all'ottavo album in carriera, scartano in modo definitivo rispetto a trascorsi fatti d'imponenti muri del suono elettrico e alternanze drammatiche di "piani" e "forti". In *Rave Tapes*, si ammirano ancora vestigia di quel passato in un paio di episodi ("Hexon Bogon" e "Master Card"), ma il mood del disco è costituito da altri elementi. Rimane in larghissima misura musica strumentale (fatta eccezione per il sommesso canto di "Blues Hour" e la voce registrata che apre "Repelish"), modulata tuttavia

su toni crepuscolari e quasi intimisti. Lo dimostrano gli episodi più riusciti: "No Medicine For Regret", garbato e melodioso, cui segue - all'epilogo - "The Lord Is Out Of Control", dove lo spleen digitale distillato dal vocoder prefigura una reincarnazione esistenzialista dei Daft Punk, mentre in "Remurdered", complice anche il titolo, la sensazione è di stare sospesi fra l'"argenteria" dei Goblin e le colonne sonore fai-da-te di John Carpenter. Nell'insieme, un'opera che evoca l'oscurità, ma con grazia e sensibilità rare.

All'opposto, i canadesi detti per brevità SMZ, ramificazione dei più noti Godspeed You! Black Emperor, anziché smorzare i toni li amplificano. Nati come ensemble a tratti addirittura neoclassico e anch'esso strumentale, giungono al settimo appuntamento discografico avendo ridefinito cammin facendo la propria identità sonora. La voce - generalmente di Efrim Menuck, punto foca-



**Mogwai**  
RAVE TAPES



ROCK ACTION

**Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra**  
FUCK OFF GET FREE WE POUR LIGHT ON EVERYTHING

CONSTELLATION

le di ambedue le formazioni - sta in primo piano e ha intorno un poderoso maelström strumentale a base di chitarre elettriche e violini, come nell'iniziale "Fuck Off Get Free (For the Island Of Montreal)", esemplare del massimalismo perseguito dall'Orchestra. E più avanti "Take Away These Early Grave Blues" combina con effetto piuttosto discu-

tibile arie orientaleggianti e irruenza punk. Accade così che la grandeur finisca per appannare sfumature - le voci cantilenanti nell'incipit di "Austerity Blues" o il melò ambient che introduce a "What We Loved Was Not Enough" - che avrebbero meritato forse maggiore risalto.

Alberto Campo

Il boss riedito



**Bruce Springsteen**  
High Hopes  
COLUMBIA

Il numerosi e appassionati ammiratori di Springsteen partecipano ai suoi concerti come fossero riti religiosi dove ritrovare l'energia per affrontare la vita di tutti i giorni. Un fenomeno su cui, nel 2013, è uscito anche un sorprendente documentario di Baillie Walsh, *Springsteen & I*, frutto del montaggio di filmati inediti e - soprattutto - di trecento ore di video casalinghi inviati dai fan per raccontare la loro passione per il Boss. Non è, comunque, il caso di essere adepti del culto springsteeniano per apprezzare questo suo diciottesimo album, anche se si tratta in realtà è una raccolta di cover (tra cui le belle "Just Like Fire Would" della punk band australiana The Saints e "Dream Baby Dream" dei Suicide) e di nuove versioni di vecchi brani, spesso eseguiti in passato solo dal vivo. In alcuni dei pezzi, registrati nel corso degli anni, si sentono ancora i defunti Danny Federici e Clarence Clemons, colonne della E Street Band, ma vera *guest star* è Tom Morello dei Rage Against The Machine, che contribuisce a dare al tutto una sferzata rock di notevole impatto. Il nostro momento preferito: la riedizione di "American Skin (41 Shots)", dedicata a Amadou Diallo, l'immigrato africano ucciso dalla polizia di New York nel 1999.

Paolo Bogo

EXPORT ISLANDESE

ROCK ADULTO

Traduzioni in falsetto



**Ásgeir**  
In the Silence  
ONE LITTLE INDIAN

Ancora l'Islanda, dopo Björk e Sigur Rós (per citare solo i più famosi). Sull'isola del ghiaccio e dei geysir una persona su dieci ha acquistato la versione primigenia di questo disco: *Dýrd í Daudathogn*, per la cronaca. Ora per tutti gli altri c'è l'edizione anglofona, con testi riscritti in collaborazione con lo statunitense John Grant. Quelli originari erano per buona parte farina del sacco del padre - settantatreenne poeta per diletto - del protagonista, che di anni ne ha appena ventuno e all'anagrafe risulta registrato come Ásgeir Trausti Einarsson. Il giovanotto canta in falsetto e imbastisce melodie al confine tra folk e pop, ricordando spesso il dirimpettaio d'oltreoceano Justin Vernon/Bon Iver. Il risultato sono canzoni a presa rapida: quella solare che dà titolo all'album, la più ombrosa "Going Home" e soprattutto "King and Cross", dal contagioso swing impercettibilmente elettronico. Anche se a dar retta ai reportage dei suoi concerti pare sia l'enfatica "Torrent" ad accendere - in modalità Mumford & Sons - gli animi dei presenti.

a.c.

Un piacevole déjà vu



**Stephen Malkmus & The Jicks**  
Wig Out At Jagbags  
MATADOR

Sono passati quasi ventidue anni dall'uscita di *Slanted and Enchanted*, il debutto dei Pavement: quattordici pezzi che mescolavano lo-fi, melodia, rumore, testi colti e strani e una voce tanto caratteristica quanto svogliata. Diventata tra le band indie più influenti, la formazione californiana non sopravvisse agli anni Novanta, sciogliendosi proprio alla fine del 1999. Da allora, il leader Stephen Malkmus ha intrapreso una carriera solista, senza vette eccelse ma nemmeno passi falsi, giunta ora alla sesta puntata. E anche se, nel frattempo, è vissuto a Berlino con moglie (l'artista Jessica Jackson Hutchins) e figli, *Wig Out At Jagbags* non è così diverso dal precedente *Mirror Traffic* (2011), a parte la novità del batterista Jake Morris e di Fran Healy (Travis). I dodici brani sono piacevolmente déjà vu (e quindi molto *pavementiani*), con testi ricchi di riferimenti al passato e all'idea di invecchiare. Da segnalare il quasi punk di "Rumble at the Rainbo" (ironico sul carattere patetico di certe riunioni, compresa forse quella breve, riuscita, ma comunque senza seguito, degli stessi Pavement nel 2010), i bei fiati (e non solo) di "Char-tjunk", i toni lisergici di "Surreal Teenagers" e il singolo (con video) "Lariat".

p.b.

Materia e spirito



**Suzanne Vega**  
Tales From the Realm Of the Queen of Pentacles  
COOKING VINYL

A metà anni Ottanta Suzanne Vega divenne la cantautrice folk rock preferita di molti grazie a "Marlene On The Wall" (da Suzanne Vega) e ovviamente (da *Solitude Standing*, 1987) "Luka" e il pezzo a cappella "Tom's Diner". Il quale, a sorpresa, nel 1990, riapparve in versione dance remixato dai DNA, facendo scoprire un volto diverso della Vega. Da allora, le sue uscite furono poche e dilazionate nel tempo (cinque album tra il 1990 e il 2007, quando uscì *Beauty & Crime* con recensioni ottime, un Grammy e vendite così così). Ecco dopo sette anni (e la ri-registrazione di gran parte del suo repertorio nella serie *Close-Up*), questo nuovo album. Forse non vincerà un premio per il miglior titolo dell'anno, ma in compenso ce la mostra in gran forma. Dieci canzoni sulle interazioni tra materia e spirito, prodotte da Gerry Leonard (David Bowie). Ci si muove con il consueto eclettismo tra il folk rock introspettivo ("Silver Bridge", per esempio) e il quasi country con fiati ("Horizon"), il rock di "I Never Wear White" e le atmosfere semi-arabeggianti di "Don't Uncork What You Can't Contain" (con tanto di omaggio al rapper 50 Cent). Ma il momento migliore è "Jacob and the Angel", minimale e avvolgente.

p.b.

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

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

## LIBRI

# Dalla campagna alla città

Passato e presente degli studi musicologici italiani, dalle tradizioni della Basilicata alla canzone d'arte napoletana

CIRO DE ROSA

**P**assato e presente, passato nel presente degli studi musicologici italiani: un focus su tre lavori intensi e preziosi per approccio metodologico e scenari di ricerca.

*Musiche Tradizionali in Basilicata* è il fondamento dell'etnomusicologia del nostro Paese. La straordinaria campagna nel "paese del cupa cupa" – secondo la felice definizione di Diego Carpitella – riafferma il valore del terreno come luogo di esperienze e di riscontri, getta le basi per la definizione di concetti, categorie interpretative, campi d'indagine e pratiche della ricerca etnomusicale scientificamente fondata. La novità è rappresentata – come riconoscerà circa trent'anni dopo lo stesso Carpitella – dall'esigenza, avvertita da Ernesto de Martino, di aprire la ricerca alle dimensioni musicologiche e visuali proprie della cultura popolare. È un'etnografia mai distante dall'oggetto, anche passionale. Oggi riveste un valore eccezionale la pubblica-

zione del volume, curato da Giorgio Adamo, contenente i materiali confluiti nella Raccolta 18 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Esce con allegati tre cd audio, che equivalgono all'incirca a 210 minuti di materiali dall'elevatissimo livello esecutivo, un mondo musicale straordinario di alberi di canto, voci femminili, soprattutto, ma anche strumentisti di gran livello, e una magistrale varietà sul piano dei repertori, molti dei quali scomparsi o modificatisi profondamente nel quadro culturale enormemente mutato rispetto ai tempi della discesa demartiniana, «tanto da risultare del tutto de-formati», osserva Adamo. Puntuale la ricostruzione delle fasi della spedizione e delle registrazioni, l'esplicitazione dei criteri di selezione dei documenti sonori e degli interventi tecnici eseguiti sui materiali di partenza per migliorarne la fruizione. Note accuratissime, che affrontano anche la questione del-

la trascrizione del testo poetico dei canti, accompagnano l'analisi delle manifestazioni sonore (ninne nanne, canti all'altalena, lamenti funebri, giochi cantati della mietitura, canti a scintille, canti di lavoro, canti rituali, canti al cupa cupa, alla zampogna, all'organetto, tarantelle, polke, valzer, mazurke, giochi infantili, arie paesane, e ancora una pastorale, un brano per foglia d'edera, per scaccia-pensieri). In coda al volume è posto un consistente apparato iconografico, con gli scatti di Franco Pinna e di Arturo Zavattini che registrano frammenti di vita e immagini di volti di un mondo agropastorale disgregato o del tutto scomparso, ma documentano anche fasi della ricerca demartiniana.

Di pochi anni posteriore è la raccolta 33 degli Archivi di etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia, comprendente le registrazioni realizzate nell'area nord-occidentale dell'Umbria dallo stesso Carpitella



## MUSICHE TRADIZIONALI IN BASILICATA. LE REGISTRAZIONI DI DIEGO CARPITELLA ED ERNESTO DE MARTINO (1952)

a cura di Giorgio Adamo

ROMA, SQUILIBRI 2013, PP. 248 + 16 FOTO IN B/N, CON 3 CD, € 28, 00

## MUSICHE TRADIZIONALI DELL'UMBRIA. LE REGISTRAZIONI DI DIEGO CARPITELLA E TULLIO SEPPILLI (1956)

a cura di Piero G. Arcangeli, Valentino Paparelli

ROMA, SQUILIBRI 2013, PP. 252 + 18 FOTO IN B/N, CON 2 CD, € 26, 00

## Giovanni Vacca

### GLI SPAZI DELLA CANZONE.

### LUOGHI E FORME DELLA CANZONE NAPOLETANA

FONDAZIONE ROBERTO MUROLO - QUADERNI DEL CENTRO STUDI CANZONE NAPOLETANA, 3 - 2013, LUCCA, LIM 2013, PP. 147, € 30, 00

e da Tullio Seppilli nel dicembre del 1956, due anni dopo la campagna di Alan Lomax. Si tratta ancora una volta di un insieme di documenti di eccezionale valore, per la presenza di canti improvvisati in ottava rima (tra cui la declamazione di poemi epici di Adolfo Consolini da Norcia), canti della mietitura, stornelli, saltarelli, canti di questua, ninna nanne, racconti popolari, canzoni narrative. Parliamo di repertori, espressioni, rituali che all'epoca si riferivano ad un orizzonte simbolico ancora solido e integro. La curatela è di uno specialista come l'etnomusicologo e compositore Piero G. Arcangeli e del compianto Valentino Paparelli, già collaboratore di Seppilli, coautore con Sandro Portelli del volume *La valnerina ternana. Un'esperienza di ricerca-intervento*, altra formidabile pubblicazione uscita per il medesimo editore romano.

Dalla riproposizione critica di documenti e ricerche passate, allo studio multidisciplinare di Giovanni Vacca sulla canzone d'arte napoletana, che rappresenta la testimonianza di una svolta che mette finalmente alle spalle trattati oleografici, encomiastici e agiografici o modelli di matrice idealista, miranti ad esaltare un'astorica napoletanità, come categoria dello spirito, per affrontare la genesi della canzone classica attraverso un'indagine comparativa che mette in relazione i traumatici cambiamenti urbanistici subiti dalla città di Napoli subito dopo l'unità d'Italia con lo sviluppo, la "costruzione" delle forme e delle tematiche della canzone napoletana, nonché il ruo-

lo egemonico acquisito dal genere come narrazione di un'immaginata "armonia perduta". Un lavoro imprescindibile che in un certo senso si iscrive nella scia di *Studi sulla canzone napoletana classica*, precedente, poderoso volume uscito per LIM, curato da Enrico Careri e Pasquale Scialò, che accoglieva già un contributo dello stesso Vacca. Studioso di culture popolari e urbane, ma anche creativo autore di testi di canzoni per gruppi della scena world music napoletana, Vacca assume una prospettiva che coglie analogie nello sviluppo della società di massa con la nascita di coevi generi di musica urbana altrove nel mondo, da Lisbona a Parigi, da Atene a Buenos Aires, indaga il rapporto con le forme di canto di tradizione orale; i luoghi di produzione, i padri nobili, i diversi autori e le liriche sono osservati con acutezza musicologica e analitica. Lo studio percorre gli anni d'oro della canzone, gettando lo sguardo fino quasi ai giorni nostri. Rigoroso quanto indispensabile anche l'esame critico dei limiti dei tanti volumi pubblicati sulla canzone napoletana d'autore, segno di un ritardo con cui gli studi di popular music si sono interessati del genere, ma anche del fiato corto sul piano interpretativo di molti testi recenti. *Gli spazi della canzone. Luoghi e forme della canzone napoletana* è il portato di una nuova stagione di studi che, come scrive Francesco Giannattasio nell'introduzione, si colloca in una prospettiva di "critica moderna e attuale" di matrice sociologica, musicologica e, vivaddio, politica.



OPERA DELLA PRIMAZIALE PISANA

Rassegna di Musica Sacra  
(dir. artistico Sir John Eliot Gardiner)



indicono il

VII Concorso Internazionale di Composizione Sacra

Il brano vincitore sarà eseguito in occasione di  
Anima Mundi 2014

Termine per la presentazione dei lavori:  
15 Aprile 2014

Per informazioni

"Concorso di Composizione Sacra Anima Mundi"

www.opapisa.it

info@opapisa.it

SICILIA



Gli Unavantaluna  
(foto Guido Vadilonga)

# La tradizione, la composizione

Dieci anni di carriera e la vittoria al Premio Parodi per i siciliani Unavantaluna, che festeggiano con un doppio album di brani nuovi e di tradizionali rivisitati

DANIELE BERGESIO

**H**anno vinto il Premio Andrea Parodi (il maggior riconoscimento in Italia per le musiche "del mondo": da poco online il bando 2014) con il brano "Isuli": «Una soddisfazione enorme, perché arriva nel decennale del gruppo, alla vigilia dell'uscita di *Isula ranni*... Essere riconosciuti a livello nazionale è stata una gioia immensa», ci racconta la voce e tamburello degli Unavantaluna, Francesco Salvatore. Il loro doppio album è un capolavoro di maturità: abilità compositiva nel cd *Manca*, interamente d'autore e dalle soluzioni armoniche che travalicano il folk più tradizionale; e qualità d'interpretazione nel disco *Ritta*, in cui classici come "Mi votu e mi rrivotu" o "Abballati" suonano originali e ricchi di cuore. La cura riservata al timbro e all'arrangiamento regala momenti particolarmente "visivi" al cd: come Lautari, Carlo Muratori e Mario Incudine, gli Unavantaluna suonano per immagini, quasi una colonna sonora in cerca di film. Trapiantati a Roma da molti anni, hanno nella capitale la loro base operativa.

**Cominciamo da *Isula ranni*: un cd di tradizionali e uno di composizione. Come è maturata questa scelta?**

«Sin dal primo album (*Cumpagnia ri musica sissiliana*, Finisterre 2006) abbiamo proposto un repertorio misto, affinando il lavoro di impronta personale sui classici e cercando di arrangiarli con una nostra cifra specifica. Due anni fa abbiamo deciso di incidere gran parte del repertorio che suoniamo dal vivo, e attingendo

molto dai tradizionali abbiamo tantissimo materiale. Molto è rimasto fuori dal disco, ma per come intendiamo noi la tradizione e il modo di suonarla *Isula ranni* è completo, è la nostra fotografia migliore. Nel modo con cui abbiamo affrontato i brani di tradizione c'è tutto il nostro approccio, il rispetto e l'amore, ma anche la ferma volontà di dire la nostra».

**In effetti tra i due cd si avverte una forte continuità.**

«È quello che volevamo: far capire cosa noi intendiamo per "world music", termine ormai abusato. Oggi sono definiti "world" progetti che conservano solamente un colore "etnico", ma che non si appoggiano seriamente sulla tradizione; noi

pensiamo che le radici debbano stare nella propria identità culturale, si può essere più disinvolti e come facciamo anche noi utilizzare anche altri linguaggi, ma sempre partendo da un'identità forte».

**In questo senso essere "oriundi" è**

**un vantaggio o uno svantaggio?**

«Bisogna partire dalla comprensione della musica siciliana di tradizione. È un panorama vastissimo, con un repertorio altrettanto ampio. Noi siamo quasi tutti messinesi, e la provincia peloritana ha delle peculiarità molto specifiche, figlie di un territorio più piccolo: questo ci aiuta nella selezione del repertorio e nei modi di esecuzione. Il trovarci lontani dall'isola ci aiuta, o quantomeno ci differenzia, nel linguaggio musicale: abbiamo ricostruito una poetica letteraria, alta, a tratti nostalgica della Sicilia, ma tutto questo incontra il gusto dei siciliani; poi la maggior

parte dei nostri concerti sono in Sicilia, teniamo un contatto stretto con la realtà».

**Quali sono le difficoltà del comporre in stile tradizionale?**

«La maggior parte dei brani sono miei o di Pietro Cernuto, e non scriviamo mai insieme. Io presto più attenzione alle liriche, alla lingua, territorialmente ben connotata; lui

preferisce dare risalto agli strumenti, concentrandosi sulla convivenza di suono tradizionale e spunti compositivi più moderni. L'utilizzo che fa della zampogna a paro o del friscaletto è particolarmente originale. Riguardo all'arrangiamento, in prova lo curiamo molto, ma quando poi vai a registrare tieni sempre conto di come ha risposto prima il pubblico dal vivo. E grande apporto ci è arrivato da Arnaldo Vacca al tamburello, che ha contribuito da una parte a pulire melodie e armonie, e dall'altro a migliorare l'amalgama complessivo del gruppo».

**Da qualche anno la musica tradizionale siciliana vive un grande momento (ne abbiamo parlato anche sul "giornale della musica" n. 309): quali sono secondo te i fattori che hanno alimentato questo successo?**

«A noi siciliani ha giovato quel che è successo al folk revival in Italia negli scorsi decenni: una rinascita della voglia di tradizione ha fatto riscoprire, grazie anche ai musicisti, la musica siciliana. Un altro fatto importante è che la Sicilia ha saputo meglio conservare, soprattutto negli ultimi centocinquanta anni, un repertorio da tramandare. Studiosi che hanno catalogato le nostre canzoni ci hanno tramandato materiali a cui attingere, e questo è un grande punto di partenza. Poi naturalmente ognuno risponde della propria offerta artistica: noi siamo molto vicini

## Unavantaluna ISULA RANNI

FINISTERRE (2 CD)

alla nostra tradizione, quella messinese, e vediamo altri artisti siciliani che con un approccio magari molto diverso dal nostro ottengono molto».

**Sento anche una forte grana filmica in molta musica siciliana di tradizione, la vostra inclusa.**

«È vero! Io lo chiamo *epos*: pensa anche al ricorso che spesso si fa di brani solo strumentali nei repertori siciliani, questo all'ascoltatore arriva forte e gli consente di proiettare le proprie immagini, le proprie reminiscenze, i propri spunti identitari. È una carta in più, un *atout* del musicista siciliano».

**Un settore musicale che scricchiola: voi cosa vi augurate da questo 2014? Cosa dovrebbe accadere?**

«C'è richiesta del pubblico di musica popolare, quella non manca. Penso che ci sia però bisogno di riappropriarsi delle professionalità: serve un settore in cui i musicisti fanno i musicisti, gli organizzatori fanno gli organizzatori, i giornalisti fanno i giornalisti e così via... Sembra tautologico, ma non è affatto scontato. Nella chiarezza ci si sviluppa meglio».



## TELEVISIONE

### Musica popolare su Rai3

**S**i intitola *L'Italia che risuona*, ed è uno dei rari esperimenti di una seria divulgazione sulla musica popolare italiana su una rete nazionale. Il programma, di Ambrogio Sparagna (organettista e animatore dell'Orchestra Popolare Italiana del Parco della Musica di Roma) e Stefano Ribaldi, scritto con Erasmo Treglia (musicista e patron dell'etichetta Finisterre) e con la regia di Mario Ferrari, ha debuttato a novembre con le prime quattro puntate di mezz'ora ciascuna, su Rai3 dopo il Tg3 della mezzanotte. Il buon successo di pubblico («con uno share del 6%, cioè circa il doppio di quello che fa generalmente RaiTre in quella fascia oraria», spiega Erasmo Treglia) aumenta l'interesse e l'attesa per la seconda serie di quattro puntate. Così, dopo gli episodi sul *Miserere* di Sessa Aurunca, sulle tammurriate dedicate alla Madonna dell'Avvocata di Maiori, sulla *Passione* delle donne di Giulianello, e sulla processione di San Michele Arcangelo al Monte Altino, a Maranola, seguiranno – a fine febbraio – puntate sulla famiglia Boniface in Val d'Aosta, sui cantastorie di Paternò, sulle launeddas della famiglia Mascia di Maracalagonis, e sui suonatori girovaghi di Viggiano.

«L'idea – ci ha spiegato Erasmo Treglia – nasce dalla redazione di Rai Educational. La domanda che si erano posti è se fosse vero che in Italia ci sono giovani che seguono e fanno musica popolare... E per rispondere sono arrivati a noi». La scelta è dunque caduta, continua Treglia, su «situazioni che conoscevamo, dove si riscontra un evidente passaggio

di consegne fra anziani e giovani, genitori e figli: i giovani perpetuano anche una tradizione rituale, non solo musicale, riprendendo anche tradizioni che erano state abbandonate, facendole rinascere. I nostri contatti ci hanno permesso di entrare in determinate realtà senza che la camera fosse avvertita come un oggetto estraneo». Le puntate, condotte da Ambrogio Sparagna, hanno un gusto e ritmi d'altri tempi, lontani dai tempi televisivi a cui si è abituati: «Abbiamo raccolto il materiale – spiega ancora Treglia – con una modalità che fosse il più possibile di documentazione scientifica. Le presentazioni cercano di fornire gli elementi di base anche in maniera un po' didascalica: c'è un tentativo di mantenere un equilibrio fra la divulgazione, anche "scolastica", e un pubblico generalista. Inoltre, abbiamo cercato di avere in ogni puntata almeno una parte musicale integrale. Se un canto dura sette minuti, lo spettatore si ascolta sette minuti di canto: non sono certo tempi da tv generalista. D'altra parte, se stai su Rai3 all'una di notte forse sei disponibile anche a questo!».

La prima conseguenza di questa nuova attenzione della Rai per la musica tradizionale è un ritorno di interesse anche sul territorio: «In tutti i posti dove abbiamo girato siamo poi tornati per fare l'anteprima, e abbiamo riscontrato come si sia creato un "volano" di energia per le situazioni che abbiamo documentato. Non è stata una toccata e fuga, ma si sono messi in moto dei meccanismi. E questo è il risultato più gratificante».

j.t.



GRANDI STORIE

# Storia del Jazz

TED GIOIA

Se ci voltiamo a osservare il suo primo secolo di storia, si potrebbe dire che il segno distintivo del jazz sia questo suo rifiuto di stare fermo, questa volontà indefessa di assorbire altri suoni e influenze, questo destino di musica del divenire e della fusione. In tal senso la sua casa è ovunque, ma è probabile che non avrà mai una residenza definitiva. **TED GIOIA**