

mensile  
di informazione  
e cultura  
musicale

**CLASSICA**  
**JAZZ**  
**POP**  
**WORLD**

settembre 2014

€ 5,00

anno XXX  
numero 317

# gdm

il giornale della musica

## Steve Reich

Il compositore americano a settantasette anni riceve dalla Biennale Musica il Leone d'oro alla carriera: «La mia generazione non ha fatto nessuna rivoluzione, ha restaurato la curiosità di ascoltare»

**Fabio Vacchi**  
**Christophe Rousset**  
**Roberto Prosseda**  
**L'antica Scozia d'oggi**

**BEAT FURRER**  
**NILS FRAHM**  
**ERNESTO TOMASINI**  
**GABRIELE MIRABASSI**  
**CRISTINA ZAVALLONI**





fondazione onlus

SCUOLA MUSICA FIESOLE

fondata da Piero Farulli



orchestra giovanile italiana



2015

CONCERTI SINFONICI  
MUSICA DA CAMERA  
OPERA

45 BORSE DI STUDIO  
PER 60mila EURO COMPLESSIVI

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

## CORSI DI PERFEZIONAMENTO

**PIETRO DE MARIA** *pianoforte*

**ANDREA LUCCHESINI** *pianoforte*

**ELISSO VIRSALADZE** *pianoforte*

**LORENZA BORRANI** *violino*

**FELICE CUSANO** *violino*

**PAVEL VERNIKOV** *violino concorsi internaz.*  
**S. Makarova** *assistente*

**ANTONELLO FARULLI** *viola*

**NATALIA GUTMAN** *violoncello*  
**E. Wilson** *assistente*

**ALBERTO BOCINI** *contrabbasso*

**ANDREA NANNONI** *quartetto d'archi*

**MIGUEL DA SILVA** *quartetto d'archi*  
(Quartetto Ysaÿe)

**BRUNO CANINO** *musica da camera con*  
*pianoforte*

**TRIO DI PARMA** *musica da*  
*camera con pianoforte con masterclass*  
*di Bruno Canino, Andrea*  
**Lucchesini, Pavel Vernikov**

**CHIARA TONELLI** *flauto*

**THOMAS INDERMÜHLE** *oboe*

**GIOVANNI RICCUCCI** *clarinetto*

**GUIDO CORTI** *corno*

**ALFONSO BORGHESE** *chitarra*

**SUSANNA BERTUCCIOLI** *arpa*

**CLAUDIO DESDERI** *opera workshop*  
*musica vocale da camera*

**GIAMPAOLO PRETTO** *seminario*  
*sulla musica da camera per strumenti a fiato*



## 2 Il foglio bianco

di *Silvana Porcu*

**Steve Reich** riceverà il Leone d'oro dalla Biennale Musica di Venezia il 21 settembre. A 77 anni racconta il suo ricco percorso musicale e l'ansia costante davanti a un nuovo pezzo da comporre

### attualità

#### 12-15 FESTIVAL MITO Il piacere di narrare

di *Stefano Jacini*

Intervista a **Fabio Vacchi**

#### Il fascino di Dino Campana

di *Gianluigi Mattiotti*

**Beat Furrer** racconta

#### L'uomo che amava il freddo

di *Daniele Martino*

Parla **Nils Frahm**

#### 16 Per amore di Giuditta

di *Alessandro Di Profio*

Intervista a **Christophe Rousset**. Il 14 settembre a Pisa per il festival Anima Mundi dirige un programma tutto dedicato al personaggio biblico

### professioni

#### 28 Columbia loves music

di *Letizia Michielon*

All'Università newyorchese studiare musica è considerato fondamentale per un curriculum umanistico. Ne parla Giuseppe Gerbino, che ha guidato il Department of Music

### culture

#### 32 Le voci di una voce

di *Chiara Di Dino*

**Ernesto Tomasini** è basso, soprano, tenore, è soprattutto i personaggi dalla sfumata identità sessuale che mette in scena, che raccontano di amori e dive

#### 49 Il morbo sudamericano

di *Valerio Corzani*

**Gabriele Mirabassi** racconta la sua scoperta e la fascinazione per la musica sudamericana

#### 58 Sì in gaelico

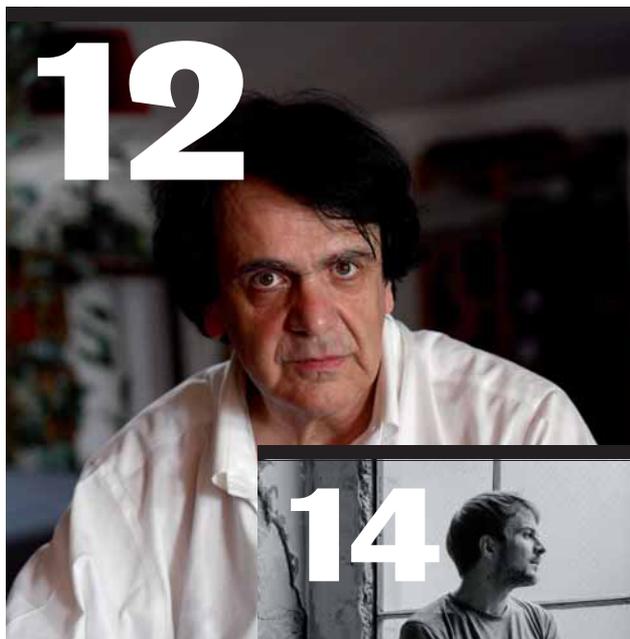
di *Ciro De Rosa*

**Julie Fowlis**, dalle isole Ebridi, è una delle più importanti cantanti scozzesi e interprete del repertorio in lingua gaelica. Alla vigilia del referendum per l'indipendenza ci racconta l'identità scozzese

### parola di Cristina Zavalloni

#### 68 Incredibilmente normali

La cantante bolognese è mamma. Ha appena partorito anche il nuovo disco, realizzato a New York con **Uri Caine**



nelle foto,  
dall'alto in  
basso:

Fabio Vacchi,  
Nils Frahm (foto  
Michal O'Neal),  
Ernesto Tomasini  
(FPC foto),  
Julie Fowlis



# Il foglio bianco

Steve Reich riceverà il Leone d'oro alla carriera dalla Biennale Musica di Venezia il 21 settembre. A settantasette anni racconta il suo ricco percorso musicale e l'ansia costante davanti a un nuovo pezzo da comporre

In una lunga conversazione con Steve Reich si sentono echeggiare il passato, il presente e il futuro, in un continuo rimbalzare di riferimenti sonori e compositivi: dalle danze balinesi ai Radiohead, da Bach ai National, dal romanticismo all'11 settembre, in un discorso tanto spiazzante quanto armonioso. Probabilmente l'essenza del suo genio sta anche in questo: il compositore americano, tra i padri del minimalismo, non sembra mai sopraffatto da ciò che lo circonda, tanto meno da ciò che lo ha preceduto. Tiene conto anche di questo il nuovo, prezioso riconoscimento che sta per ricevere proprio in Italia: il Leone d'Oro alla carriera. Il premio sarà consegnato ufficialmente nel 58° Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, che si aprirà il 20 e 21 settembre con un omaggio alla sua musica. La consegna effettiva sarà il 21 al Teatro alle Tese. Subito dopo la cerimonia il palco sarà tutto per la sua musica, con l'esecuzione di alcune delle sue pagine più celebri: *City Life* e il *Triple Quartet per quartetto d'archi e nastro*, con la direzione di Jonathan Stockhammer.

Il tema di questa edizione, "Limes", sembra calzargli a pennello. Perché Reich è uno che i confini li ha studiati, oltrepassati, infranti e qualche volta rispettati e difesi. Senza farsi spaventare, come si diceva, da ciò che è stato. Figuriamoci da ciò che deve ancora arrivare.

## I suoni del mondo

Il bambino che si aggrappava al pianoforte per raggiungere i tasti «cercando di suonare le canzoni dei cowboy» ha iniziato presto a interessarsi di musiche di ogni angolo del globo. Le stesse che hanno impreziosito le sue composizioni con ritmi e strutture presi in prestito da culture lonta-

SILVANA PORCU | FOTO JEFFREY HERMAN

ne: «Negli anni Settanta, quando stavo iniziando a fare le mie prime scoperte e a interessarmi a questi argomenti, ero molto attratto dalle percussioni del Ghana. Da ragazzo avevo studiato come percussionista. Dopo aver terminato gli studi mi sono chiesto: in che zona del mondo le percussioni sono la voce dominante di un'orchestra? La risposta alla mia domanda stava in due aree differenti: l'Africa e l'Indonesia». È stato dopo questa riflessione che Reich ha deciso di trascorrere un'estate in Ghana per studiare i ritmi di questa terra, trovando poi nuovi riscontri nella lettura di *Studies in African Music* di A.M. Jones (1959), un libro in due volumi che analizzava approfonditamente la tribù Ewe. «La stessa che avevo studiato io - rivela Reich -. Nell'estate del 1973 ho approfondito il gamelan balinese in California e a Seattle, con docenti di Bali». Un'esperienza con l'American Institute for Eastern Arts, che oggi non esiste più, ma che allora aveva permesso a Reich di confrontarsi con insegnanti arrivati dall'India, dall'Africa, dal Giappone e dalla Corea: «Ero andato lì sia per studiare che per insegnare la mia musica con il mio ensemble. Ecco, devo dire che in quel periodo della mia vita il mio interesse per la musica non occidentale aveva raggiunto il suo picco massimo. Oggi una parte di tutta quell'esperienza si è integrata nel mio modo di comporre, non devo neanche pensarci realmente».

Com'è facile capire, nel suo universo compositivo gravitano decine di altre influenze, ed è lui stesso a metterle in evidenza, insieme con la frustrazione di chi da giovane, pur divorando quasi ogni genere musicale, era autorizzato a studiarne solo una parte: «Sono diventato un compositore perché amavo Stravinskij. E intendo lo Stravinskij del periodo russo, dei balletti. Amavo Johann >>

Sebastian Bach e il bebop di Charlie Parker e Miles Davis, e poco più tardi di John Coltrane. Eppure nessuno di questi era nel menù. Il menù consisteva semplicemente in due cose: musica dodecafonica e seriale. E io non volevo scegliere nessuna delle due. Ma ho dovuto studiarle. Per mia fortuna stavo lavorando con Luciano Berio al tempo, che è sempre stato molto flessibile e aperto, davvero un grande uomo».

### Il futuro della musica

«Schoenberg diceva: fra cinquant'anni il postino fischietterà i miei brani. Beh, di anni ne sono passati cento e non credo esista un postino sulla faccia della terra che abbia mai sentito parlare di Schoenberg!». Divertente e lapidario, Reich chiarisce subito i toni: «Non significa che non fosse un grande compositore. Significa piuttosto che non sarà un altro Čajkovskij. E perché dovrebbe? È Schoenberg. Ha fatto ottime cose. Ma era "musica per angoli bui", come la chiamo io, lontana dal pubblico che ama la musica e che vuole ascoltarla. Oggi secondo me siamo di nuovo in una fase in cui ci sono degli ottimi compositori. E la cosa più bella è che la gente vuole ascoltare la loro musica». La folgorazione di Reich per i Radiohead non è quasi più una notizia, ma l'entusiasmo con cui parla dei giovani compositori contemporanei è sincero e contagioso. Il modo in cui arriva a toccare l'argomento, però, rivela ancora una volta la sua attenzione per la storia. Dopo aver parlato di John

Adams e di Arvo Pärt («per me il più grande compositore europeo vivente, senza alcun dubbio»), passa ai cinquantenni, che definisce "generazione Bang-On-A-Can", dal nome dell'associazione dedicata alla musica contemporanea e fondata a New York nel 1987 da Michael Gordon, Julia Wolfe e David Lang.

Se questa è la generazione intermedia e quella dello stesso Reich è quella più anziana, nell'ultima generazione di compositori promettenti Reich cita il chitarrista dei National, Bryce Dissner: «Con il suo gruppo è diventato una rockstar, ma ha appena inciso un disco per la Deutsche Grammophon con i suoi lavori orchestrali». Non è un caso che l'album sia condiviso con Jonny Greenwood dei Radiohead (oltre a "St. Carolyn by the Sea" di Dessner, l'album include la colonna sonora del film *There Will Be Blood*). Parlando di lui in un'intervista al "Guardian", Reich una volta aveva confessato candidamente: «Non sapevo che questo ragazzo facesse rock, pensavo fosse solo un compositore cui piaceva Messiaen». E per eliminare ogni dubbio ribadisce: «La musica che Greenwood scrive per il cinema è molto impegnativa. La terza generazione che è scaturita da quella specie di restaurazione avvenuta intorno agli

**«Schoenberg diceva: fra cinquant'anni il postino fischietterà i miei brani. Be', di anni ne sono passati cento e non credo esista un postino sulla faccia della terra che abbia mai sentito parlare di Schoenberg!»**

## Biennale di Venezia: il tema è il "confine". Intervista al direttore artistico Ivan Fedele

**Si intitola "Limes" il 58° Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia**, il terzo curato da Ivan Fedele, che si preannuncia come una sorta di percorso attraverso espressioni musicali provenienti da differenti geografie, con un'attenzione alle radici etniche e popolari – nella loro forma originale o filtrate attraverso una sensibilità contemporanea – che non è certo scontato nell'ambito della Nuova Musica: «Questo festival è stato pensato proprio attraverso la chiave di lettura del viaggio - ci spiega infatti Fedele -, lontano dalla centralità tradizionalmente europea, anche per capire come la musica di scrittura si possa coniugare con le tradizioni etniche o l'elettronica. Andare oltre i limiti, che non solo quelli geografici, ma che sono spesso concettuali, pratici e teorici, ecco il significato del titolo». Il cartellone si svolge nella consueta collocazione di ottobre, dal 3 al 12, ma avrà un importante prologo il 20 e 21 settembre, con la consegna del Leone d'Oro alla carriera a Steve Reich – di cui saranno eseguiti *City Life* e *Tehillim* – e due concerti affidati all'Ensemble di Berkeley, con nuovi autori americani in programma. Si entra poi nel vivo il 3 ottobre al Teatro

Malibran con l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia alle prese con lavori di Pascal Dusapin, John Adams e Kaija Saariaho, di cui verrà eseguito in prima italiana il concerto per violino e orchestra *Graal théâtre*. Il giorno successivo debutteranno al Teatro Piccolo Arsenale il teatro musicale da camera dei quattro brevi atti unici nati dall'esperienza di Biennale College (ne parliamo nel box di pagina 6). Esplorando il programma (quello completo si può consultare al sito [www.labiennale.org](http://www.labiennale.org)) segnaliamo tra le tante cose la presenza del Meitar Ensemble di Tel-Aviv e il focus sulla musica basca dei due concerti con l'Orchestra Sinfónica de Euskadi e il duo OrekaTX in una performance d'improvvisazione per txalaparta, il tradizionale strumento a percussione della regione. E ancora l'interazione con le altre discipline seguite della Biennale, l'architettura con quattro spettacoli legati ai temi allestiti alla Mostra alle Corderie e la danza, nei due progetti che Fedele ha ideato in condivisione con Virgilio Sieni, direttore del settore. *Indigene* è un dittico coreografico dello stesso Sieni creato su musiche originali di Giovanni Dario Manzini, mentre sul tema dell'anatomia verrà inoltre condivisa la produzione di

*Vesalii Icones* di Peter Maxwell Davies, parte di un concerto in omaggio ai prossimi ottant'anni del compositore, interpretato dal Contempoartensemble sotto la direzione di Mauro Ceccanti.

E ancora solisti come il flautista Matteo Cesari o il contrabbassista Dario Calderone (da tenere d'occhio nel loro concerto a Ca' Giustinian un nuovo lavoro dello strepitoso Yannis Kyriakides), il pianista Francesco Prode e il percussionista Dario Savron, formazioni come il Divertimento Ensemble o l'Ensemble Intercontemporain, per un disegno complessivo che lo stesso Fedele ci ricorda non essere mai stato «pensato separatamente dalle altre edizioni della Biennale da me curate. C'è l'obiettivo organico di testimoniare l'estrema curiosità, varietà, vivacità e trasversalità di musiche provenienti da culture e pratiche molto diverse e il fatto che questo movimento coinvolga un fatto di giovani. Una ricerca che, in questi anni, ha fatto anche maturare personalmente alcune convinzioni che già intuitivo, compresa la voglia di schiodare la musica di scrittura odierna dal luogo comune del puntillismo che fa molto Alberto Sordi e vacanze intelligenti!».

Enrico Bettinello

anni Sessanta e Settanta è fatta di persone come lui. Ed è molto bello poter assistere a tutto questo».

### La restaurazione

«Quello che ha fatto la mia generazione non è stata una rivoluzione. È stata una restaurazione. Una restaurazione di normalità»: una frase che Reich ha ripetuto spesso, in decine di interviste, a tutti coloro che gli hanno fatto domande sul carattere rivoluzionario della sua musica. Ancora una volta il peso delle parole – e della storia – lo aiuta a rimettere ogni cosa al proprio posto. Con opere come *Music for 18 Musicians* e *Different Trains*, Steve Reich ha contribuito a cambiare il corso della musica contemporanea, colmando la distanza che la stava allontanando, sperimentazione dopo sperimentazione, dagli ascoltatori, estraniati da una forma d'arte che diventava sempre meno fruibile. Anche in questo caso, con la sua parlata velocissima, il compositore si precipita a mettere in ordine una lunga sfilza di nomi, che parte dal Rinascimento e arriva fino a Gershwin, per spiegare il valore fondamentale della musica popolare in ogni epoca: canticchia Palestrina, accenna brani popolari tedeschi, diffida chi separa il quartetto d'archi di Bela Bartók dai suoi studi sulla musica folk, cita l'importanza delle canzoni russe per Stravinskij, e arriva in volata ai primi grandi compositori americani. «Quello che sto cercando di dire è che l'esperienza della musica classica occidentale di ogni giorno si trova, per così dire, alla finestra fra la sala da concerto e la strada. E quella finestra è sempre stata aperta». Musica colta e musica popolare si sono sempre influenzate a vicenda, e le prove sono nella musica stessa. Poi cambiò tutto: «Quando arrivò Schoenberg quella finestra venne chiusa bruscamente». Fu in questa situazione che Reich si trovò a muovere i primi passi, e la sensazione di assistere a una musica ostica, se non addirittura ostile, era piuttosto forte: «Le persone andavano ai concerti e dopo poco tempo si alzavano e andavano via, educatamente. Gli unici a rimanere erano gli insegnanti di musica e altri compositori, che in qualche modo erano socialmente costretti a restare fino alla fine. E questo non è normale. In qualunque altro campo le persone vogliono sentire le novità, vedere quello che c'è di nuovo». Ma quella musica, in cui tutte le colonne portanti – l'armonia, i ritmi regolari – venivano abbattute in nome di una sperimentazione sempre più artificiale e lontana dal reale, stava infettando l'esperienza stessa dell'ascolto. «Ci sono alcuni elementi della musica che puoi cambiare, è ovvio, e devi farlo. Ma, se modifichi alcune basi, allora ci saranno sempre meno persone disposte ad ascoltare. Chiaramente Schoenberg è un grande compositore, ma la sua musica, per così dire, era destinata a vivere negli angoli bui. È musica per pochissime persone». Dopo quella che Reich rivendica come «restaurazione di normalità» «il pubblico è tornato, finalmente. È quello che è successo con me e John Adams qui in America e, in maniera del tutto indipendente, con Arvo Pärt in Europa. La gente è tornata ai concerti, vuole ascoltare i giovani compositori. E sinceramente non so quale sia il futuro della musica... ma quello che sta succedendo è molto bello».

### Al momento giusto

Questo apertura positiva e curiosa vale per la musica come per la tecnologia, in particolare quella che ha cambiato il modo in cui la musica stessa viene prodotta e fruita. Oggi anche comporre un brano orchestrale sembra infinitamen-

te più semplice, ma Reich non tornerebbe indietro: «Ogni cosa arriva a tempo debito. Non ho mai desiderato di usare la tecnologia di oggi per quello che ho fatto nel passato. Ma ho sempre voluto ascoltare quello che stavo facendo». I primi esperimenti con l'overdubbing l'hanno conquistato quasi subito e già nei primi anni Settanta Reich aveva chiaro come la tecnologia potesse rivelarsi una buona alleata: «Avevo ricevuto una borsa di studio da parte della Rockefeller Foundation. Grazie a quel denaro ho potuto acquistare un registratore a otto tracce. È con quello che ho realizzato *Music for 18 musicians* e molti altri pezzi che usano una tecnica simile. Ero felicissimo di averlo comprato».

E il meglio doveva ancora arrivare. Nel 1985 fu un amico a parlargli degli avveniristici Macintosh. Reich non ne sapeva nulla. Scopri che «con un programma particolare si poteva inserire l'intera partitura e il computer avrebbe estratto le singole parti senza neanche un errore». Fantascienza, per un giovane compositore. «Chiesi subito al mio amico: "Ma davvero non c'è bisogno di correggere nulla? E lui mi disse: "Correggere le parti è come andare dal dentista"».

Inutile dire che la spesa successiva fu l'acquisto di un Mac. Ma Reich non ha nessuna remora a dire che fogli programmati e matita sono sempre a portata di >>

**«Quello che ha fatto la mia generazione non è stata una rivoluzione. È stata una restaurazione. Una restaurazione di normalità»**

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

**JILL FELDMAN**

Canto Barocco  
14 – 16 Novembre 2014

**LILYA ZILBERSTEIN**

Pianoforte  
21 – 23 Novembre 2014

**STEPHEN BURNS**

Tromba e Musica d'Insieme  
per Ottoni  
4 – 8 Dicembre 2014

**FAYE NEPON**

Canto Musical, Etnico, Jazz  
18 - 21 Dicembre 2014

**ALEXANDER LONQUICH**

In collaborazione con l'Accademia  
Bartolomeo Cristofori

Violino

21 – 24 Gennaio 2015

**MILAN TURKOVIC**

Fagotto e Musica da camera per  
strumenti a fiato con o senza pianoforte  
Febbraio 2015

**CHRISTOPHE ROUSSET**

In collaborazione con l'Accademia  
Bartolomeo Cristofori

Clavicembalo

15 – 17 Febbraio 2015

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



ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

mano: «Lavoro ancora su carta, al pianoforte, quando mi concentro sull'armonia base del pezzo. Poi mi siedo alla tastiera e accanto a me c'è il computer. Oggi è così che compongo». I suoni campionati dei singoli strumenti nei programmi di scrittura musicale hanno raggiunto una qualità tale da permettere a ogni compositore grande autonomia. E Reich ne approfitta felicemente quando serve: «Posso tranquillamente starmene seduto su un jet a quindicimila metri di altezza, mettere le cuffie, comporre e ascoltare immediatamente quello che sto scrivendo mentre sono lassù. È magnifico. Ma non poteva succedere prima. Le cose sono cambiate esattamente quando era necessario che cambiassero».

Su alcune scelte, però, Reich è categorico: «Non scriverò un'opera. Me l'hanno chiesto tante volte. Ma non sono interessato a quel format e non mi piace l'idea della gente che imita altra gente. A me non piace la recitazione. Io voglio documentare!»

Quello che ha documentato in *City Life*, che sarà eseguito dopo la consegna del Leone d'Oro, è – per dirla con

parole sue – «il mio addio a New York. E infatti oggi vivo a cinquanta miglia di distanza da lì. Ho preso tutte le cose che mi davano fastidio, come gli allarmi delle macchine, e ho pensato: ne tirerò fuori della musica». Era il 1995. Pochi anni dopo, Reich avrebbe ancora scritto un pezzo su New York. Ma sarebbe stata un'altra città. Per raccontarla, ancora una volta Reich ha voluto affidarsi ai documenti, piuttosto che alla sterile imitazione di un sentimento: *WTC 9/11* sovrappone un quartetto d'archi alle registrazioni delle voci che venivano dai voli abbattuti dell'11 settembre. Ed è in questo doppio binario sonoro che acquista corpo una sensazione di sospensione della realtà, di totale incertezza. Al centro di tutto, di nuovo, la documentazione di un evento.

### **In cattedra? No, grazie**

«Non sono mai stato un insegnante di musica. Personalmente, non mi sento di insegnare». Eppure non solo avrebbe parecchio da condividere, ma ha anche avuto degli ottimi docenti da ragazzo (e si affretta a citarli subito, da Persichetti a Berio, che più di una volta definisce «persona meravigliosa»). «Un insegnante deve essere capace di mettersi nei panni degli studenti. In altre parole, è facile dire “guarda, io faccio così. Prova a imitarmi”. È molto più difficile essere in grado di osservare l'allievo, capire che cosa stia facendo, e dire “tu ora stai facendo questo, hai provato in quest'altro modo?”». Reich aggiunge la necessità di

Steve Reich (foto Wonge Bergmann)



## **Un College per quattro compositori**

### **Il direttore Ivan Fedele ne è giustamente fiero e entusiasta:**

è il progetto, iniziato durante il festival dell'anno scorso, che offre a quattro giovani talenti l'opportunità di sviluppare nel Biennale College brevi lavori di teatro musicale da camera.

L'esito del percorso – che si è sviluppato in tappe successive, sotto l'attento tutoraggio di compositori, drammaturghi, registi, cantanti, da Giancarlo Cauteruccio a Claudio Ambrosini, passando per David Moss – si potrà apprezzare il 4 ottobre al Teatro Piccolo Arsenale di Venezia. Gli artisti selezionati sono: Claudio Gay, che riflette (con continui rovesciamenti di prospettiva) sul rapporto di coppia nell'epoca dei social networks in *Tre cose (a caso) sull'amore*, con la drammaturgia di Laura Tassi; Accursio Cortese con *O-X-A*, lavoro che gioca sul significato del “moltiplicatore” del titolo che richiama, oltre al gergo giovanile, la croce in legno utilizzata dal puparo, in un gioco in cui Orlando e Angelica si trasformano in Arlecchino e Smeraldina passando dalla tradizione dei pupi siciliani alla commedia dell'arte; Gabriele Cosmi, che in *MagenZeit Opera* mette in scena lo scontro generazionale attraverso la surreale contrapposizione tra l'ingordigia di una madre obesa e tirannica e l'inconsistenza di una figlia al limite dell'anoressia, ispirandosi alle suggestioni della *Zeitoper* di Weimar.

Chiude il poker della serata l'israeliano residente a Berlino Yair Klartag, che in *The History of Homo Rudolphensis* riflette sull'esistenza assurdamente breve dell'Homo Rudolphensis, una specie che sarebbe comparsa 2 milioni di anni fa in Africa e che gli autori (il libretto è di Yael Sherill) vedono come troppo sensibile e onesta per poter coesistere con l'Homo habilis che in breve lo soppianderà.

E.B.

avere una vastissima conoscenza della storia della musica, ma la confessione è lì dietro l'angolo: «Sono un egoista, ci vogliono tante ore e tanta energia per insegnare. Sono le stesse ore e la stessa energia che occorre dedicare alla composizione. Così ho evitato di insegnare per tutta la vita. E credo che la cosa più complessa da insegnare sia proprio la composizione. È più facile e in qualche modo più diretto insegnare percussioni, violino o pianoforte che insegnare composizione. E non lo dico mica io: lo diceva Bela Bartók!»

Decenni di esperienza, dischi e riconoscimenti non anientano la madre di tutte le ansie (almeno per un creativo): il foglio bianco. «La mia battaglia principale è scrivere un qualunque pezzo nuovo». Non è esattamente la frase che ti aspetti da chi ha messo la sua firma su un capitolo della storia della musica occidentale, ma a suo modo può suonare confortante per chi vuole fare questo mestiere: «Scrivere un brano nuovo dal nulla è la cosa più difficile che esista al mondo. Inizio con gli strumenti, cerco di capire quale sia l'organizzazione armonica del pezzo, che strumenti usare. Ma resta la cosa più complicata. E succede ogni volta!»

m—

## Festa Nonesuch a Brooklyn

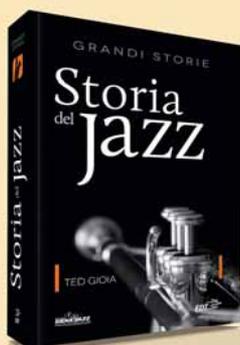
Un omaggio all'etichetta che pubblicò i primi lavori di Reich

«Sarà uno dei più grandi eventi della stagione a New York. Non ci sono dubbi». Steve Reich è tanto entusiasta da sembrare categorico: una delle etichette cui ha legato strettamente il suo nome, la Nonesuch, sarà celebrata con una imperdibile rassegna alla Brooklyn Academy of Music (BAM) per tutto il mese di settembre, precisamente dal 9 al 28. L'occasione è un anniversario di tutto rispetto: 50 anni dalla nascita. È stato grazie all'appoggio e alle scommesse della Nonesuch che il mondo ha potuto ascoltare lavori firmati non solo da Reich, ma da Philip Glass, Youssou N'Dour, Kronos Quartet e tantissimi altri. E l'apertura di questa lunga serie di festeggiamenti non potrebbe essere più appetibile: tre giorni (9, 10, 11 settembre) in cui Reich e Glass eseguiranno insieme alcune delle loro opere più celebri. Tre giornate con altrettanti programmi diversi, ma sempre con entrambi i nomi in azione: «Il mio ensemble – dice Reich – è praticamente in pensione da otto o nove anni ma questa volta torneremo insieme e suoneremo *Music for 18 Musicians* e *WTC 9/11*». E molto altro: in programma ci sono *Drumming*, *Four Organs*, *Clapping Music*, e poi i lavori di Glass eseguiti con il suo ensemble, da *Music in Similar Motion* a parti di *Glassworks* e *Koyaanisqatsi*.

S.P.

# Grandi Storie EDT

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



Ted Gioia  
**Storia del jazz**  
pp. 560, € 35,00



Jennifer Homans  
**Gli angeli di Apollo**  
Storia del balletto  
pp. 592, € 35,00



Carolyn Abbate  
Roger Parker  
**Storia dell'opera**  
pp. 600, € 38,00

**in libreria a ottobre**

## In breve

### Le geografie di Tempo Reale

“Geografie. Riascoltare il mondo” è il tema dell'edizione 2014 del **Tempo Reale Festival** ([www.temporealefestival.it](http://www.temporealefestival.it)): concerti elettroacustici ma anche reading, affreschi musicali multimediali e perfino ciclo-passeggiate per aprire il nostro ascolto alla musica del mondo. Si comincia con *Welcome*, ossia il tema della migrazione dalla Bibbia ai nostri giorni con la voce di Massimo Altomare e il **Tempo Reale Electroacoustic Ensemble** (26 settembre, Limonaia di Villa Strozzi), il concerto di chiusura è affidato ai francesi *Cellule d'Intervention Metamkine*, musica d'improvvisazione ma anche registratori a nastro, sintetizzatori antichi, combinazioni di immagini riflesse (4 ottobre al Teatro Cantiere Florida). Ma c'è anche la giovane musica elettronica italiana alle prese con i suoni del mondo in “Io viaggio da solo” (30 settembre, Limonaia).

E.T.

### Cremona: Stradivari Festival

Dal 14 settembre al 12 ottobre, a un anno esatto dalla sua inaugurazione, il **Museo del Violino di Cremona** mette in musica l'autunno cremonese. Gli ampi spazi di Palazzo dell'Arte sede del Museo e il suo Auditorium, ospiteranno lo **Stradivari Festival**, rassegna dedicata alla liuteria storica e contemporanea che quest'anno si presenta in una veste nuova: gli artisti racconteranno il rapporto magico con il loro strumento, suoneranno quelli della collezione del Museo e dialogheranno con i liutai. Diciassette giorni di musica e un programma ricco di concerti ([www.stradivarifestival.it](http://www.stradivarifestival.it)). Interpreti del repertorio classico come Pavel Vernikov, Natalia Gutman, Salvatore Accardo; il quartetto d'archi con il Quartetto di Cremona, lo **Stradivari Quartett...** E dalla classica al jazz, con il violino di Regina Carter (il 3 ottobre), alla musica brasiliana di Tom Jobim, Caetano Veloso e Chico Buarque - “Stradivarius in Rio” con Viktoria Mullova, il 27 settembre in Auditorium - al tango con Richard Galliano (2 ottobre) e al crossover con la violinista Sonig Tchakerian, il 9 ottobre.

M.S.

### Bru Zane in guerra

Il **Palazzetto Bru Zane** inaugura la nuova stagione a Venezia il 27 settembre con un ciclo concertistico dedicato al tema della guerra, sia in riferimento alle celebrazioni per il centenario del primo conflitto mondiale sia, in senso più ampio, con l'esecuzione di autori francesi che hanno attraversato i momenti bui della società civile dalla presa della Bastiglia all'assassinio di Sarajevo ([www.bru-zane.com](http://www.bru-zane.com)). “Au pays où se fait la guerre” è il titolo di una produzione del Palazzetto affidata al Quatuor Giardini assieme al mezzosoprano Isabelle Druet e che s'inserisce in una tournée tra Italia e Francia che toccherà Venezia il 28 settembre presentando una selezione di musiche di Fauré, Debussy, Duparc.

## FESTIVAL

# I canti civili di Reggio Emilia

IL FESTIVAL APERTO RICORDA LA PRIMA GUERRA MONDIALE (PACI DALÒ) E LA STRAGE DI BRESCIA (MONTALBETTI)/ ALESSANDRO RIGOLLI

L'edizione 2014 del **Festival Aperto di Reggio Emilia** dimostra come questa manifestazione resista al tempo e alle contingenze, offrendo anche quest'anno un ampio cartellone che si snoda tra il 27 settembre e il 2 novembre, attraverso ventisette eventi, sei produzioni, sette prime assolute e una prima italiana. Un festival che si apre ancora una volta sia nello spazio – oltre ai tre teatri Valli, Ariosto e Cavallerizza, saranno perlustrati altri luoghi della città di Reggio Emilia – sia nei contenuti, offrendo un'originale miscela contemporanea di teatro musicale, concerti, danza, performance, il tutto nel contenitore del **Reggio Parma Festival**. Come evidenzia Roberto Fabbi, curatore artistico del festival Aperto, «due progetti, in apertura e in chiusura, inquadrano emblematicamente il Festival: *Il Grande Bianco* di Roberto Paci Dalò, teatro musicale itinerante a 100 anni dalla Grande Guerra, e l'opera *Il sogno di una*

cosa di Mauro Montalbetti nel 40° della strage di Brescia. Ciascuno a suo modo, i due spettacoli si offrono come “canti civili” sulla violenza, il potere, la verità, messi in opera con forza positiva di sguardo contemporaneo e la forza espressiva e composita delle arti performative. La lotta quotidiana degli umani, nelle vicende grandi e piccole, è il filo conduttore di tutto il programma – unitamente all'intersezione e alternanza dei linguaggi performativi. Dunque epifanie, insorgenze di relazioni in atto. Pregnanza dei temi, presenza condivisa di artisti e pubblico, reinvenzione del rapporto fra loro e con lo spazio che li ospita. È la modalità che consente ciò che altre forme di comunicazione oggi non consentono più: fermarsi, riflettere, esercitare la critica, abitare un sogno oppure un incubo, e rovesciarlo. Chiudere il mondo fuori dal teatro, proprio per pensare e ripensare il mondo».

## FESTIVAL

# Stupirsi con Transart

TUTTE LE NOVITÀ DEL FESTIVAL DI ARTE CONTEMPORANEA CHE APRE IL 10 SETTEMBRE IN ALTO ADIGE/ MONIQUE CIOLA

Un pianista islandese che suona **Skrjabin su una zattera in mezzo a un lago alpino mentre un elicottero lo sorvola**, un ensemble di percussionisti che invade un'abbazia agostiniana del XII secolo con tre prime esecuzioni assolute, delle piante che agiscono sull'ambiente sonoro e un quartetto d'archi che dialoga con le proprie onde cerebrali: queste ed altre cose stupefacenti vanno a comporre l'edizione 2014 di **Transart** ([www.transart.it](http://www.transart.it)), festival di arte contemporanea che apre in alto Adige il 10 settembre con una prima assoluta dei **Needcompany** e che proseguirà fino al 27 settembre: «Lo stupore come fine a se stesso non c'interessa – spiega il direttore artistico Peter Paul Kainrath - ma lo stupore che apre gli occhi e le

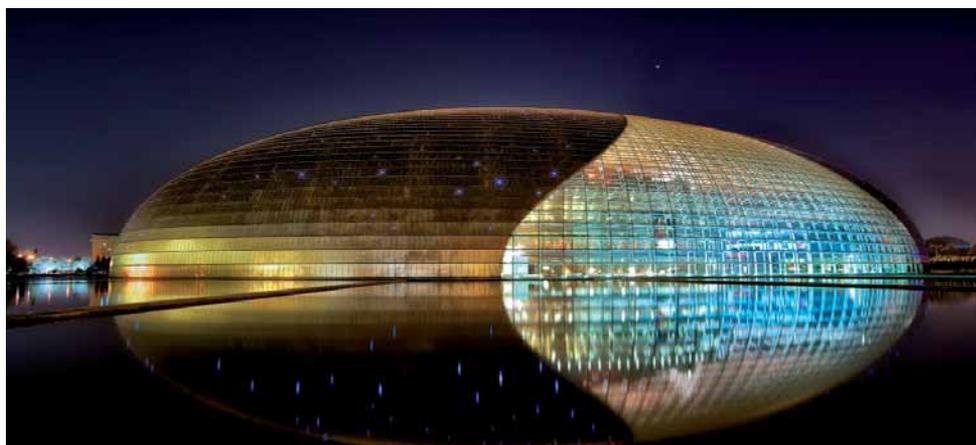
orecchie per nuove esperienze invece sì! L'artista svizzero Roman Signer collocherà il pianista islandese Olafur Vikingur su una zattera abbandonandolo all'estatica *Vers la flamme* di Skrjabin, la quale poi imploderà nel rumore di un elicottero; invece Samson Young darà visibilità, grazie a delle tecnologie sofisticate, al paesaggio cerebrale dei quattro musicisti di un quartetto d'archi. Presenteremo anche un preludio con circa 500 cantanti nel Forte di Fortezza per un progetto dell'americano Zefrey Throwell, il quale l'anno prossimo attraverserà con 6.800 cantanti tutta l'Euregio da Ala a Kufstein».

## OPERA

# Da Torino a Pechino

FIRMATO UN PROTOCOLLO D'INTESA TRA IL **TEATRO REGIO DI TORINO** E L'OPERA DI PECHINO: SCAMBI DI COMPETENZE, CORSI, COPRODUZIONI

SUSANNA FRANCHI



Il National Centre for the Performing Arts di Pechino

**G**emellaggio Torino-Pechino nel nome dell'opera lirica: il Teatro Regio ha firmato un protocollo d'intesa con il National Centre for the Performing Arts (Ncpa), più noto come Opera di Pechino. «Sono molto orgoglioso che un teatro così

prestigioso abbia scelto noi come partner - racconta il sovrintendente Walter Vergnano, che ha siglato l'accordo con il presidente Chen Ping -. Sono stati i dirigenti dell'Opera di Pechino a cercarci per proporci questo accordo: innanzitutto vogliono imparare meglio a fare l'opera e quindi i loro tecnici, i loro impiegati verranno a Torino per vedere e imparare come lavoriamo, come nasce uno spettacolo, da come si fa un comunicato stampa a come si realizza una scenografia a come si redige un budget. Poi noi andremo da loro a tenere corsi di gestione e ci hanno già chiesto degli stage per il coro. Insomma, non vogliono il pesce, vogliono imparare a pescare! Il Grande Teatro Nazionale che ospita il NCPA è un teatro meraviglioso che mi ha veramente emozionato: è una cupola ellissoidale di titanio e vetro ideata dall'architetto francese Paul Andreu, è stato inaugurato nel 2007 e ha una sala per l'opera da 2.416 posti, una sala per concerti da 2.017 e un teatro per l'opera da camera o la prosa da 1.040 posti. Vuol dire ospitare 5.000 persone! Mi fa effetto pensare quanto all'estero sia considerata importante l'opera lirica, che è nata in Italia, mentre da noi, solo da noi in Italia si continua a dire che l'opera è morta. I Cinesi hanno una loro cultura millenaria eppure vogliono scoprire e conoscere altre culture, a loro è ben chiaro che la globalizzazione non è solo una questione economica, ma vuol

dire anche conoscere altre culture per arricchire la propria».

Quali saranno i primi effetti dell'accordo? «Mentre ero a Pechino ad inaugurare il World Opera Forum organizzato ogni anno dal NCPA, ho assistito alla prima mondiale di *Rickshaw Boy* di Guo Wenjing: l'opera, su libretto di Xu Ying, è tratta da *Riscio*, un classico della letteratura cinese di Lao She, e verrà presentata al Regio di Torino nel settembre 2015 in prima europea. Poi abbiamo siglato la prima coproduzione italo-cinese per un allestimento di *Samson et Dalila* di Saint-Saëns con la regia di Hugo de Ana, che debutterà a Pechino nella stagione 2015/2016 e sarà da noi nella stagione 2016/2017. Il bello di questo accordo è che non ha limiti di tempo e di idee: è un libro aperto che spetta a noi scrivere e per noi è una sfida bellissima». **m—**

## In breve

### Una Sagra in libertà

**Undici i concerti in programma (dal 6 al 14 settembre) nell'edizione 2014 della Sagra Musicale Umbra** ([www.perugiamusicaclassica.com](http://www.perugiamusicaclassica.com)) dedicati al tema della libertà, partendo da quel *Ratto dal serraglio* in cui Mozart esalta i valori di clemenza e giustizia e che sarà affidato alla direzione di René Jacobs, per arrivare ai *Canti di prigionia* di Dallapiccola, che saranno proposti in un particolare programma insieme a *La mort d'un tyran* di Milhaud. Da ricordare anche l'appuntamento inaugurale, con canti e musiche della Rivoluzione francese di Cherubini, Gossec e loro contemporanei, per un ideale inno alla libertà.

### Bologna in Festival

**Squarci di Nuovo e Antico sull'autunno musicale: Bologna Festival, dal 16 settembre**, presenta il suo cartellone tra repertori pre-classici e novecenteschi, suddivisi in due cicli: "Delizie, Tenebre" e "La Triade Polacca" (composta da Chopin, Szymanowski, Lutosławski), ovvero, come ricorda il direttore artistico Mario Messinis, «i più significativi autori polacchi tra Otto e Novecento connessi da fili sottili. Szymanowski, coetaneo di Ravel, agisce tra Varsavia e Parigi, come il suo predecessore Chopin, sviluppandone genialmente il lessico pianistico. Lutosławski, il maggior compositore polacco del secolo scorso, spazia dal neoclassicismo alla neoavanguardia europea».

## Aprire Verdi

Il cartellone del Teatro Regio

**Doppio Verdi per inaugurare la stagione 2013/2014 del Teatro Regio di Torino:** il 30 settembre la *Messa da Requiem*, poi il 14 ottobre *Otello*. Entrambi i titoli saranno diretti da Gianandrea Noseda: il direttore musicale, il c.d.a. e il sovrintendente Walter Vergnano sono scaduti il 14 luglio, il nuovo consiglio di indirizzo si riunirà il 9 settembre per decidere le nuove nomine. In aperta polemica con il sovrintendente, Noseda ha dichiarato che, poiché i nomi da lui proposti per un nuovo direttore artistico (Carmelo Di Gennaro, Bernhard Kerres, Cristina Rocca) non sono state accettati, non vuole essere riconfermato.

## FESTIVAL

# In vetta alla Polonia

IL FESTIVAL DI ZAKOPANE (LA CITTÀ PIÙ "MONTANARA" DEL PAESE) PREVALENTEMENTE CAMERISTICO, È UNA VETRINA CONTEMPORANEA/ JURI GIANNINI



**Situata nell'Alta Tatra a 1.000 metri sopra il livello del mare**, Zakopane è la più alta città della Polonia. Oltre a essere il più importante centro polacco per gli sport invernali, la cittadina nel Novecento divenne un'amata località di villeggiatura dove soggiornarono diversi artisti. Karol Szymanowski dal 1932 la scelse addirittura come sua residenza stabile. Il format natura/cultura è diventato negli ultimi anni uno dei più sfruttati nella programmazione di festival estivi. Non deve dunque stupire che l'estate di Zakopane sia ricca di manifestazioni culturali: A fine settembre andrà in scena il

La compositrice britannica di origini polacche **Roxanna Panufnik**

"Jazz Camping Kalatówki", storica rassegna di jazz polacco. Dal 14 al 20 settembre, invece, si presenterà al pubblico per la sesta volta consecutiva il festival di cameristica "Muzyka na szczytach". Nel corso del programma si esibiranno ensemble e interpreti come il Quartetto Brodsky, Lily Maisky, Grzegorz Kotów e il Quartetto Apollon Musagète. Poiché uno degli intenti primari della rassegna è quello di far conoscere la musica contemporanea polacca, accanto a composizioni del canone romantico e del primo Novecento, si potranno ascoltare lavori di compositori (Andrzej Panufnik, Krzysztof Aleksander Janczak, Nicholas Majkusiak, Paul Mykietyn, Krzysztof Penderecki) e compositrici di origini polacche (Roxanna Panufnik, Justyna Bargielska). E per rendere il soggiorno ancora più attraente, gli organizzatori proporranno incontri quotidiani gratuiti con interpreti e compositori.

**m-**

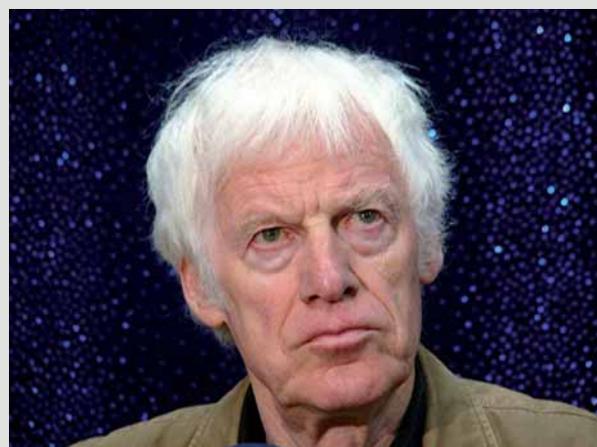
## Riehm riascolta le sirene

IL COMPOSITORE TEDESCO APRE LA STAGIONE DELL'OPERA DI FRANCOFORTE

Come i naviganti dell'antichità, anche Rolf Riehm sembra irresistibilmente attratto dal canto delle sirene. A poco meno di vent'anni da *Das Schweigen der Sirenen* (Il silenzio delle sirene), ispirato all'omonimo racconto di Franz Kafka, composto per l'Opera di Stoccarda, il settantasettenne compositore si ispira nuovamente alle mitiche creature per il suo nuovo lavoro di teatro musicale *Sirenen – Bilder des Begehrens und des Vernichtens* (Sirene – Immagini di desiderio e distruzione) che apre la nuova stagione dell'Oper Frankfurt il prossimo 14 settembre (repliche sino al 4 ottobre). Nato a Saarbrücken, Riehm è francofortese di adozione (dal 1974 al 2000 ha insegnato composizione nella locale Musikhochschule e, fra l'altro, è stato cofondatore e membro attivo della mitica "Sogenanntes Linksradikales Blasorchester" con Heiner Goebbels fra il 1976 e 1981). Nonostante il soggetto classico, Riehm ama pensare a sé

come a un compositore stimolato dagli eventi politici e dalla contemporaneità, come conferma quanto afferma sulla sua nuova opera: «Circe, le sirene e Ulisse non sono personaggi mitologici ma sono una rappresentazione di noi stessi, minacciati di affogare nei conflitti dell'amore, del desiderio, del tradimento, della separazione e della morte». *Sirenen* rappresenta un esperimento insolito per l'Oper Frankfurt, che l'ha commissionato: da tre anni, infatti, il compositore lavora a stretto contatto con il direttore Martyn Brabbins, il regista Tobias Heyder e il suo team creativo e tutti gli interpreti – il mezzosoprano Tanja Ariane Baumgartner (Circe), il controttenore Lawrence Zazzo e l'attore Michael Mendl (Ulisse giovane e vecchio) e Dominic Betz (Telegono) più un nutrito gruppo di sirene – per far crescere insieme musica e allestimento scenico. E auspica: «Voglio che i musicisti siano infettati dalla passione».

S.N.



Il compositore Rolf Riehm (foto Hans Kumpf)

## In breve

### Beethovenfest alla Wagner

È ricco come sempre il programma del Beethovenfest che quest'anno (a Bonn

dal 6 settembre al 3 ottobre) vive un periodo di transizione, visto l'avvicendamento che ha portato alla direzione artistica Nike Wagner (nella foto di Monika Nonnenmacher), con la quale parliamo delle varie proposte. In gran parte l'edizione

2014 è frutto del lavoro di Ilona Schmiel (che ha diretto il festival fino all'anno scorso) Anche nel Beethovenfest si propone musica a 360 gradi? «Un festival, specie quando dipende da sponsor privati, deve rivolgersi a molteplici tipi di pubblico: da una parte quello della classica, dall'altra parte le nuove generazioni. Dobbiamo essere attrattivi per tutti, i programmi poi sono pure legati al luogo in cui si svolgono i concerti, dalle tradizionali sale agli innovativi spazi aperti. Mi piace che ci sia una giusta mescolanza di generi, in ogni caso a vincere è Beethoven». Cosa vorrebbe segnalare al pubblico italiano nel programma 2014? «Ci sono importanti gruppi cameristici e direttori di spicco, poi il bel concerto in cui esploreremo la popolarità di Beethoven al tempo del Congresso di Vienna».

Giorgio Cerasoli



### Glass a Brisbane

Il festival di Brisbane, che si svolge dal 6 al 27 settembre, ospita la prima australiana dell'ultima opera di Philip Glass, *The Perfect American*, dedicata a un altro mito americano, Walt Disney. Il festival è diretto da Noel Staunton.

### Michieletto rossiniano

Damiano Michieletto debutta all'Opéra di Parigi: nel *Barbiere di Siviglia*, in scena da venerdì 19 settembre, il regista italiano ha cercato di «realizzare una messa in scena che fosse in grado di mantenere una chiara narrazione della storia proponendo dei personaggi calati in un mondo realistico, come può essere quello di un quartiere popolare della Spagna di oggi». L'opera è diretta da Carlo Montanaro; si alternano Dalibor Jeniš e Florian Sempey nel ruolo di Figaro, René Barbera ed Edgardo Rocha in quello del Conte d'Almaviva, Karine Deshayes e Marina Comparato come Rosina, Carlo Lepore e Paolo Bordogna nei panni di Bartolo, Orlin Anastassov e Carlo Cigni nel ruolo di Basilio. Dopo il debutto a Parigi, nel 2015 Damiano Michieletto esordirà il 20 gennaio all'Opera Nazionale Olandese di Amsterdam, con *Il viaggio a Reims*, e il 29 giugno alla Covent Garden Royal Opera House di Londra con il *Guillaume Tell* diretto da Antonio Pappano.

## CONTEMPORANEA

# Nel porto di Koltès

RÉGIS CAMPO PORTA ALL'OPERA DI STRASBURGO IL PASOLINIANO  
QUAI OUEST DEL DRAMMATURGO FRANCESE / STEFANO NARDELLI

Patrice Chéreau, regista e talvolta interprete di molti suoi lavori teatrali (celebri le sue messe in scena di *Nella solitudine dei campi di cotone* e *Lotta di negro e cani*), ha scritto all'indomani della sua morte per aids nel 1989 a soli 41 anni: «È stato una meteora che ha attraversato il nostro cielo con la violenza di una grande solitudine di pensiero e una forza incredibile, alla quale a volte è difficile avere accesso»; Bernard-Marie Koltès è l'autore della pièce alla base del libretto di Kristian Frédéric e Florence Doublet per l'opera in 30 sequenze di Régis Campo *Quai Ouest*, che va in scena in prima assoluta il 27 settembre all'Opéra national du Rhin di Strasburgo, città decisiva nella formazione teatrale del drammaturgo. Un grande capannone abbandonato sulla banchina di un porto è lo sfondo di vite allo sbando: l'uomo di affari in rovina Charles Koch (Paul Gay) con la segretaria e forse amante Monique Pons (Mireille Delunsch) vi cerca la morte, il giovane Charles (Julien Behr) vi vende la sorella Claire (Hendrickje Van Kerchove) all'enigmatico Fak (Fabrice di Falco) in cambio delle chiavi di una Jaguar, e la madre Cécile (Marie-Ange Todorovitch) complotta con il figlio e l'assassino Abad per mettere le mani sugli oggetti di Koch... Per Régis Campo «quest'opera è una grande scommessa per un compositore: offre oggi una nuova direzione estetica alla prosodia francese, e una scelta di messa in musica della lingua di Koltès». Elementi fondamentali della drammaturgia secondo il compositore sono: «Il movimento ambiguo fra luce e ombra, fra un ritmo vivace vicino alla commedia e i tempi statici dei monologhi, che portano l'avventura di *Quai Ouest* verso un'opera quasi sacra. Quanto alla musica, «il

carattere molto cinematografico della pièce (sono frequenti i riferimenti a Pasolini e in particolare a *Teorema*) mi ha indicato nuove direzioni per i numerosi dialoghi del libretto. Sono scene di strada, nervose, rapide che danno il tono delle scene dell'opera».

La produzione di Strasburgo, realizzata in collaborazione con lo Staatstheater di Norimberga dove lo spettacolo approderà nel gennaio 2015, avrà la regia di Kristian Frédéric, le scene di Bruno de Lavenère e i costumi di Gabriele Heimann. L'Orchestre symphonique de Mulhouse sarà diretta da Marcus Bosch. **m**

Il compositore Régis Campo  
(foto Daguet/Éditions Henry Lemoine)

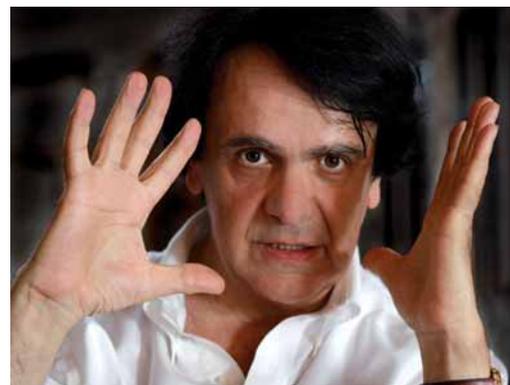


## CONTEMPORANEA A MITO

# Il piacere di narrare

**A MITO OMAGGIO A FABIO VACCHI: «LA NARRATIVITÀ FA PARTE DELLA COMUNICAZIONE CHE HO SEMPRE PERSEGUITO»**

STEFANO JACINI



Fabio Vacchi

**D**oppio focus contemporaneo per MITO 2014: Fabio Vacchi e Beat Furrer sono i due compositori ai quali il festival dedica concerti a Torino (12, 15, 17 settembre) e a Milano (13, 16, 18 settembre) e incontri (l'11 a Milano, il 12 a Torino)

**Fabio Vacchi, iniziamo dalle due composizioni da camera che verranno eseguite dal Mdi Ensemble diretto proprio da Beat Furrer.**

«Una è *Luoghi immaginari*. È per nove strumenti, l'ho scritto fra la fine degli anni Ottanta e inizio dei Novanta, è un ciclo di cinque brani che è stato un punto di svolta della mia produzione. Perché ho reso sistematici alcuni miei atteggiamenti compositivi. Mentre l'altro brano, *Orna buio ciel*, è un trio per violino, violoncello e pianoforte che come il precedente ha riferimenti in filigrana alla musica etnica. Che è una mia linfa segreta, fin da quando ero ragazzo. Un etnomusicologo rintraccia queste mie radici, l'ascoltatore normale forse no, ma ha poca importanza. Il titolo *Orna buio ciel* è l'anagramma di Luciano Berio. L'ho

scritto per i suoi 75 anni ed esprime come da giovane vedevo Berio, quando ero circondato da musiche contemporanee nelle quali non mi potevo riconoscere. Per me Berio è stato un faro in un cielo buissimo».

**Prospero o dell'armonia è invece per orchestra. La voce di Prospero è affidata a Sandro Lombardi, l'orchestra è la Filarmonica '900 Teatro Regio Torino diretta da Gergely Madaras.**

«È un brano abbastanza recente, il testo del melologo è quello del finale della *Tempesta* di Shakespeare, in parte rimaneggiato. Affronta il tema della tolleranza e del perdono; nel brano si va dalla massima astrazione materica del suono fino a momenti di teatralità vera e propria. Ha tutte le caratteristiche del mio modo di scrivere, insomma del mio stile. Secondo me uno stile è tale quando consente una vasta tavolozza di caratteri senza mai perdere la sua identità».

**Con Beat Furrer sul podio dell'Orchestra Rai saranno eseguiti altri tre brani orchestrali.**

«Il primo è *Dai calanchi di Sabbiano*. L'originale era per quattro strumenti e una

campana, fu scritto nel '95. Qui invece sarà nella versione per grande orchestra, che venne eseguita nel '97 a Salisburgo. È un pezzo che mi rappresenta particolarmente, dove ha grande peso, non so come definirla altrimenti, la "commozione della materia". Il secondo è *Veglia prima*, che fa parte di un ciclo di tre brani commissionati dal Festival di Salisburgo nel 2000. Ho usato il termine "veglia" perché mentre scrivevo mi rendevo conto dell'importanza della narratività nella musica. La narratività per decenni era stata bandita, era un termine dispregiativo per una composizione. Per me non era mai stato così, la narratività faceva parte della comunicazione che ho sempre perseguito. Sono stato confortato da una serie di studi molto importanti nell'ambito delle neuroscienze, che hanno spiegato come la narratività non sia una convenzione, ma faccia parte dei nostri istinti primari. È stato dimostrato che il self autobiografico, il senso d'identità, ha una struttura narrativa. Senza narrazione si rischia di cadere in una forma di autismo, che può avere un suo significato, ma che non può diventare la visione di un comune sentire. In parole povere, per rispondere alla domanda "chi sono?" devo fare un processo narrativo. Io sono il tempo che ho vissuto! è assurdo dimenticarlo, anche nel processo creativo, e il vissuto va narrato».

**Il terzo brano è in prima esecuzione italiana, ma riprende tradotto in tedesco un titolo già eseguito, *Diario dello sdegno*.**

«*Tagebuch der Empörung* ha una strana storia. Il brano all'origine mi era stato commissionato da Riccardo Muti per la Filarmonica della Scala, l'avevo composto in un momento di sdegno e di rabbia per le Torri Gemelle, per la guerra in Afghanistan... Ma agli Arcimboldi è stato eseguito incompleto perché avevo tagliato il finale, che poi ho inserito in *Teneke*, e avevo allungato altre parti. In quella versione Muti lo portò in giro per l'Europa. Poi Chailly mi chiese di ripristinare la versione originale che non aveva mai visto luce, che lui diresse a Lipsia nel 2011».

## Tutto Brahms e Temirkanov in residence

### MITO apre a Torino e Milano nel nome di

**Brahms** con Ivan Fischer sul podio della Budapest Festival Orchestra (il 4 settembre al Teatro Regio di Torino, il 5 in ricordo di Claudio Abbado al Teatro alla Scala) poi, nel corso del festival, tutto il Brahms pianistico verrà eseguito in sedici concerti in collaborazione con l'Accademia Pianistica Internazionale di Imola ([www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it)). Non potevano mancare omaggi alla Grande Guerra

(da Canino e Ballista al Coro della Sat ai film) e ai 160 anni dalla nascita di Leóš Janáček (pagine sinfoniche e il *Diario di uno scomparso*). L'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo (Brahms e Čajkovskij) con Yuri Temirkanov diventa orchestra in residence di MITO. Tra i big Martha Argerich con l'orchestra giovanile brasiliana Neojiba dello stato di Bahia, Krystian Zimerman con l'Orchestra della Radio Polacca, Anna Caterina Antonacci in *Dido and Aeneas* di Purcell. S.F.

# Il fascino di Dino Campana

A MITO OMAGGIO A BEAT FURRER: IL COMPOSITORE RACCONTA IL SUO INTERESSE PER IL POETA ITALIANO

GIANLUIGI MATTIETTI



Beat Furrer

**V**ive immerso nella natura, quando compone. Beat Furrer trova la concentrazione nella sua casa immersa nel bosco a mezz'ora da Vienna. E lì ha trascorso l'estate per completare la nuova opera, *La bianca notte*, che andrà in scena a Amburgo nel maggio del 2015.

**Molti dei lavori recenti che verranno eseguiti a MITO sono legati a quest'opera, e alla figura di Dino Campana che l'ha ispirata. Come hai scoperto questo scrittore?**

«Ho scoperto Campana grazie a un mio studente italiano, Simone Movio, e ne sono stato subito affascinato. Amo la letteratura italiana, che leggo dal periodo della scuola in Svizzera. Non voglio forzare il cliché che la lingua italiana sia la lingua del canto, ma la scelta di un libretto in italiano (che ho assemblato personalmente) ha ovviamente influenzato le scelte del materiale musicale. La mia opera è concepita come un viaggio, non è propriamente il racconto del dramma di un artista, ma certo quello di Campana è il tipico destino di un artista dei primi del Novecento: in una lettera si domanda e risponde "perché scrivo? Per provare che esisto". Ma sono stato attratto da Campana anche per la sua storia d'amore con Sibilla Aleramo, che sembra il libretto di un'opera italiana».

**Come *Aria* (da Georges Bataille) del 1999 era il nucleo dell'opera *Begehren*, così sono legate alla nuova opera *Strane costellazioni*, *Linea dell'Orizzonte*, *Canti della tenebra*, *La bianca notte*?**

«*Strane costellazioni* viene eseguita in una versione orchestrale in prima italiana, ma è in origine scena corale. È la sesta scena dell'opera (l'opera è in un atto suddiviso in 17 scene), ambientata nel porto di Genova, ed è il primo momento in cui il coro interviene al completo. È la sola scena dove non uso un testo di Campana ma uno degli enigmi di Leonardo da Vinci, *Del sognare* («Andranno li omni e non si moveranno, parleranno con chi non si trova, sentiranno chi non parla»). *Linea dell'o-*

*rizzonte* è un lavoro per ensemble che non ha niente a che fare con l'opera. Solo il titolo è una citazione da Campana».

**Nei due lavori per voce e orchestra emerge un'urgenza vocale molto forte, che sembra affondare le sue radici non solo nelle forme dell'opera ma anche nel Lied.**

«Dopo aver scritto *FAMA*, dove la protagonista era un'attrice, ho deciso di riportare l'opera alla voce cantata, e usare l'orchestra come risonanza del canto. Il duetto per soprano e baritono *La bianca notte*, del 2013, è un tentativo di esplorare una dimensione vocale tra il recitativo drammatico e l'arioso. Ma

nell'affrontare la scrittura vocale, il problema principale è stato per me trovare una relazione tra la melodia e armonia. Per esempio nel secondo dei *Canti della tenebra* (*Viaggio a Montevideo*), la melodia è dominata dalle strutture armoniche. Anche gli altri *Lieder* dello stesso ciclo fanno parte dell'opera tranne il quarto, *Corsa infrenabile*. Il quinto, *La Chimera*, arriva proprio alla fine dell'opera, seguito solo da una brevissima scena dove il protagonista è solo, ha perso la sua identità e dice "mi chiamo Dino, come Dino mi chiamo Edison. Posso vivere senza mangiare. Vivo in uno stato di suggestione continua"».

m—

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

Alfredo Casella

## La musica al tempo dell'aereo e della radio

### Cronache musicali 1925-46



Ottanta articoli, un saggio e un reportage sulla vita musicale americana scritti da un grande musicista che fu attento testimone e protagonista del suo tempo.

Collana EDT/Cidim, pp 480, € 25,00

edt.it 

## CONTEMPORANEA A MITO

# L'uomo che amava il freddo

**NILS FRAHM, PIANISTA ACUSTICO E ELETTRONICO, È UNO DEGLI AUTORI PIÙ INTERESSANTI DELLA NUOVA SCENA EUROPEA: AMA MOLTO IL LIVE, IL CONTATTO CALDO CON IL SUO PUBBLICO. STA PREPARANDO IL NUOVO DISCO, CHE OSPITERÀ ALCUNE TRACCE REMIXATE DAI FAN**

**DANIELE MARTINO**

**N**ils Frahm è uno dei compositori più interessanti della nuova scena contemporanea europea. Lavora a Berlino nel suo Durton Studio. Pianista acustico e elettronico, sarà uno degli ospiti più importanti della sezione non-classica del festival MITO, l'11 settembre al Piccolo Teatro di Milano. Abbiamo cercato di capire meglio la sua visione della musica: molti titoli di suoi pezzi parlano di pioggia, di perdite, di tristezza... e lui ama il clima freddo della sua città. Il suo segno zodiacale è Vergine. È ironico, e di poche parole.

**Hai 31 anni, il tuo primo album fu *Wintermusik*, del 2009: il tuo stile c'era già tutto. Quali sono stati i tuoi guru? Da qualche parte ho letto che il tuo maestro di pianoforte, Nahum Brodski, era stato allievo dell'ultimo allievo di Čajkovskij!**

«Il maestro del mio maestro di pianoforte non era l'ultimo allievo di Čajkovskij, ma uno studente della scuola di

uno degli ultimi musicisti aiutati da Čajkovskij. Il mio stile viene dal mio suonare il pianoforte da 23 anni. Non so da dove venga».

**Il tuo gusto performativo e compositivo classico è immerso invece in atmosfere melodiche pop; a te manca solo la voce! perché scrivi canzoni senza parole?**

«Perché non so cantare! Io penso la mia musica senza parole, e la mia sfida è farla funzionare senza canto. Mi piace lavorare da solo, il mio progetto è questo, sono solo. Non saprei dove mettere una cantante, forse nel backstage? [ride]».

**Nell'autunno del 2013 è uscito *Spaces*, il tuo ultimo disco: è tutto registrato dal vivo; il tuo pianoforte si mescola all'elettronica analogica delle tastiere Juno e Rhodes: cosa ti stava stretto, il piano o l'elettronica?**

«Non viene prima né l'acustica né la tastiera elettronica. Mi piace suonarli tutti, metterli in conflitto. Quando impari a suonare il pianoforte sai suonare anche un sintetizzatore. Ho comprato il mio Juno quattordici anni fa».

**Il concerto improvvisato live poi prodotto in studio è la tua nuova linea? O è stata solo l'esperienza di *Spaces*?**

«Non è il mio nuovo modo di lavorare, è stata un'esperienza unica: mi piaceva registrare l'atmosfera del concerto live, far sentire anche il respiro, le reazioni del pubblico che arrivavano sul palco. Suonavo in un modo diverso da come suono in uno studio, isolato da ogni influenza esterna, in un ambiente sonoro rarefatto».

**I tuoi live hanno una forte componente improvvisativa: cosa devi al jazz?**

«"Jazz" è un parolone. Il mondo della classica e del jazz sono connessi, ma diversi. Molti compositori classici improvvisano, prima di scrivere le loro idee, e così faccio anch'io. Il jazz consiste molto di più nella tua espressione come esecutore. Sei più performer che interprete, anche quando suoni pezzi d'altri. Io voglio fare il mio suono, senza ossessioni di tecnica o stile. Si può dire che io suono come un interprete classico, e che componga per poter suonare quello che compongo».

**A volte "prepari" il pianoforte come fece per la prima volta John Cage, e come fanno ormai molti compositori-esecutori contemporanei: il pianoforte è una macchina musicale più vasta della sua tastiera?**

«Il mio pianoforte rimane acustico, anche quando lo preparo: può diventare una percussione; non cerco di fare uscire un suono sintetizzato dal pianoforte o un suono acustico dal sintetizzatore».

## MITO oltre la classica

MAESTRI MUSICISTI, INDIE ROCK E ALTRO

### C'è vita oltre la classica? MITO ha saputo negli anni aprire spazi di grande curiosità verso

le musiche del mondo, il jazz, le avanguardie pop ed elettroniche. Nelle ultime edizioni (e il programma 2014 non smentisce il trend), i tagli hanno ridimensionato molto questa programmazione. Qualcosa di notevole, comunque, c'è, e compensa alcune inspiegabili cadute (ad esempio: niente di meglio di cori e fanfare alpine per celebrare il centenario della Grande Guerra? Come non esistesse una tradizione di canto popolare, per giunta pacifista...). Ad ogni modo, per quanto riguarda folk e world music, sono due gli eventi più attesi, entrambi con una selezione di "maestri musicisti": l'incontro Masters of Tradition, con la crème della musica Irish (fra cui il violino di Martin Hayes e la voce di larla O'Lionaird), organizzato in collaborazione con FolkClub al Teatro Colosseo di Torino (il 6 settembre), e i Master Musicians of Jajouka diretti da Bachir Attar con Bill Laswell e i suoi Material (il 14 a Torino, il 16 a Milano). Sul fronte del "pop" (Nils Frahm a parte) da segnalare su tutto i Blonde Redhead, che il 12 a Milano presenteranno il nuovo album (ne parliamo a pagina 57), Perfume Genius (il 7 sempre a Milano) e – a Torino, il 20 – la serata organizzata nell'ambito de Il Sacro attraverso l'ordinario, con Tim Hecker, Andrew Poppy e OvO.

J.T.



**dedicato al compositore americano Conlon Nancarrow, intitolato *Sounds Like Isolation to Me*: di che si trattava?**

«L'installazione utilizzava un mix di musiche originali inedite sue e di pezzi miei. Era sulla vita e sulla musica di Nancarrow, un compositore che ammiro molto: ha allargato le possibilità espressive del pianoforte. Era geniale: un innovatore al livello di Ligeti; è stato tra i primi, sessant'anni fa, a registrare pezzi su nastro e poi a fare cut'n'mix sui nastri. Mi ha influenzato: per me è un'icona come lo è John Cage. Se fosse vivo oggi somiglierebbe a un Aphex Twin».

**L'11 settembre sei ospite del Festival MITO, al Piccolo Teatro di Milano: cosa conosci della scena musicale italiana? Qualcuno ti ha ispirato?**

«Certo, mi piace l'opera, mi piacciono Rossini, Vivaldi, tutto il barocco veneziano. Nel pop non sono certo un fan di Eros Ramazzotti! [ride] Mi piacciono i Giardini di Mirò, ho conosciuto il loro batterista Francesco Donadello qui a Berlino».

**La tua musica sembra molto adatta al cinema: hai avuto esperienze di colonna sonora? Ne avrai?**

«Ho scritto musica da film, ma al momento non ho tempo per una colonna sonora. Mi interessa, ma ci penserò più avanti. Non faccio neanche videoclip per i miei pezzi: voglio che la gente immagini da sola le visioni emotive create dalla mia musica».

**Il 10 giugno a Berlino hai presentato il pianoforte UNA CORDA costruito appositamente per te da David Klavins: come suona?**

«Il suono sembra un po' quello di un clavicembalo, di un'arpa, o di una chitarra: lo posso suonare su tastiera o toccare direttamente le corde».

**Berlino è ancora il laboratorio della nuova creatività europea? La danese Agnes Obel ha dovuto trasferirsi a Berlino per farsi conoscere.**

«Rimane una grande città per i creativi, ma Agnes Obel ha un grande talento, credo che si sarebbe affermata anche in Danimarca. Non è troppo costoso vivere qui, è una città molto aperta, accogliente. Ma molta gente molla, e se ne torna da dove era venuta, perché non riesce a combinare bene vita e arte qui. Per molti fa troppo freddo, e imparare il tedesco non è facile. A me piace il freddo, sono un uomo del Nord: mi fa venire buone idee... non ci riuscirei in Sicilia! [ride]».

**Nils Frahm**  
(qui sopra: foto  
Michael O'Neal)

**Da poco hai lanciato la tua *Screws Reworked Competition* sul tuo sito: si possono remixare alcuni tuoi pezzi; sceglierai i migliori e li pubblicherai nel tuo nuovo album, *Screws*, su vinile e cd. Si tratta di un modo di interagire con la comunità dei fan?**

«Sì. Ero particolarmente curioso di ascoltare musica di non professionisti, sentire come variavano certi miei pezzi "mono", adatti ad essere remixati. Mi sono ricordato di quando ero ragazzino: chi di noi non ha imparato a suonare facendo musica di altri? *Let It Be* dei Beatles e altre canzoni? Il disco avrà alcuni pezzi generati da questo "concorso"».

**Parliamo delle tue collaborazioni: come è andata con gli Hotel Pro Forma per *Laughter in the Dark*, il lavoro di teatro musicale tratto dalla storia di Vladimir Nabokov che ha debuttato a Copenaghen nel maggio scorso? Li hai dovuto confrontarti con un canto vagamente operistico, con una drammaturgia definita. Hai altri progetti con gli Hotel Pro Forma?**

«Quella esperienza per ora rimarrà unica. Una bella esperienza, molto fruttuosa, divertente. Al momento sono presissimo dalla mia musica, e ho rallentato le collaborazioni con altri artisti».

**Hai lavorato molto con Ólafur Arnalds, Peter Broderick, John Hopkins e Sarah Neufel degli Arcade Fire: pensi che ci sia una nuova musica contemporanea che non riusciamo più a tenere stretta nella classica o nel pop?**

«No, penso che non sia "nuova" musica. Hanno cominciato Brian Eno e la Penguin Café Orchestra a fare questo tipo di musica negli Ottanta. Questo sound piace ai giovani, che in genere consumano pop. Stiamo esplorando questo tipo di musica, al momento, chissà quanto durerà».

**Tra le tue collaborazioni ci sono anche quelle nel campo dell'arte contemporanea: lo scorso giugno hai partecipato alla Berlin Biennale con il giovane artista visivo messicano Mario Garcia Torres per un progetto**

ANTICA

# Per amore di Giuditta

INTERVISTA A **CHRISTOPHE ROUSSET**: IL 14 SETTEMBRE A PISA PER IL FESTIVAL ANIMA MUNDI DIRIGE UN PROGRAMMA TUTTO DEDICATO AL PERSONAGGIO BIBLICO CON IL SOPRANO DELPHINE GALOU

ALESSANDRO DI PROFIO

FOTO IGNACIO BARRIOSO MARTINEZ

**G**aleotto fu Monteverdi. Lavorando insieme per *Il ritorno d'Ulisse* al Theater an der Wien con la regia di Claus Guth, tra Penelope e il direttore è scoccata la scintilla: Delphine Galou e Christophe Rousset si sono giurati una lunga collaborazione professionale. È nata così l'idea del concerto in programma il 14 settembre alla rassegna di musica sacra "Anima Mundi" di Pisa. Per l'occasione è stato confezionato un insieme di brani tratti da oratori più o meno noti ispirati all'eroina biblica Giuditta. Con musiche di Vivaldi, Mozart, Cimarosa, ma anche Jommelli, Carl Philipp Emanuel Bach e Anfossi, *Juditha Triumphans* sancirà il ritorno di Rousset, dei suoi Talents lyriques e del contralto francese: «Oggi sono i controtenori ad essere di moda e ci siamo detti che è meglio non entrare in rivalità diretta con loro, ma puntare piuttosto su un personaggio femminile: ecco come è nato questo concerto. Ci siamo imbattuti in una montagna di partiture sconosciute, soprattutto legate al libretto di Metastasio *La Betulia liberata*, ma non solo. È esattamente quello che

mi piace: scoprire un repertorio interessante e poco noto».

**Il programma di questo recital sembrerebbe perfetto per un disco. Un'incisione è prevista?**

«Era questo il progetto iniziale: collaudare prima i pezzi in concerto per poi registrarli. Ma ora è tutto insicuro: è un momento molto difficile per il mercato del disco. È calata la domanda e dunque l'offerta si fa più rara, perché è sempre più duro trovare i soldi per pagare una registrazione. Con Les Talents Lyriques abbiamo deciso di ridurre i costi al minimo: incidiamo dal vivo. Ma registrare un recital vocale non è semplice, perché dopo un'ora di concerto la voce si stanca e non si può fare una sola presa. È proprio questo il problema del disco con Delphine Galou».

**Lei iniziò a incidere con L'Oiseau Lyre: era il 1982. Da allora è passato da una casa discografica all'altra: Harmonia Mundi, Virgin, Naïve, Decca, Astrée. E dal 2010, quando incise un disco dedicato a Louis Couperin, è con Aparté, una piccolo label molto attiva.**

«Abbiamo voluto seguire l'ingegnere del suono Nicolas Bartholomée che ha fondato, appunto, Aparté. Con lui si hanno registrazioni insuperabili e ci sentiamo perfettamente al sicuro. Tra l'altro, con Aparté, abbiamo registrato *Phaéton* e *Bellérophon* di Lully ed è nostra intenzione restare fedeli a questa casa discografica. È presto in arrivo *Amadis* sempre di Lully (con Cyril Auvity, Judith Wanroij, Ingrid Perruche). Le sole eccezioni saranno legate a progetti precisi: per esempio, il Palazzetto Bru Zane di Venezia, all'origine di alcuni progetti di riscoperte di opere sette-ottocentesche, ha una propria collana in cui abbiamo già inciso *Renaud* di Sacchini e con cui realizzeremo *Les Danaïdes* di Salieri, prossimamente disponibili. Il disco sta purtroppo morendo, ma noi continuiamo ad averne bisogno: specie per il repertorio raro di cui ci occupiamo e di cui vorremmo lasciare una traccia. E poi certo serve a far conoscere il nostro lavoro. Forse, il futuro sarà solo on line: si scaricheranno brani solo da internet».

**Intanto, continua a produrre dischi fisicamente disponibili. Il Secondo libro del Clavicembalo ben temperato di Bach è stato un successo.**

«Ci ho lavorato per almeno cinque o sei anni. E poi un bel giorno mi sono detto che ero pronto e ho contattato Nicolas Bartholomée: è questo il lusso di lavorare con una casa come Aparté. Non c'è nessuna fretta, nessuna pressione. Ed è così che preparo il *Primo libro*: non mi chiedo quando il cd uscirà, perché per il momento non lo sento maturo... Ma certo è previsto. Ho voluto cominciare con il secondo volume perché è più complesso, non è come il Pri-



mo che è su tutti i leggi dei pianisti o dei clavicembalisti. Invece, non tutti studiano il *Secondo*. Comunque, per me il *clavicembalo ben temperato* resta un progetto discografico che non voglio portare in concerto, benché siano in tanti a chiederlo: non è una musica pensata per il pubblico».

#### E altri progetti discografici?

«Sarà imminente l'uscita di un'opera poco eseguita di Rameau: *Zaïs*. Esiste la registrazione della produzione diretta da Gustav Leonhardt nel 1977, ma lo stile, soprattutto vocale, è molto cambiato negli ultimi quarant'anni. Sarà il mio contributo all'anno Rameau! E poi ho pure in cantiere *Uthal* di Méhul: un'opera affascinante, ispirata a temi ossianici. E pure una zarzuela di Garcia che inciderò a Madrid».

#### E non sarebbe tentato di andare oltre i primi dell'Ottocento?

«Per gli album *Tragédiennes*, con Véronique Gens, abbiamo pure eseguito Verdi e Berlioz! L'Ottocento per me non è un problema e lo scorso anno sono stato invitato alla Scala per dirigere *La scala di seta*: è filato tutto liscio e sarei pronto a rifare l'esperienza. Ma sono innanzi tutto un clavicembalista e tutto quello che ruota intorno al mio strumento mi interessa di più. Mi pare prioritario».

**Il Suo riferimento alla Scala ci conduce a parlare di Italia, con cui Lei ha un rapporto privilegiato. La Sua residenza principale è ormai in Toscana o continua ad essere a Parigi?**

«Vivo sempre in Francia, ma appena posso scappo in eremitaggio vicino Pistoia. È là che mi rigenero: ed è per esempio nella mia casa nella campagna toscana che ho preparato il disco del *Clavicembalo ben temperato*. Ogni estate suono al festival di Montisi, vicino Siena, dove tengo pure masterclass. Da anni sono pure ospite degli Amici della Musica di Firenze. In Italia sono più associato al clavicembalo, anche se ho pure lavorato per i teatri, per esempio a Milano, Napoli e Torino. Ma vi sono ottimi ensemble italiani e non sono sicuro che abbiano bisogno di me... magari più per un repertorio francese: in Italia ha più senso che diriga Lully piuttosto che Vivaldi».

**Scegliere di isolarsi nella campagna toscana, lo si può capire. Ma lavorare in Italia per un musicista francese non deve essere impresa facile.**

«Tutto è effettivamente più complicato. Non pagano o pagano tardi. Poi in tutti gli altri Paesi i progetti si decidono con largo anticipo e così quando arriva una proposta pur interessantissima da parte di un teatro italiano purtroppo l'agenda si è già riempita e non la si può più accettare. Però sono soprattutto preoccupato per il pubblico: mi chiedo se ne avremo ancora fra qualche anno».

**Trova il pubblico dei concerti in Italia più vecchio di quello degli altri Paesi?**

«Mi riferivo al pubblico della classica in generale: l'invecchiamento di questo tipo di utenti è un fenomeno mondiale. Per questo Les Talents Lyriques sono impegnati in programmi con le scuole. Abbiamo perfino commissionato ad un informatico un programma per iPad che mettiamo a disposizione delle scolaresche: i bambini possono intervenire nell'esecuzione, addirittura ricreando virtualmente un'intera orchestra a partire da parti staccate disponibili sul tablet e sono tutti entusiasti. Specie il repertorio barocco è immediato: se si vuole cercare la complessità la si trova, ma la sua fruizione è innanzi tutto epidermica. I politici fanno sempre meno per l'arte: eppure è con l'arte

che si difende una civiltà. Mi raccomando, lo scriva che l'arte non è abbastanza considerata nella nostra società».

**Speriamo che i nostri politici leggano "il giornale della musica"! Per concludere, una domanda ormai quasi di routine: in quanto direttore d'orchestra, qual è il Suo rapporto con i registi? Sono rivali o alleati?**

«Per me quello dell'opera è un modo fatto di collaborazioni, non di conflitti. È sempre tutto filato liscio con i registi al momento delle prime produzioni. I problemi sorgono con le riprese: lì non ci sono più i registi titolari, ma gli assistenti che si irrigidiscono. Al momento della prima ci sono adattamenti continui, ognuno è pronto a modificare il progetto iniziale se si rende conto che non funziona: il risultato collettivo prevale sulle particolarità di cantanti, direttore e regista. Purtroppo, il caso delle riprese è invece molto più conflittuale: è in questi casi che ho avuto cattive esperienze».

m—

## Il suono sacro di Pisa

Anima Mundi dal 12 settembre

**È giunta ormai alla quattordicesima edizione la rassegna internazionale di musica**

**sacra organizzata a Pisa dall'Opera primaziale pisana** con un direttore artistico di lusso: il direttore d'orchestra John Eliot Gardiner. Il programma prevede sei concerti dislocati tra la cattedrale e camposanto. Se la musica sacra la fa ovviamente da padrona, quella strumentale fa tradizionalmente pure capolino. L'inaugurazione spetterà, il 12 settembre, all'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai con il Coro del Maggio fiorentino sotto la bacchetta di Juraj Valčuha: affronteranno il *Requiem tedesco* di Brahms con Julia Kleiter e Johan Reuter come solisti. Il 14, è il turno dei Talents Lyriques, diretti da Christophe Rousset con il giovane, ma già affermato contralto Delphine Galou (ne parliamo nell'intervista che apre queste pagine). La cattedrale spalancherà le porte, il 20 settembre, al Monteverdi Choir e all'English Baroque Soloists, che sotto la direzione di Gardiner affronteranno alcune delle pagine a loro più congeniali: una cantata di Bach (*Christ Lag in Todesbanden BWV 4*), lo *Stabat Mater* a dieci voci di Domenico Scarlatti e il *Dixit Dominus* di Haendel. Quattro secoli polifonici (da Purcell ai contemporanei Howard Skempton e John Tavener) sul tema del "Te Deum laudamus" sarà il programma dell'appuntamento del 23, sempre in cattedrale, con il Coro "Costanzo Porta", il mezzosoprano Anna Bessi e il direttore Antonio Greco. L'incompiuta *Messa K427* di Mozart sarà affidata all'orchestra e al coro del Mozarteum "Musicacosi", riuniti sotto la direzione di Claire Craig (25 settembre). La rassegna si chiuderà il 27 settembre con lo *Stabat Mater* di Dvořák che mobilizzerà, sotto la bacchetta di Hartmut Haenchen, l'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, il coro da Camera Sloveno di Lubiana e quattro solisti (Sabina von Walther, Annely Peebo, Dominik Wortig, Alejandro Marco-Buhrmester). L'interludio strumentale sarà quello di Silvia Chiesa (violoncello) e Maurizio Baglini (pianoforte) con un programma che da Bach si avventurerà fino a Grieg (18 settembre). A.D.P.

## OPERA

# «Bellini primo amore»

**FABIO BIONDI RACCONTA LA SUA PASSIONE PER BELLINI: DOPO NORMA CON LA BARTOLI, IL 27 SETTEMBRE A RIETI DIRIGERÀ I CAPULETI E I MONTECCHI PER IL REATE FESTIVAL**

## FRANCO SODA

**R**itorna il Reate Festival a Rieti, dove il 27 settembre Fabio Biondi, sul podio dell'Europa Galante, dirigerà un'opera di Bellini: *I Capuleti e i Montecchi* con Vivica Genaux, Valentina Farcas, Davide Giusti, Fabrizio Beggi, Ugo Guagliardo.

**Maestro, al Reate Festival sta esplorando il belcanto: *Anna Bolena* nel 2013, ora *I Capuleti e i Montecchi*...**

«È un mio vecchissimo sogno, un innamoramento... la mia prima opera. Una folgorazione, questa musica così bella! Ascoltando le registrazioni mi è sembrata ancora bellissima. Avvicinarsi a questo repertorio provenendo da musiche più antiche è esaltante. Si fanno delle scoperte».

**Un po' come la Bartoli con *Norma*: rivisitazione con orchestra di strumenti originali in chiave 'filologica'?**

«In realtà, sì. Veramente *Norma*, prima di Cecilia, l'avevamo fatta nel 2001: aprimmo il Festival Verdi. Fu la prima lettura filologica italiana di un'opera pre-romantica. Il teatro di Rieti si presta molto per le dimensioni a tornare indietro nelle forme».

**Fabio Biondi è un po' musicista in residence: non dirigerà soltanto l'opera ma...**

«Faccio anche Vivaldi, a me molto caro. Mi hanno adottato a Rieti».

**Parliamo di filologia?**

«Trovo meravigliosa la visione filologica, anche se le nomenclature mi vanno strette. Non le amo! È un modo per sviluppare altre ipotesi. La filologia porta in sé uno sgarbatissimo concetto di verità storica: come se quanto fatto finora sia errato. Si ritorna a certe dimensioni comportamentali, linguistiche, interpretative molto interessanti da far conoscere. C'è una grande valorizzazione della vocalità con l'organico orchestrale leggermente ridotto. Si ritorna a una dinamica fonica molto bella: permette di cantare in modo più umano, più portato verso la particolarità di interpreti straordinari (Grisi, Pasta... ) di cui abbiamo dimenticato la grande portata teatrale classica... quello di cui compositori come Bellini e



Fabio Biondi con l'Europa Galante (foto Ana de Labra)

Donizetti erano innamorati: visione più vicina all'idea di dramma classico nella recitazione, ripercorrendo il linguaggio dell'epoca. Ci si può divertire a ritrovare questo cantar-parlando tipico dei numerosi recitativi in queste opere. L'aspetto teatralizzante, comportamentale del cantante, è fondamentale. È bello che il pubblico abbia un'alternativa. Il percorso dell'autenticità è pericolosissimo. Non va intrapreso. Abbiamo un'idea abbastanza chiara di ciò che si faceva all'epoca come abbiamo coscienza che nella società di oggi è assolutamente irripetibile, ed è giusto che sia così perché le condizioni di ascolto, le condizioni sociologiche sono totalmente cambiate, quindi non facciamo archeologia! Possiamo parlare altri linguaggi: è importante. La timbrica degli strumenti d'epoca - lo strumento non è la ragione ma il mezzo - sorprende: il colore dei fiati fa comprendere bene un certo tipo di scrittura: il fortepiano, sul quale mi ostino

perché storicamente inoppugnabile... Mi piace moltissimo mostrare quanto tutta la scrittura operistica italiana sia molto raffinata. C'è un'attrazione al tratto vocale a senso unico dimenticando l'accompagnamento orchestrale, ed è un'orchestra che parla molto! Commenta i fatti, ha simbologie forti nell'arco del testo. Quindi anche le timbriche degli strumenti antichi aiutano a far cogliere particolarità e attenzioni del compositore al rapporto tra orchestra e canto forse un po' mortificate da certe interpretazioni».

**Come ha scelto le voci?**

«I giovani si prestano meglio a un ripensamento della vocalità. Sarebbero contraddittori gli strumenti originali con cantanti che non si schiodano da una certa tradizione. Nel caso dei *Capuleti* ho pensato da sempre per amicizia, passione, affinità a Vivica Genaux!»

## CONTEMPORANEA

# Doppio gioco

ALLO SPERIMENTALE DI SPOLETO DITTICO COM MUSICHE DI **CRISTIAN CARRARA** E REGIA DI MARCO MARTINELLI DEL **TEATRO DELLE ALBE**

MAURO MARIANI

**A**d aprire la Stagione Lirica dello Sperimentale di Spoleto, il 12 settembre con repliche il 13 e il 14, sarà un dittico contemporaneo in prima assoluta, formato da *Il giocatore* e *Canzone dei luoghi comuni*, con musica di Cristian Carrara. A interpretarlo saranno i vincitori dei concorsi di canto dello Sperimentale, affiancati dagli attori Ermanna Montanari e Alessandro Argnani. Sul podio Flavio Emilio Scogna. Il librettista è Marco Martinelli, fondatore insieme a Montanari del Teatro delle Albe di Ravenna, che ha recentemente ottenuto il premio Ubu, massimo riconoscimento teatrale italiano. E naturalmente sarà lui il regista di questo spettacolo, che ci racconta:

«Queste opere nascono da una commissione dello Sperimentale. Ho accettato perché era uno spazio libero di creazione: l'unica condizione che mi è stata posta è che ci fosse una relazione con l'Italia del presente. Io ho scelto come tema il gioco. Il gioco può manifestarsi come la voragine dell'autodistruzione solitaria oppure come il senso più alto e bello dello stare insieme, del miracolo della convivenza. Può rivelarsi strumento demoniaco o danza angelica, perché va al fondo della nostra enigmatica natura umana».

**Le due opere rappresentano quindi due opposti?**

«È un dittico, le cui ante sono l'inferno e il paradiso. La prima, intitolata *Il giocatore*, è il monologo solitario e disperato di un uomo semplice, un contadino, che troviamo in un fosso lungo una strada di campagna, gettato lì dopo essere stato bastonato dagli strozzini. Tra la vita e la morte, delira e ripercorre la sua caduta vertiginosa di giocatore di slot machine, il suo annegare nell'azzardo, dove ogni legame affettivo viene sacrificato sull'altare del niente. La seconda si intitola *Canzone dei luoghi comuni* e rovescia la negatività di questa espressione, perché in questo caso indica un luogo di condivisione, un luogo "comune" appunto. Gli interpreti sono un'attrice e due cantanti: questi ultimi rappresentano figure negative,

ma poi vengono travolti dalla gioia di vivere di un coro di bambini. Esplode allora la felicità corale di un giardino abitato da grandi e piccoli, dove non ci sono né vittime né carnefici, né protagonisti né comparse, uno spazio popolato da piante e animali, un inno festoso alla creazione».

**Da Cristian Carrara vorremmo sapere come la Sua musica corrisponde a questi due testi così diversi.**

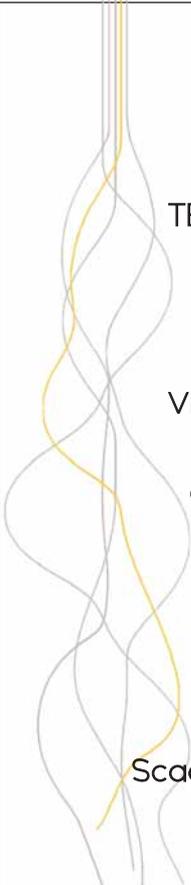
«Il testo del *Giocatore* è psicopatico e ossessivo, ma non ho voluto seguire la strada più facile e scrivere una musica nevrotica, ho

scelto invece una scrittura graffiante e gelida, che non si lascia spingere dal testo. E tra i deliri narrati dall'attore protagonista ho inserito delle 'stazioni' affidate ai due cantanti, che non intonano un testo ma parole in una lingua sconosciuta, alternando momenti più luminosi, perfino mistici, ad altri collegati all'oscurità. Questo andirivieni di stati d'animo dovrebbe giungere a colpire l'ascoltatore».

**E la seconda opera?**

«Ha un registro completamente diverso. Tutta la partitura si basa su tipiche canzoncine infantili, non perché abbia voluto scrivere un'opera per bambini, ma perché questi canti conservano una verità ancestrale, fanno scattare dei ricordi lontani e intravedere un passato comune. C'è anche un coro di bambini, che non intona ma risponde con un declamato ritmico all'attrice, con un botta-e-risposta molto rapido, in cui si inseriscono piccoli interventi dei cantanti. Le due opere hanno in comune lo stesso organico strumentale e questo inizialmente - può sembrare banale ma è così - è stato un grosso ostacolo per riuscire a dare a ciascuna un taglio musicale diverso, ma credo di aver risolto questo problema».

m—



**AUDIZIONI**  
**Orchestra 1813**

TEATRO SOCIALE DI COMO

15 ottobre  
VIOLINI e VIOLE

17 ottobre  
VIOLONCELLI, CONTRABBASSI

18 ottobre  
CORNI, TROMBE, TROMBONI

20 ottobre  
FLAUTI, OBOI, FAGOTTI

21 ottobre  
CLARINETTI, SASSOFONI,  
TIMPANI e PERCUSSIONI

Scadenza iscrizioni: 8 ottobre 2014

Bando e regolamento su:  
[ORCHESTRA1813.ORG](http://ORCHESTRA1813.ORG)

## TEATRO

# La dolce Emmeline tra le magie

LA SAGRA MUSICALE MALATESTIANA (E ROMAEUROPA) HANNO FATTO INCONTRARE L'ENSEMBLE BAROCCO SEZIONE AUREA E LA COMPAGNIA TEATRALE **MOTUS** PER IL **KING ARTHUR** DI HENRY PURCELL. NE PARLANO ALESSANDRO TAVERNA E DANIELA NICOLÒ

DANIELE MARTINO

Come vedremo nel *King Arthur* di Henry Purcell messo in scena da Motus la celeberrima aria del Genio del Gelo? «Che potere sei tu, che mi hai fatto alzare controvoglia da un letto di neve eterna? Non vedi che, rigido e meraviglioso vecchio adatto a sopportare il freddo pungente, a malapena posso muovermi o distendere il mio respiro? Lasciami, lasciami congelare di nuovo a morte». L'anno scorso la Sagra Malatestiana di Rimini aveva chiamato un altro gruppo del nuovo teatro italiano, Anagoor, per *Il palazzo di Atlante* di Luigi Rossi (1642): il 16 e 17 settembre l'ensemble barocco Sezione Aurea diretto da Luca Giardini riporta a Rimini (e poi a Romaeuropa il 18 e 19 ottobre nel Teatro Argentina) un altro corto circuito tra contemporaneità visiva e opera barocca, con il titolo

più celebre del grande operista inglese del Seicento.

Il libretto di John Dryden è stato riadattato drammaturgicamente da Luca Scarlini e le esigenze di produzione hanno semplificato l'organico, eliminando i cori e riducendo i personaggi, concentrando su pochi cantanti varie parti. Questo filone di visioni contemporanee di capolavori del melodramma barocco da alcuni anni è ideato dal pianista Alessandro Taverna, consulente artistico della Sagra Malatestiana: «Volevamo trovare percorsi alternativi all'interno del teatro musicale, non avendo la Sagra un teatro d'opera disponibile. Occasioni per mettere alla prova certe drammaturgie. Abbiamo già fatto *Harawi* di Messiaen con Santasangre e Luigi Rossi con Anagoor. Ci piace che i gruppi teatrali con cui collaboriamo non vengano qui a fare una regia una tantum, ma

ad assorbire nella loro teatrografia questi confronti con l'opera. Mi sembrava interessante ripercorrere alcuni elementi un po' trascurati nella tradizione esecutiva di questi titoli, risalente alla prassi esecutiva del tempo: al Dorset Garden i musicisti eseguivano Purcell in una piccola loggia sopra il palco, la *music room*, non in una buca orchestrale. L'ensemble Sezione Aurea diretto da Giardini manterrà un basso continuo e riprodurrà un po' le sonorità originali. Motus sceglierà i personaggi più sentiti dalla loro drammaturgia, in continuità con certi capitoli quali *Nella Tempesta* da Shakespeare e *Antigone* da Sofocle. La partitura di Purcell comunque non prevede una precisa distribuzione dei ruoli vocali, ed è quindi possibile una certa libertà di reinvenzione. *King Arthur* non è un personaggio cantante, ma un ruolo recitante. Cantano lo Spirito della Terra, Grimbald, Philidel, il Genio del Gelo, sirene, ninfe, Eolo, Pan. Christie o Harnoncourt hanno dato versioni molto sinfoniche del *King Arthur*. A noi interessava ritrovare uno spessore di suono originale».

Compagnia fondata nel 1991 a Rimini da Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, Motus parla un linguaggio teatrale di recitazione, scultura, disegno, videoarte. Per la prima volta Motus si confronta con l'opera. Ispirato alla guerra tra Britanni e Sassoni più che alle narrazioni bretoni, *King Arthur* contrappone il britanno Arthur e il sassone Oswald, in uno scontro di battaglia e amoroso: entrambi amano la bella cieca Emmeline. I due sono aiutati rispettivamente dai maghi Merlino e Osmond, a loro volta assistiti dagli spiriti Philidel e Grimbald, con ovvi riferimenti agli incanti della *Tempesta* di Shakespeare. Chiediamo a Daniela Nicolò di Motus di spiegarci questo progetto.

**Come avete lavorato con Scarlini sulla drammaturgia?**

«Con Luca abbiamo già lavorato per Pasolini e Genet. Ma per noi l'opera è una avventura nuova, anche se la musica nei nostri spettacoli è sempre stata fondamentale. Noi siamo di Rimini e siamo contenti di lavorare con la Sagra Malatestiana. Il barocco di Purcell ci

Nella *Tempesta* della compagnia **Motus** (foto Andrea Gallo)



interessava. Abbiamo dovuto semplificare il cast, arrivare a una dimensione "da camera". Avremo due soprani e un controttenore, niente basso: l'aria del Gelo la farà Carlo Vistoli; Cupido sarà interpretato da Laura Catrani. I parlati sono stati tradotti e adattati da Scarlini. Centeremo tutta la drammaturgia sulla relazione tra King Arthur e la principessa Emmeline: abbiamo solo due attori e in fondo abbiamo rimesso un po' di sentimenti del ciclo Camelot. Tutto ruota intorno a questo personaggio cieco, contesa dai rivali. Abbiamo isolato i dialoghi e gli incontri tra loro. In video appariranno gli antagonisti: il sassone Oswald e gli spiriti magici Philidel e Grimbald. I temi centrali sono le due passioni: guerra e amore. King Arthur è un eroe stanco, costretto a combattere, che fallisce, che vorrebbe lasciare le armi: ci piace questo pacifista che alla fine grazie il nemico sconfitto Grimbald».

#### **Emmeline deriva un po' dalla vostra Antigone?**

«Direi di sì: la interpreterà la stessa attrice, Silvia Calderoni. Tutto in questa semi-opera ruota intorno a lei. Non vedente, rappresenta la purezza poetica al di fuori dei giochi e delle contese umane. Ma alla fine è la più forte, è quella che trascina ogni vicenda. King Arthur sarà interpretato da Glen Çaçi».

#### **Qui c'è più Tempesta di Shakespeare che Le Morte d'Arthur di Thomas Malory, no?**

«Ma certo. Anche le due figure degli Spiriti dell'Aria e della Terra rievocano direttamente Ariel e Caliban. Anche questa presenza del potere magico che non si vede equivale a Prospero. Ma a differenza del nostro recente teatro, molto politico, faremo meno discorsi; certo il tema del potere, questo desiderio di controllare gli eventi, anche atmosferici, può essere interessante e attuale. Ma qui non è il caso di fare forzature drammaturgiche».

**Nel Molière di Ariane Mnouchkine del Théâtre du Soleil l'aria del Gelo viene usata nella colonna sonora per una lunga magnifica sequenza in slow motion che rappresenta la lunga agonia del dramma. Strano ritorno al Lully che fu modello di Purcell...**

«Devo rivederlo!».

**Con Sezione Aurea vi siete trovati? contemporanei e baroqueux... bella ricetta!**

«Sono apertissimi: useremo un po' di amplificazione anche per i musicisti, perché noi abbiamo sempre amplificato le voci degli attori. Hanno accettato anche di fare dei piccoli loop per prolungare come sfondo della recitazione i temi delle arie».

#### **Scenografie?**

«Saranno dei video con riprese di ambienti naturali: foresta».



in alto **Daniela Nicolò** e Enrico Casagrande di Motus (foto Isabelle Meister);

in basso l'ensemble Sezione Aurea diretto da Luca Giardini



## Romaeuropa è versatile: da Purcell a Ronchetti

**«C'è tanta musica a Romaeuropa quest'anno o meglio, ci sono tante musiche. D'altra parte l'accesso senza precedenti all'intero panorama della produzione sonora ci pone in condizione, per la prima volta, di creare le nostre playlist più diverse e senza gerarchie»:** le parole del direttore Fabrizio Grifasi dicono molto sullo spazio che la musica avrà nell'edizione 2014 del Romaeuropa Festival ([www.romaeuropa.net](http://www.romaeuropa.net)), che si svolgerà dal 24 settembre al 30 novembre e proporrà oltre cinquanta appuntamenti con le stesse linee guida che hanno fatto di questa manifestazione il punto di riferimento: valore e pluralità delle estetiche, continuità e senso del rischio, capacità di interrogarsi sulle questioni profonde del nostro tempo, senza dimenticare le radici della nostra storia e l'attenzione per il pubblico. Così spicca il barocco di Monteverdi che affiora nella collaborazione tra Letizia Renzini e Sabina Meyer, *Il ballo delle ingrate* (25 e 26/09), e in quella di Alain Platel, *Coup fatal* (14 e 15/10), dove la musica antica, reinterpretata dal compositore Fabrizio Cassol, si colorerà di cultura congolese con il controttenore Serge Kakudji. Oltre al *King Arthur* di Purcell dei Motus interpretato dall'ensemble Sezione Aurea (18 e 19/10: ne parliamo in queste pagine), ci saranno ancora i materiali musicali di Banchieri e Orlando di Lasso nello scrittura di Lucia Ronchetti in uno spettacolo che vedrà la voce recitante di Ermanno Cavazzoni insieme al *Ready Made Ensemble* di Giancarlo Ruggieri (14 e 15/10).

Giorgio Cerasoli

## TEATRO

# «Il nostro dovere è avere idee»

IL REGISTA FRANCESE **OLIVIER PY**, CHE HA DA POCO MESSO IN SCENA ALL'OPÉRA DI LIONE BENJAMIN BRITTEN, DIRIGE IL FESTIVAL DI AVIGNONE: ECCO COSA PENSA DELLA SITUAZIONE POLITICA E CULTURALE IN EUROPA OGGI

ISABELLA MARIA

**G**eniaccio precoce e proteiforme, Oliver Py è apprezzato da critica e pubblico fin dal suo primo spettacolo, messo in scena più di vent'anni fa quand'era un ragazzo non ancora diplomato al Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Nel frattempo, è passata moltissima acqua sotto i ponti, e molte decine di spettacoli in veste non solo di regista, ma anche di attore, autore, organizzatore teatrale. Dal settembre 2013 Py è direttore del Festival di Avignone (che ha appena chiuso la sua edizione 2014).

Olivier Py  
(foto P. Victor)



**Nel Suo teatro e anche nelle Sue scelte come organizzatore scorre una vena di irrequietezza e indisciplina, l'attitudine a porre domande e a non essere soddisfatto delle risposte. In qualche modo, questo è un approccio molto occidentale: crede ci sia spazio anche per il concetto, più orientaleggiante, dell'accettazione del mondo così com'è?**

«Il teatro francese, che non è realmente francese, perché è molto internazionale, abbraccia in realtà molte tendenze, si mettono in scena opere sperimentali e oniriche, altre più politiche, ed è bello che ogni regista possa mostrare il suo mondo. Il teatro non deve essere per forza politico, voglio parlare del mare, di Dio, della mia infanzia, e non voglio rimanere incollato a nessuno stereotipo».

**Cos'è l'innovazione secondo Lei? E la tradizione?**

«Non sono sicuro di saperlo, ma so che non ci sono contrapposizioni evidenti tra questi due aspetti. Ad esempio in Britten c'è molto di classico, ma quando lo ascoltiamo con attenzione ci rendiamo conto che non lo è mica tanto. Ho da poco rimesso in scena a Lione la mia versione del 2008 del *Curlew River*. È un esempio perfetto di quello che intendo: Britten l'ha scritta ispirandosi a un testo nō giapponese, rielaborando per di più questa antica parabola in una sorta di maniera medievale. È un'idea già strana in partenza, e per di più trattata con una radicalità estrema. È difficile immaginare come un uomo possa interpretare una donna pazza in modo realistico senza cadere nel ridicolo. E la musica è quanto di più sperimentale Britten abbia scritto per l'opera: totalmente atonale, pervasa da questa stranissima soluzione di tempi diversi per i diversi strumenti, che vanno per così dire alla deriva senza un direttore a coordinarli, e solo ogni tanto si incontrano in corrispondenza di alcuni segni sulla partitura. Una tecnica che Arvo Pärt ha poi ripreso in *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*. Ecco, sperimentalismo e tradizione, radicalità e arcaismo: dove comincia l'uno e finisce l'altro?».

**Come vede la situazione del teatro in Francia e in Europa in generale in questi anni? Le sembra che si possa parlare di "tendenze", e in che senso?**

«La situazione è molto diversificata, a seconda dei Paesi. In Italia la cultura è in macerie, in Spagna c'è ancora qualcosa, ma poco, mentre la maggior parte del teatro inglese è molto commerciale. I tedeschi hanno teatri fantastici ma fanno poco di nuovo, i belgi sono abbastanza interessanti: per quanto vedo da Parigi a Berlino passando per il Belgio si è imposta un'estetica unitaria, fatta di interdisciplinarietà, tecnologie, video, teatro di regia, che non è molto

facile radicare in Francia. Quello che io cerco di costruire è un altro asse, rivolto al sud, più basato sul testo. I drammaturghi possono continuare a scrivere anche se i teatri chiudono, e poiché questo è il futuro che si prospetta, è bene crearsi una scena alternativa».

**In occasione delle ultime elezioni amministrative, che hanno visto in Francia un'avanzata del Front National, Lei ha pubblicamente espresso la volontà di rinunciare alla direzione del Festival di Avignone se la città si fosse trovata ad avere un sindaco della destra estrema, oppure a trasferirlo in un'altra città. È stata una presa di posizione politica molto forte e netta, che ha ricevuto apprezzamenti ma anche critiche da destra come da sinistra. È preoccupato per l'avanzata dei partiti di estrema destra in tutta Europa? È possibile disinnescare o almeno rallentare il processo, e come?**

«Il 35% degli avignonesi ha votato per il FN. È una percentuale impressionante, e il Festival è diventato una specie di forza di opposizione a questa montata. Per fortuna il sindaco che alla fine è stato eletto non appartiene al Front, non avrei potuto lavorare al loro fianco in nessun modo. Ho deciso comunque di aprire il Festival al dibattito. Avignone non è una roccaforte ma un luogo di confronto dove politici e intellettuali si possono mettere in gioco. E sì, è anche una specie di think tank della sinistra, un luogo dove si elaborano idee. È necessario resistere e farlo apertamente, ora che la destra si è ricompattata facendo leva sui sentimenti e sui valori più viscerali. In questo ha influito negativamente la vostra Oriana Fallaci, che con i suoi ultimi libri fornì alla destra nuovi strumenti, un nuovo linguaggio che ha cambiato il loro modo di parlare alla gente. Ora parlano molto di gay e immigrazione, perché riescono a coinvolgere più persone intorno a questi argomenti».

**I grandi teatri e i Festival vivono di sovvenzioni pubbliche: Le sembra che questo sia doveroso e giusto? Come vede la situazione europea in confronto ad esempio a quella americana, dove l'opera di San Diego ha appena annunciato una prossima chiusura per un buco di bilancio di (appena) un milione di dollari?**

«Mi auguro di cuore che le sovvenzioni pubbliche al teatro aumentino in modo consistente. I conti vanno fatti bene, in prospettiva: ad Avignone ad esempio la città dà al Festival 2 milioni di euro, ma ne ricava in cambio 20. Avignone senza il Festival è morta, è il deserto assoluto. Il guaio, almeno in Francia, è che i finanziamenti dello Stato negli ultimi vent'anni si sono ridotti, anche se la contrazione è abbastanza contenuta: oggi pur avendo luoghi adatti e persone preparate, capita che non ci siano i soldi per produrre gli spettacoli. E invece la cultura è una forza economica, per cui è dovere dei governi che verranno invertire la tendenza. Abbiamo un ottimo esempio davanti agli occhi, e cioè quello che capita da voi in Italia. L'Italia è un concentrato di tutto ciò che dobbiamo evitare».

**Il ruolo dell'artista e dell'intellettuale come coscienza critica della società è ancora attuale secondo Lei? E qual è il ruolo del teatro nella società?**

«I politici hanno smesso di parlare di idee. Quindi oggi probabilmente siamo noi a dover dire qualcosa».

m—

**STRADIVARI festival**

Cremona incanta. E suona  
14 settembre - 12 ottobre 2014

Musico del Violino [stradivarifestival.it](http://stradivarifestival.it)

Fondazione Museo del Violino Antonio Stradivari Cremona - Soci Fondatori

In collaborazione con

Media partners: **SORRIERE DELLA SERA**, **CLASSICA HD**, **MUSIC**

Local and Technical Partners: **STUDIO 1**, **CREMONA 1**, **MONDO PAVANO**, **Cremona Oggi**

## PROGETTI

# Schubert, Liszt e lui

PIANISTA, COMPOSITORE, PERFORMER, **MARIO FORMENTI** STA LAVORANDO MOLTO IN AUSTRIA: DOPO L'ESPERIENZA DI LUNZ AM SEE IN SETTEMBRE È A STEIRISCHER HERBST, A GRAZ, PER SFIDARE UN ALTRO MONUMENTO DEL REPERTORIO

JURI GIANNINI

**N**ei progetti del pianista e direttore Marino Formenti vita e musica spesso si fondono: "Nowhere", per esempio, è una performance non-stop di più giorni che è già stata proposta in differenti città e settings. Nelle sale cinematografiche austriache si può invece vedere da qualche settimana il film *Schubert und ich*, una pellicola che racconta le avventure canore e esistenziali di cinque dilettanti alle prese con il repertorio liederistico di Schubert. Formenti non solo li accompagna al pianoforte, ma anche nella vita reale. L'idea, nata da una sorta di insoddisfazione per quello che Schubert è diventato nelle sale da concerto, non è solo quella di portare il repertorio canonico al di fuori delle istituzioni concertistiche. «Le parti che si vedono nel film - spiega Formenti - riguardano solo il lavoro musicale, ma dietro c'è molto di più, c'è un incontro a più livelli con i protagonisti e la sensazione della musica come utopia irraggiungibile in cui è possibile fallire, ed è proprio questa la cosa interessante, non tanto

il risultato musicale». Per andare ancora oltre, Formenti e alcuni dei protagonisti del film si sono ritirati in una casa messa a disposizione dal festival austriaco Wellenklänge di Lunz am See, un festival piccolo ma ambizioso che da alcuni anni invita il pianista a sperimentare e presentare i suoi progetti: «Abbiamo lavato i panni di Schubert nel lago di Lunz e vedremo cosa succederà: i panni sporchi non si lavano in casa!».

**C'è un minimo comune denominatore per descrivere i tuoi progetti?**

«La prima cosa che mi viene in mente è la negazione. La negazione di quello che uno ha appena fatto. La mia strategia per rimanere in vita, sia come essere umano che come musicista, è quella di improvvisare e di improvvisarmi. Questo l'ho sempre fatto, anche quando ero un po' meno eclettico. Penso che i musicisti si dividano in due categorie: quelli che hanno un'idea relativamente fissa di un'interpretazione, e quelli invece la cui idea del pezzo da eseguire è in continua evoluzione e cambiamento. Quando



**Mario Formenti**  
(foto Alessandro Cavana)

suono, il primo gesto è trovare una via che al tempo stesso sia anche un'altra via. Crescendo mi sono poi reso conto che questo non valeva solo nella scelta dei colori e delle dinamiche di un pezzo, ma anche per le forme del concerto stesso e per il repertorio a cui uno si dedica».

**Nell'aprire il festival "Wellenklänge", prima di cominciare a suonare in una costellazione che prevedeva oltre al pianoforte due rapper turchi di seconda generazione, hai parlato al pubblico dicendo di sperare di non andare fuori di giri. Cosa intendevi?**

«È difficile trovare la linea di demarcazione che separa l'apertura da un ecletticismo spinto e selvaggio. Uno deve sapere a cosa vuole che gli serva la musica. Io non ho niente contro una buona techno, bisogna solo vedere come e perché mi interessa usarla. Ogni situazione è diversa. Quello di Lunz è un festival in provincia e lì sperimento con più coraggio, sfrontatezza e libertà rispetto a Vienna o a New York. Ho fatto un festival (Merate Fest) a Merate, in provincia di Lecco, e ho invitato la Premiata Forneria Marconi e ho suonato con loro Galina Ustvol'skaja».

**Ci sono dei limiti che non andrebbero oltrepassati?**

«Un rischio è sicuramente quello della banalizzazione o di fare ruffianate e cose alla moda. Premettiamo una cosa. Il crossover è una parola che ho sempre trovato un po' sospetta, tant'è vero che per me ho inventato il concetto di crossunder, che significa trovare delle relazioni extracognugali tra le varie forme musicali. Per esempio al Poisson Rouge di New York ho presentato per la prima volta l'idea di "Song Project", cercando di stabilire un dialogo tra i generi attraverso un filo rosso che passava da Bernhard Lang ai Nirvana, da Berio ai Coldplay. Come interprete, sto imparando a prendermi delle libertà e, se così si può dire, a sfruttare i compositori per quello che mi interessa e che spero interessi anche qualcun altro».

**È di questo che ha bisogno il mondo della musica cosiddetta colta?**

«Penso che la musica classica oggi abbia bisogno di un momento di distruzione come c'è stato nella composizione prima con Satie e poi con Cage. Nell'interpretazione, nel rapporto con il nostro repertorio e con la nostra memoria, questo momento non c'è stato. Ci ha provato Glenn Gould, ma forse non è stato capito abbastanza. E non so neanche se sia veramente possibile farlo. Sta di fatto che a me non interessa salvare la musica classica, mi interessa sopravvivere nel modo che ho detto prima».

**Quali sono i tuoi prossimi progetti?**

«"One to one", il progetto che proporrò a settembre a Graz durante il festival Steirischer Herbst, per me è molto importante ed è un po' il passo successivo rispetto a "Nowhere". Rinnovare il repertorio è fondamentale, ma per me è ancora più importante ripensare le forme dello stare insieme in ambito concertistico e le forme della performance. Ho sperimentato l'idea durante l'ultima Art Basel. La situazione è molto semplice. C'è uno spazio dove entra solo una persona alla volta, e a questa persona dedicherò una performance di circa 60-90 minuti. L'idea è quella di fare una cosa a due. Loro entrano, si parla, si beve un tè, ci si conosce, si superano certe barriere, ci sono due poltrone, un tavolino, un pianoforte, un tappeto, una libreria con molte note, un repertorio estremamente vasto che va da Rihm a David Bowie, da Bach a Stockhausen. A Basilea ho fatto 45 performances ed erano 45 mondi diversi. La performance ha bisogno di fragilità, deve essere

osmotica, se ci sono due ascoltatori diversi e tu casualmente suoni lo stesso pezzo, il pezzo non sarà lo stesso».

**Stai lavorando anche a nuovi dischi?**

«Tra non molto uscirà *Liszt Inspections*. Voglio proporre un Liszt che vada oltre i due cliché di superstar e abate. Attraverso delle associazioni voglio mostrarne la modernità. Ho l'impressione che lui abbia annusato le musiche del futuro, le direzioni della modernità. Per esempio la *Bagatelle ohne Tonart* viene sempre citata come il primo pezzo atonale, ma per me è più il primo pezzo costruttivista, che invece di portare a Schönberg o a Rihm, porta direttamente a Sciarrino. Liszt è anche il primo espressionista. Quando scriveva pezzi per sé, non per lo show virtuosistico, ha creato l'idea del pianoforte come diario, e questo ci conduce a Kurtág o a Rihm, fino ad arrivare al pianoforte che negli ultimi pezzi rinuncia a parlare con l'auditorium. Sarà il mio cd più eclettico. Ci saranno composizioni di Rihm, Adams, Berio e Murail accanto a pezzi meno conosciuti di Liszt come *Wiegenlied* o *En reve* e pezzi celebri come *Funerailles*, che tra l'altro è uno dei primi pezzi politici rivolti contro il potere. È stato spesso venduto come lamento sulla morte di Chopin, ma in realtà era un omaggio ai caduti della rivoluzione del 1848. Liszt è forse il primo compositore che ha inventato un suo sound. Oggi non esiste compositore di successo - e lo dico ironicamente - che riesca ad affermare una sua identità senza avere un proprio sound».

m—



**Orchestre  
National  
du Capitole  
de Toulouse**

direction musicale  
**Tugan  
Sokhiev**

**LA VILLE DE TOULOUSE RECRUTE  
AUDITIONS**

**LUNDI 13 OCTOBRE 2014 – 9 H 30**  
Monday October 13<sup>th</sup> 2014 -9.30 am

**1 Clarinette Solo 1<sup>re</sup> Catégorie**  
*1 Clarinet Solo - Category 1<sup>o</sup>*

Les épreuves auront lieu au /Trials will take place in  
Halle aux Grains - Place Dupuy - 31000 Toulouse

**RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS S'ADRESSER À :**  
FOR INFORMATION AND REGISTRATIONS PLEASE CONTACT:

Régie de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse  
Halle aux Grains - Place Dupuy - 31000 TOULOUSE  
Tél. 05 62 27 49 40 - Fax 05 62 27 49 59 - chantal.martinet@mairie-toulouse.fr  
<http://onct.toulouse.fr/recrutements> (téléchargement des traits d'orchestre)

**www.onct.toulouse.fr**



Mairie de TOULOUSE  
www.toulouse.fr



toulouse  
métropole



RÉGION  
MIDI-PYRÉNÉES

## MUSICA NELLE SCUOLE SUPERIORI

# Geografia dell'insegnamento

RIFLESSIONI E DATI SULL'ANNO SCOLASTICO CHE STA PER INIZIARE: CI SARANNO **115 LICEI MUSICALI** BIZZARRAMENTE DISTRIBUITI TRA LE REGIONI, MENTRE GLI INSEGNANTI PRECARI ANCORA ASPETTANO RISPOSTE SERIE

FABRIZIO EMER

**L**a notizia è certamente positiva, di quelle che fanno sperare: il prossimo anno scolastico i Licei Musicali supereranno quota 100. Sono stati istituiti infatti per l'anno scolastico 2014/2015 in Sicilia due nuovi Licei musicali, uno ad Alcamo e uno a Messina. Il numero complessivo dei Licei musicali italiani arriva a quota 115. Ma la distribuzione territoriale dei Licei musicali risente ancora della scarsa omogeneità della nascita avvenuta nel 2010, nascita che doveva sancire un processo di integrazione e continuità dei percorsi formativi in campo musicale. Ne contiamo, tra statali e paritari, 4 in Abruzzo, 2 in Basilicata, 10 in Calabria, 20 in Campania, 4 in Emilia-Romagna, 2 in Friuli, 5 nel Lazio, 3 in Liguria, 15 in Lombardia, 2 nelle Marche, 1 in Molise, 4 in Piemonte, 10 in Puglia, 2 in Sardegna, 7 in Sicilia, 9 in Toscana, 1 in Trentino-Alto Adige, 2 in Umbria, 1 in Valle d'Aosta, 11 in Veneto. I Licei musicali hanno rappresentato una svolta apparentemente epocale nel panorama asfittico della presenza musicale nelle Istituzioni scolastiche nostrane. Ma, così come per le SMIM, le Scuole Medie a Indirizzo

Musicale, vale la pena di soffermarsi sul rapporto studenti/Conservatori/numero delle sedi attivate.

La scarsa omogeneità territoriale è confermata da Regioni come la Campania, dove i Licei sono il quintuplo dei Conservatori, o in Lombardia dove sono il triplo. In Toscana sono stati istituiti nove Licei musicali con un solo Conservatorio, mentre l'Emilia-Romagna ha un numero di Licei musicali inferiore a quello dei Conservatori. I più fortunati sono i calabresi con un liceo ogni

10.000 studenti (età 15-19 anni) mentre per gli studenti di Piemonte, Lazio e Trentino i Licei musicali sono uno ogni 50.000 (dati Istat). Ma lo squilibrio non è solo territoriale: a distanza di cinque anni ancora non sono state istituite le classi di insegnamento delle discipline musicali. Il deputato M5S Giuseppe Brescia, componente della Commissione Cultura della Camera dei Deputati, ha presentato una interrogazione in tale direzione al Ministro dell'Istruzione, chiedendo che si faccia chiarezza in merito alla annosa questione dei docenti precari dei Licei musicali. Brescia conferma che, oltre a non esistere ancora una classe di concorso specifica per le materie musicali insegnate al liceo, non è stato avviato alcun percorso per conseguire una specifica abilitazione, condizioni necessarie per garantire il posto di lavoro

come docente di ruolo. Tale mancanza determina una ulteriore serie di ingiustizie e discriminazioni: fra queste il fatto che molti insegnanti, al prossimo aggiornamento delle GAE (Graduatorie ad Esaurimento), non vedranno riconosciuto appieno il servizio prestato, rischiando di far perdere la posizione precedentemente acquisita nelle graduatorie di appartenenza.

«È una denuncia che ci arriva direttamente dalla rete ed in particolare da un gruppo di docenti precari dei licei musicali - commenta Brescia, membro della Commissione Cultura -: chiediamo al Ministro Giannini che vengano presi tutti i provvedimenti necessari per sopperire a questo vuoto legislativo e che, in attesa dell'uscita di nuove classi di concorso specifiche, si assumano iniziative per il riconoscimento, in toto, del servizio maturato nelle ancora inesistenti classi di concorso dei circa 90 Licei musicali statali. Tale intervento consentirebbe agli insegnanti di poter scegliere di acquisire un punteggio pieno e specifico almeno in una delle classi di concorso appartenenti alla stessa area disciplinare. Ci auguriamo che vengano date risposte concrete a docenti che al momento si trovano in una condizione di "preariato a tempo indeterminato"».

Altro problema: la materia Musica nelle secondarie superiori; nel Liceo artistico a indirizzo multimediale la disciplina musicale è assente nei primi due anni per mimetizzarsi apparentemente nel triennio successivo (attraverso una cosmesi digitale) tra le attività e insegnamenti obbligatori di indirizzo nel "Laboratorio audiovisivo e multimediale" e nelle "Discipline audiovisive e multimediali". Evidentemente secondo la Cabina di regia che ha coordinato l'istituzione dei Nuovi Licei il prefisso "audio" è sufficiente per garantire la coerenza didattica e musicale di un progetto multimediale. Anche il Liceo delle Scienze umane resta privo di musica nonostante esistesse nel precedente Liceo Pedagogico la specifica classe di concorso A031. Ora, pare che nel quadro della formazione secondaria un aspetto basilare della evoluzione culturale delle Scienze umane come la Musica non abbia più alcuna utilità. E, se consideriamo la vacanza strutturale della educazione musicale nella scuola dell'infanzia e nella primaria, diventa improbabile pensare a un curriculum verticale per l'insegnamento musicale. Riaffiorano i ricordi di un trentennio fa, quando il 1985 fu proclamato Anno Europeo della Musica. Un momento unico per una riflessione sulla situazione della cultura musicale nel nostro Paese rispetto agli altri Paesi europei. Si attivarono molte sinergie operanti nel mondo della scuola, con l'obiettivo di fornire un contributo rivolto ad un maggiore sviluppo

**È il sistema di istruzione, le scuole tutte, a dover andare verso la Musica, non il contrario. La Musica non ha bisogno di noi, siamo noi ad avere bisogno di Musica (e di musicalità)**

e potenziamento delle strutture musicali educative e formative, in stretto rapporto con la società in evoluzione. In un documento allora predisposto da un apposito Comitato internazionale si sottolineavano alcuni argomenti, ancora oggi di evidente attualità: «Scuola e musica, insegnamento e lavoro nel campo musicale. Nulla in verità vi è di più europeo e nel contempo di più universale della musica. Nulla vi è di più attuale, anche nei suoi aspetti economici e sociali, della produzione del bene musicale e della sua utilizzazione e diffusione». Suonano lontane anche nella sostanza, quelle determinazioni.

In Italia le formazioni orchestrali, le Fondazioni lirico-sinfoniche, i Conservatori e gli Istituti Musicali Pareggiati sono in crisi. Si taglia il Fus (Fondo unico per lo spettacolo) e il bilancio dell'Istruzione per il 2014 diminuisce di 500 mln e altri 300 saranno tagliati nel 2015 (dati MEF, Ministero dell'Economia e delle Finanze). Ma non è solo una questione di tagli. L'ultima legge (che sopravvive con numerose deroghe) sui Conservatori risale al 1999, gli abilitati hanno difficoltà ad insegnare. Molti docenti di strumento musicale sono utilizzati su posti di sostegno. Nelle SMIM pochi studenti (60/70 per ciascuna scuola) suonano alcuni strumenti (tipicamente chitarra, flauto, pianoforte e violino) e l'educazione musicale diventa un'optional nella vita degli altri studenti.

Resta la scelta dei Licei musicali, che potrebbe diventare molto professionalizzante ma anche fortemente elitaria nell'aspetto sociale e limitata nell'offerta formativo-territoriale. Cercando tra i documenti del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca quelli riguardanti la musica si trova il "Documento sulla cultura musicale nella nostra società e nella scuola" inviato all'ex Ministro Gelmini dal Consiglio Nazionale della Pubblica Istruzione il 16 dicembre 2009. Rappresenta, nel flebile panorama istituzionale delle opportunità musicali per la scuola, una nota imperativa e implorante, ma anche propositiva intorno a una assenza ormai conclamata della formazione musicale nella scuola primaria (e non solo). La conferma è evidente nelle proposte del Consiglio riguardanti «l'integrazione ed il sostegno della riuscita della cultura e della natura musicale»:

- creare le condizioni, anche prima della scuola dell'infanzia, affinché i bambini entrino in contatto con il linguaggio musicale;
- far iniziare lo studio di uno strumento musicale fin dal terzo anno della scuola primaria;
- potenziare l'educazione musicale in ogni ambito didattico.

Capovolgere quindi il rapporto: è il sistema di istruzione, le scuole tutte, a dover andare verso la Musica, non il contrario. La Musica non ha bisogno di noi, siamo noi ad avere bisogno di Musica (e di musicalità). È ovvio che il reperimento/reclutamento delle risorse umane e delle figure professionali necessarie costituisce la sostanza indispensabile per il compimento di tale inversione. Altrettanto importante si rivela quindi un esame del sistema di formazione dei docenti di strumento musicale. Si avverte l'esigenza di una stagione di monitoraggio e valutazione dell'intero sistema di istruzione musicale: un sistema complesso nella sua estensione con istanze e risorse spesso difformi nel territorio.

m—

DIVISIONE STUDENTI  
ISU BOCCONI

## Stagione musicale 2014-2015

Università Bocconi Aula Magna Via Gobbi 5 ore 21

BOCCONI

Università Commerciale  
Luigi Bocconi

Ingresso libero fino ad esaurimento posti  
Per informazioni:  
Divisione Studenti  
ISU Bocconi  
tel. 02 5836.2147

Il calendario delle attività culturali e sportive dell'ISU e dell'Università Bocconi è disponibile sul sito [www.unibocconi.it/](http://www.unibocconi.it/) eventi

\* Scuola pianistica di Enrica Ciccarelli

in collaborazione con Furcht Pianoforti



Kawai in concerto  
[www.furcht.it](http://www.furcht.it)

**Giovedì 9 ottobre 2014**

**1984 – 2014 30 anni di Musica In Bocconi**  
**Furcht – Kawai in concerto**  
**Civica Jazz Band Milano**

Enrico Intra, pianoforte e direttore con la partecipazione di Carlo Guaitoli, pianoforte e di Joice Youille, voce

**Giovedì 16 ottobre 2014**

**Mark Taratushkin**, pianoforte  
Bartok, Prokofiev

**Giovedì 23 ottobre 2014**

**Gli Amici di Musica/Realta'**  
**Concerto per 3 pianoforti**  
**Stefano Ligoratti, Alfonso Alberti,**  
**Orazio Sciortino Fedele**  
Ambrosini, Costanza, Venturi

**Giovedì 13 novembre 2014**

**Kana Okada**, pianoforte  
Haydn, Schumann, Poulenc, Ravel

**Giovedì 27 novembre 2014**

**Adrian Vasilache**, pianoforte  
Omaggio a Mario delli Ponti  
Bach/Brahms, Vanzo, Bach, Brahms

**Mercoledì 3 dicembre 2014**

**31° Concorso per violinisti**  
**Michelangelo Abbado**  
Concerto dei vincitori di violino e pianoforte

**Giovedì 18 dicembre 2014**

**Vitaly Pisarenko**, pianoforte  
Beethoven, Rachmaninov, Prokofiev

**Giovedì 15 gennaio 2015**

**Galin Ganchev**, pianoforte  
Händel, Di Gesu, Liszt, Chopin,  
Prokofiev, Beethoven

**Giovedì 29 gennaio 2015**

**Scipione Sangiovanni**, pianoforte  
Bach/Busoni, Liszt

**Giovedì 12 febbraio 2015**

**David Trio**, pianoforte  
**Claudio Trovajoli**, pianoforte  
**Daniele Pascoletti**, violino  
**David Cohen**, violoncello  
Brahms, Tchaikovsky

**Giovedì 26 febbraio 2015**

**Enrica Ciccarelli**, pianoforte  
con la partecipazione dell'ensemble  
"The Milan Players"  
Soirée Chopin

**Giovedì 12 marzo 2015**

**Elisa D'Auria\***, pianoforte  
Schumann, Chopin

**Giovedì 26 marzo 2015**

**Martina Consonni\***, pianoforte  
Beethoven, Skrjabin, Chopin

**Giovedì 9 aprile 2015**

**Chen Guang\***, pianoforte  
Schubert, Rachmaninov

**Giovedì 23 aprile 2015**

**Alessandro Martire**, pianoforte  
Martire

\*Scuola pianistica di Enrica Ciccarelli

## UNIVERSITÀ

# Columbia loves music

ALL'UNIVERSITÀ NEWYORCHESE STUDIARE MUSICA È CONSIDERATO FONDAMENTALE PER UN CURRICULUM UMANISTICO. NE PARLA **GIUSEPPE GERBINO**, CHE HA GUIDATO IL DEPARTMENT OF MUSIC



LETIZIA MICHIELON

**L**a tradizione accademica statunitense offre un modello d'istruzione universitaria che pone la cultura musicale come uno degli strumenti qualificanti per la formazione intellettuale delle nuove generazioni. Le più celebri istituzioni americane, infatti, come Harvard e Columbia, prevedono per i primi anni di studio un programma di General Education o Core Curriculum, comune a tutti gli orientamenti, comprendente un ampio programma di lezioni dedicate alle discipline umanistiche (tra cui la Musica), ritenute fondamentali per potenziare le facoltà conoscitive, creatività e capacità relazionali. Ne abbiamo parlato con Giuseppe Gerbino, professore di Musicologia alla Columbia University, per tre anni alla guida del Department of Music della celebre università americana, che nel 2013 lo ha insignito del prestigioso Lenfest Distinguished Faculty Award, riservato a studiosi che abbiano dimostrato particolari eccellenze nel settore della didattica e della ricerca.

## Quale percorso L'ha portata alla Columbia?

«Dopo la laurea in Musicologia a Cremona e una borsa post laurea al King's College dell'Università di Londra mi sono spostato a Duke per il dottorato e nel 2001 ho iniziato a lavorare alla Columbia. Non avevo programmato nulla, in realtà, le strade si sono aperte una volta che mi sono trovato all'estero».

## Come è cambiata in questi anni la ricerca musicologica?

«Dopo gli anni Ottanta si è verificata una frammentazione e diversificazione della ricerca che ha tratto sempre più giovamento dagli apporti metodologici provenienti da altre discipline come la linguistica, le scienze sociali (sociologia, antropologia), il "new historicism" il post-strutturalismo, e le nuove tecnologie. L'isolamento intellettuale è molto pericoloso in un'epoca di declino delle discipline umanistiche, considerando poi che ci occupiamo tutti delle diverse manifestazioni del pensiero, siano esse visive, intellettuali, linguistiche o sonore. In questi ultimi anni, per

esempio, sta crescendo l'interesse per lo studio della performance, musicale e non, in quanto fondamentale modalità d'espressione del comportamento umano».

## Quali principi hanno informato il Suo periodo di direzione alla Columbia?

«Ho assunto l'incarico in un momento cruciale, coin-

cidente con l'arruolamento di giovani professori. Negli Usa le Università richiedono un corpo docente equamente composto da nuove leve, insegnanti a metà carriera e senior. Questo intreccio di competenze unisce esperienza a freschezza creativa. Da una parte ho cercato potenziato la centralità della cultura musicale all'interno del Core Curriculum, dall'altra ho cercato di valorizzare i diversi talenti del nostro Dipartimento per offrire un ampio ventaglio di specializzazioni e una pluralità di punti di vista. Vi sono ricercatori che indagano il rapporto tra la ricerca musicologica e le scienze cognitive, la linguistica, l'antropologia, altri che si dedicano alla filosofia della musica, alla storia, e al rapporto che intercorre tra ritmo e corporeità. Considero la varietà di competenze e la connotazione interdisciplinare il punto di forza del Dipartimento».

## Come si articola la vostra offerta di Phd (equivalente al dottorato di ricerca europeo)?

«Il ventaglio di possibilità è molto ampio e spazia dalla Musicologia Storica, alla Teoria per arrivare all'Etnomusicologia e al DMA in Composizione. Abbiamo inoltre un Computer Music Center, un Center for Ethnomusicology, e un Center for Jazz Studies. All'interno del percorso formativo, gli studenti di PhD pubblicano anche la rivista "Current Musicology"».

## Quali sono i criteri di valutazione che utilizzate per le ammissioni e i successivi arruolamenti?

«Le Università americane sono in sana competizione tra loro per individuare i talenti più interessanti e offrire loro le migliori opportunità di formazione, in quanto considerano le qualità intellettuali la principale risorsa dell'istituzione. A un criterio simile risponde anche la scelta del corpo docente, raramente selezionato all'interno degli studenti che hanno conseguito il PhD alla Columbia, a meno che non si tratti di studiosi la cui ricerca innovativa si riveli essenziale all'interno del team. In generale si preferisce assumere un ricercatore proveniente da altre Università perché il suo patrimonio conoscitivo rappresenta un prezioso arricchimento e un contributo anche metodologicamente differenziato. Terminato il dottorato, dunque, i giovani studiosi iniziano a cercare opportunità di lavoro in altre sedi per costruire la loro carriera».

## Come è stata affrontata negli Stati Uniti la crisi finanziaria che ha coinvolto anche il sistema formativo, in particolare quello relativo al settore umanistico?

«L'Università americana ha dovuto elaborare una ristrutturazione finanziaria che le consentisse di tenere

**«Le istituzioni americane hanno il pregio di adattarsi con grande prontezza al cambiamento, sono dinamiche e dotate di un buon livello di autonomia che le rende pronte alla riflessione accademica come alla risoluzione dei problemi economico-finanziari che possono presentarsi»**

alto il livello della ricerca, ma le istituzioni statunitensi private sono in genere molto reattive e capaci di fare fronte con flessibilità non solo alle necessità economiche ma anche alle richieste di ampliamento di organico, volte a potenziare ambiti di studio emergenti. Accanto all'inevitabile politica di tagli (più forti nelle istituzioni pubbliche) si è ricorsi a una campagna di finanziamento in grado di raccogliere fondi da donazioni private e dall'intensa rete relazionale con gli ex-studenti, tradizionalmente molto legati all'università di appartenenza. In questo senso il sistema americano è difficilmente replicabile in Europa, in quanto radicato nella cultura e nella storia delle istituzioni. Esistono all'interno delle Università uffici appositi, destinati a curare e incrementare i rapporti con gli alumni. Il capitale accumulato viene poi messo a frutto e reinvestito da specialisti che operano all'interno dell'Università.

#### Quali sono le relazioni che la Columbia intesse con la città di New York?

«Vi è un'autentica sinergia intellettuale con la città e questo rappresenta uno degli aspetti più stimolanti per la ricerca anche universitaria. Poiché non rilasciamo un titolo in performance all'interno del nostro Music Performance Program, sono state create collaborazioni a livello didattico con la Juilliard School, in modo da offrire a studenti che volessero perfezionarsi in performance la possibilità di seguire parallelamente gli studi teorici alla Columbia e quelli strumentali alla Juilliard. Il Metropolitan Opera rappresenta poi un'autentica risorsa per il Core Curriculum, ma vengono promosse collaborazioni attraverso l'Arts Initiative Office anche con musei, teatri

e altre università per integrare la didattica con le risorse culturali offerte dalla città. Inoltre, all'interno della Columbia, si svolge un'ampia attività performativa cui molti possono partecipare, all'interno della quale sono ospitate anche prime assolute prodotte dal settore compositivo e dalle nuove tecnologie».

#### Le piacerebbe rientrare in Italia?

«È difficile. Se Le dicessi di sì, sembrerebbe che non mi trovi bene a New York, e non è vero. Anzi! Se Le rispondessi di no, sembrerebbe che non apprezzi l'Italia, e non è vero. La tradizione culturale italiana è una risorsa preziosissima. Di certo posso dirLe che le istituzioni americane hanno il pregio di adattarsi con grande prontezza al cambiamento, sono dinamiche e dotate di un buon livello di autonomia che le rende pronte alla riflessione accademica come alla risoluzione dei problemi economico-finanziari che possono presentarsi. La cultura americana in genere premia l'innovazione, e questo comporta anche dei rischi. Si possono fare errori, anche intellettuali, e quando questo accade si deve cambiare strada. Ma a volte per innovare bisogna essere disposti a rischiare».

m—

**FM** Civica Scuola di Musica  
Claudio Abbado

[fondazionemilano.eu/musica](http://fondazionemilano.eu/musica)

**CIVICA SCUOLA DI MUSICA** antica, classica, contemporanea  
**CLAUDIO ABBADO** tecnologie, cori, jazz, corsi amatoriali

Istituzione AFAM  
Milano, Villa Simonetta

foto tiziano torreggiani CFM

# Armonia mundi



OPERA  
DELLA PRIMAZIALE  
PISANA



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI SAN MINIATO



PROVINCIA DI PISA



COMUNE DI PISA

# AM

XIV  
EDIZIONE

RASSEGNA  
DI MUSICA SACRA

Cattedrale di Pisa

12-27 SETTEMBRE 2014

Direzione artistica  
Sir John Eliot Gardiner

Si ringrazia  
per la collaborazione



## VENERDÌ 12 SETTEMBRE, ORE 21 CATTEDRALE

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai  
Coro del Maggio Musicale Fiorentino  
Julia Kleiter, *soprano*  
Johan Reuter, *baritono*  
Juraj Valčuha, *direzione*  
Johannes Brahms, *Ein deutsches Requiem op. 45*  
per soli, coro e orchestra

## DOMENICA 14 SETTEMBRE, ORE 21 CAMPOSANTO MONUMENTALE

Les Talens Lyriques  
Delphine Galou, *contralto*  
Christophe Rousset, *direzione*  
*Juditha triumphans*  
Musiche di Antonio Vivaldi, Wolfgang  
Amadeus Mozart, Domenico Cimarosa,  
Niccolò Jommelli, Carl Philipp Emanuel Bach,  
Pasquale Anfossi

## GIOVEDÌ 18 SETTEMBRE, ORE 21 CAMPOSANTO MONUMENTALE

Silvia Chiesa, *violoncello*  
Maurizio Baglini, *pianoforte*  
Musiche di Johann Sebastian Bach,  
Felix Mendelssohn-Bartholdy, Edvard Grieg

## SABATO 20 SETTEMBRE, ORE 21 CATTEDRALE

Monteverdi Choir  
English Baroque Soloists  
John Eliot Gardiner, *direzione*  
Johann Sebastian Bach,  
*Christ Lag in Todesbanden BWV 4*  
Domenico Scarlatti, *Stabat Mater* a dieci voci  
Georg Friedrich Händel, *Dixit Dominus HWV 232*  
per soli, coro e orchestra

## MARTEDÌ 23 SETTEMBRE, ORE 21 CATTEDRALE

Coro Costanzo Porta  
Anna Bessi, *mezzosoprano*  
Antonio Greco, *direzione*  
*Te Deum Laudamus* di Paolo Pandolfo, brano vincitore  
del Concorso di composizione Anima Mundi  
e musiche di Henry Purcell, Gabriel Fauré,  
Maurice Duruflé, Felix Mendelssohn-Bartholdy,  
John Tavener, Howard Skempton

## GIOVEDÌ 25 SETTEMBRE, ORE 21 CATTEDRALE

Orchestra e Coro del Mozarteum  
di Salisburgo "Musicacosi"  
Claire Craig, *soprano*  
Karin Torbjörnsdottir, *mezzosoprano*  
Alexander Hüttner, *tenore*  
Johannes Gruber, *basso*  
Josef Wallnig, *direzione*  
Wolfgang Amadeus Mozart, *Messa in do minore K 427*  
per soli, coro e orchestra

## SABATO 27 SETTEMBRE, ORE 21 CATTEDRALE

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento  
Coro da Camera Sloveno di Lubiana  
Sabina von Walther, *soprano*  
Annely Peebo, *mezzosoprano*  
Dominik Wortig, *tenore*  
Alejandro Marco-Buhrmester, *basso*  
Hartmut Haenchen, *direzione*  
Antonín Dvořák, *Stabat Mater op. 58*  
per soli, coro e orchestra  
*Concerto dedicato alla Madonna di sotto gli Organi*

**INGRESSO GRATUITO CON PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA  
SUL SITO [www.pointticket.it](http://www.pointticket.it)**

**i** [www.opapisa.it](http://www.opapisa.it)

Segreteria organizzativa Piazza Arcivescovado, 11 - PISA  
Tel +39 050 835029/11 - Fax +39 050 560505 - [animamundi@opapisa.it](mailto:animamundi@opapisa.it)



### Ernesto Tomasini

nel camerino di *Aida*, spettacolo di Roberta Torre: il 23 e il 24 settembre a Torino sarà protagonista di *Mamma Schiavona*, di Giordano V. Amato

### CHIARA DI DINO

**E**rnesto Tomasini vive a Londra da oltre vent'anni: lì è un personaggio della scena off, ma in Italia non è ancora abbastanza noto. Salvo qualche rara apparizione nei circuiti dello spettacolo indipendente la sua voce, o meglio, le sue voci, non si sono ancora sentite molto. Ha una estensione di quattro ottave. Nella scorsa primavera è tornato nella sua città, Palermo, dove al Teatro Biondo ora diretto da Roberto Alajmo è stato protagonista della singolare rilettura di *Aida* diretta dalla regista Roberta Torre, che ha scritto il testo con Igor Esposito (*Aida. Il grande circo dell'aldilà. Canzoniere teatrale in tre quadri*. Palermo, Glifo Edizioni). In questo settembre torna in Italia, protagonista di *Mamma Schiavona*, uno spettacolo ospitato dall'"Isao Festival. Il sacro attraverso l'ordinario", pensato da Giordano V. Amato della compagnia teatrale Il Mutamento Zona Castalia: il 23 e il 24, al Teatro Astra, insieme a Eliana Cantone, con le musiche dal vivo scritte e interpretate dalla violoncellista Julia Kent, verrà narrata una storia dedicata alla Madonna dell'antico Santuario di Montevergine vicino ad Avellino, protettrice di tutto e di tutti, di tutti i generi sessuali; secondo una leggenda, durante una processione del 1256 due omosessuali furono sorpresi a fare l'amore e cacciati dalla città perché morissero di gelo e fame sulle montagne; protetti dalla Madonna (che lì la gente chiama ancor oggi Mamma Schiavona), i due sopravvissero; il personaggio della signora Regina, in viaggio di devozione verso il Santuario, attende il treno; in sala d'aspetto appare Dragica Martinis, grande diva d'altri tempi, drag queen devota alla dea Cibele: Tomasini canterà le sue confidenze.

Abbiamo incontrato Ernesto Tomasini mentre lavorava alla *Aida* di Roberta Torre, con le musiche di Massimiliano Pace, che dalla tradizionale opera ha ereditato soltanto i personaggi ed alcune tematiche fondamentali. Tomasini ha emissioni vocali profondamente maschili che in pochi secondi lasciano il passo a tratti sensualmente acute e femminili. Siamo abituati a sentire tanti controtenori, che producono note sopranili di tutto rispetto; ma le voci di questi controtenori, o soprannisti, nelle zone centrali e basse sono deludenti.

#### Com'è nato lo spettacolo di Roberta Torre?

«Lei voleva lavorare con me da tanto tempo. Aveva pensato a un'*Aida* proprio con la mia voce. Alajmo sta ri-

# Le voci di una voce

**Ernesto Tomasini** è basso, soprano, tenore, è soprattutto i personaggi dalla sfumata identità sessuale che mette in scena, che raccontano di amori e dive. Vive a Londra, e dopo il ritorno nella sua Palermo della scorsa primavera è a Torino in questi giorni per lo spettacolo *Mamma Schiavona*

chiamando dal mondo tanti artisti palermitani: la regista Emma Dante, me, lo scrittore Davide Enia, l'affabulatore e puparo Mimmo Cuticchio...»

**Pensi che questa Aida sia stata creata sul tuo personaggio?**

«Roberta non voleva che io interpretassi un personaggio. Diceva: "Aida è Ernesto Tomasini. Devi farla come sei tu!". Mi ha lasciato carta bianchissima. Però durante la gestazione io ho anche voluto sfidare me stesso. Ho buttato lo spettacolo verso zone che non mi sono congeniali al cento per cento! Alla fine lo spettacolo è stato un misto di cose: è un po' me ed un po' no!»

**Qual è il tuo modello di spettacolo contemporaneo?**

«Secondo me lo spettacolo musicale deve tendere verso il cabaret, ma non nella sua accezione limitata, del resto il cabaret è una cosa diversissima in ogni città del mondo. In America il cabaret è fatto da una cantante sdraiata sul pianoforte che canta delle canzoni di Cole Porter, in Egitto il cabaret è una danza del ventre particolare, in Germania sono numeri da circo all'interno di uno spettacolo molto più composito in cui sono diversi numeri di varietà. Questo sarebbe per me il tipo di spettacolo a cui tendere: uno spettacolo in cui il performer dà tutto, balla, canta, recita, spesso nella stessa scena commuove e fa ridere. Questo ho cercato di istillare nei miei spettacoli scritti e realizzati da me. Un varietà per un attore solo con tematiche scottanti, forti, un varietà con una gravitas che di solito il varietà non ha».

**L'approccio queer secondo te che incidenza può avere sul mondo dello spettacolo?**

«Io la parola *queer* la odio. *Queer* è una parola che in Italia viene adorata, un termine del quale si sono appropriati in ambito accademico, dove *queer* indica tutto ciò che fa parte di una minoranza, qualcosa di diverso. Non è soltanto qualcosa legato alla realtà omosessuale. Anche le tematiche delle minoranze etniche, in generale, sono *queer*. Della parola *queer*, che originariamente significava disprezzo, si sono impossessati i gay per togliere forza alla parola. Il cinema *queer* è il cinema "frocio", però detto dai froci ha tutto un altro peso. Poi questa parola è diventata modaiola, per altro oggi è in mano a gruppi organizzati gay contro i quali io combatto quotidianamente... quelli che vogliono i matrimoni, vogliono la famiglia... Per me *queer*

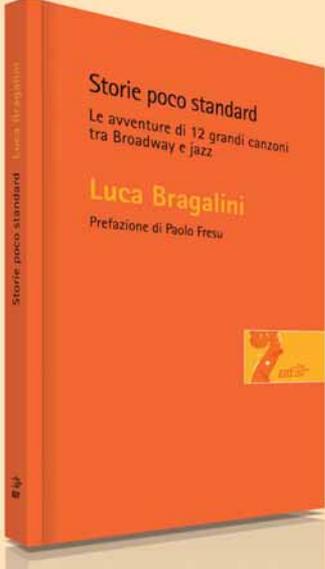
dovrebbe essere l'individualità, la scelta di essere quello che si vuole essere. Perché devo commettere l'errore, che hanno commesso gli eterosessuali per duemila anni, di sposarmi e fare un contratto per l'eternità? Se devo commettere uno sbaglio così, qualcosa di imposto da una religione piombata dall'alto, io non voglio essere quel tipo di *queer* lì... Io combatto per togliere il matrimonio anche agli eterosessuali, liberarli! La scelta deve essere una scelta che si fa costantemente, giorno dopo giorno. Può durare mille anni o mezz'ora, trovando magari un modo >>

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



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.

Collana Risonanze, pp. 224, € 12,50

edt.it 

# In sound we trust concerti di musica da camera e barocca

Torino 6 Settembre, ore 21.00  
Teatro Carignano

Milano 7 Settembre, ore 21.00  
Conservatorio "G. Verdi" di Milano,  
Sala Verdi

Musiche di Richard Strauss e altro  
**Quartetto di Cremona**  
con  
Margherita Di Giovanni, viola  
Riccardo Agosti, violoncello  
Andrea Lumachi, contrabbasso

Milano 8 Settembre, ore 21.00  
Basilica di Santa Maria delle Grazie

Torino 9 Settembre, ore 21.00  
Teatro Carignano  
Henry Purcell  
*Dido and Aeneas*

Esecuzione in forma di concerto  
**Accademia degli Astrusi**  
Ars Cantica Choir  
Federico Ferri, direttore  
Marco Berrini, maestro del coro  
Anna Caterina Antonacci,  
Yetzabel Arias Fernandez, soprani  
Laura Polverelli, mezzosoprano

Milano 15 settembre, ore 21.00  
Conservatorio "G. Verdi" di Milano,  
Sala Verdi

Torino 16 settembre 2014 ore 21.00  
Teatro Regio

*L'Orchestra di Luigi XV*  
Jean-Philippe Rameau  
Suites da *Nais*, *Les Indes Galantes*,  
*Zoroastre*, *Les Boréades*  
Le Concert des Nations  
Jordi Savall, direttore

**Aimez-vous Brahms?**  
L'integrale pianistico di Johannes Brahms  
a Torino e a Milano con i pianisti  
dell'Accademia di Imola  
Alessandro Tardino  
Jan Hugo  
Margaryta Golovko  
Roman Lopatinsky  
Susanna Shizuka Salvemini  
Martina Consonni  
Maria Tretyakova  
Kateryna Levchenko  
Gile Bae  
Galina Chistiakova  
Irina Chistiakova



**Biglietteria Torino**  
Via San Francesco da Paola 6  
tel. +39 011 4424777  
smtickets@comune.torino.it  
mito.vivaticket.it

**Biglietteria Milano**  
in Expo Gate  
online conviene  
mito.vivaticket.it  
www.mailticket.it  
www.ticketone.it

Scopri il programma su  
[www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it)

Un progetto di



Realizzato da

Fondazione per  
la Cultura Torino  
Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I partner del Festival



Sponsor



Media Partner



Sponsor tecnici



Con il Patrocinio di



MITO a Milano è un evento sostenibile grazie a:



Con il sostegno di Edison il Festival è il primo evento musicale in Italia progettato e gestito in maniera sostenibile, che si sta certificando ISO 20121. MITO è anche a emissioni zero grazie alla compensazione delle emissioni di CO<sup>2</sup> attraverso titoli di Garanzia d'Origine Edison che attestano la produzione di energia da fonti rinnovabili. In collaborazione con [EventiSostenibili.it](http://EventiSostenibili.it)

legale per rendere questa cosa funzionale, ma è un abominio dovere legare esseri umani a questa astrazione, perché è una reale astrazione. Anche perché oggi ci sono delle alternative che potremmo prendere in considerazione. Per me il *queer* è, e dovrebbe essere, la bandiera di questa alternativa, la possibilità di permettere altri tipi di esistenza. Il mondo gay sessualmente è molto più fluido, effervescente; è ridicolo vedere due che vogliono impegnarsi per la vita, quando è evidente che se gli dai due mesi di vita insieme sono troppi!»

**La tua è una voce strabiliante. Come sei riuscito a sviluppare questo genere di vocalità?**

«Non avendo avuto una formazione classica, non avendo avuto un'impostazione da cantante lirico, non ho né vergogna né paure, mi lanciai a fare cose che magari un insegnante di canto esecrerrebbe. Vado dove non si dovrebbe andare, dai bassi profondi quasi da *groul* agli acuti sfacciati da soprano leggero. Ma in me non c'è una tecnica, non c'è un'impostazione. Ci sono soltanto io che faccio quello che dico io. Infatti molti sbagliano pensandomi come un cantante d'opera, io non sono affatto un cantante d'opera, non potrei cantare opera, non voglio cantare opera. Ci sono cantanti straordinari che cantano l'opera, io all'opera preferisco essere uno spettatore. Io voglio fare la musica d'oggi per il pubblico d'oggi e quindi voglio avere a disposizione una voce che può andare a toccare certe corde o modalità di emissione che magari un repertorio di un'altra epoca, dovendo essere salvaguardato e preservato secondo degli ideali precisi, non sfiorerebbe neanche. A me interessa, attraverso la mia musica o attraverso la musica che altri scrivono per me e per il mio tipo di voce (come fa a Londra il compositore pop Othon ad esempio), esprimere le tensioni, gli amori, le bellezze, le bruttezze, gli orrori, le meraviglie della mia epoca: se usassi il mio canto come i controtenori tradizionali probabilmente sarei uno come gli altri, invece in questo modo io posso dare voce al materiale che creo, ancor di più perché sono spettacoli che spesso scrivo io. La voce esprime il repertorio, così come il repertorio esprime la voce».

**Non vedi in questa voce elementi femminili che si mescolano ad altri maschili?**

«No, questo lo vedono gli altri... per me c'è una voce sola e per altro il mio falsetto, procedendo con l'età, si va scurendo sempre più e assume sempre più un tono maschile. Del resto il falsetto io lo vedo anche come estremamente maschile. Per me non esiste questa duplice natura. Io canto da basso profondo poi da baritono, poi delle note, anche se sottili, da tenore, poi ho alcune note da soprano, quindi è una voce che non è da baritono e mezzosoprano, io la vedo come una voce unica che si esprime in maniera diversa... dipende dal momento, dalle sensazioni, anche se il falsetto per me non è voce falsa, è un altro modo di usare la cavità. Per me la voce anche molto profonda maschile è falsa: anche se la adopero in certi contesti».

**Questo continuo cambiamento di vocalità in te non crea una sorta di sdoppiamento?**

«No, non mi crea sdoppiamento perché in primo luogo lo faccio da quando avevo sedici anni, età in cui ho cominciato a fare questo lavoro. L'unico effetto collaterale è che nei giorni vicini a uno spettacolo sono irascibile con chi mi è attorno. Preferisco star solo perché le due cose coabitano. Questo è l'unico sintomo».

**Al di là della tua maniera di percepire la vocalità ciò che arriva agli spettatori è questo passaggio fluido**

**dal "femminino" al "mascolino": come se si portasse a compimento ciò che viene teorizzato nel Convito di Platone, come si riunissero l'alfa e l'omega di cui parla il filosofo greco. È come se in una personalità come la tua si chiudesse il cerchio.**

«Attenzione: in quest'opera di Platone le creature sono maschio e femmina, femmina e femmina, maschio e maschio. In scena, quando sono la creatura che io creo nei miei spettacoli, sono estremamente maschile nonostante il trucco, non mi travesto mai da donna e basta, nel tentativo di mischiare l'uomo e la donna. Spesso ci metto anche il bambino, dentro. Non dimentichiamo che con i castrati non c'era uomo-donna, maschio-femmina... c'era la voce di un bambino potenziata dalla vigoria polmonare di un adulto, dall'apparato respiratorio di un uomo. Il discorso quindi non era tanto maschio/femmina quanto bambino/adulto».

**Pensi che ci sia qualche compositore del repertorio del Novecento che ti piacerebbe cantare? Per esempio Weill?**

«Proprio Weill non lo canterò mai, anche se le proposte di cantare Weill sono proprio continue: è una tappa obbligata di chi ha una voce un po' teatrale, vedi Ute Lemper, Milva e moltissime altre, anche meno famose. Per me fare Weill sarebbe troppo ovvio. Cosa potrei dire su Weill che non è stato già detto? C'è solo una canzone di Weill che vorrei fare, una canzone che sembra sia stata scritta per me, da *Lady in the Dark*: "One Life to Live". Ne hanno fatto una pessima edizione al Teatro Massimo >>



**südtirol classic festival**

**SETTIMANE MUSICALI MERANESI**

**29 YEARS**

25.08.  
23.09.  
2014







<b>25.08.</b>	SEOUL PHILHARMONIC ORCHESTRA - MYUNG-WHUN CHUNG Beethoven, Debussy, Ravel	
<b>28.08.</b>	ARMENIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA - EDUARD TOPCHJAN Khachaturian, Mozart, Tchaikovsky	
<b>01.09.</b>	RUSSIAN NATIONAL ORCHESTRA - CONRAD VAN ALPHEN Mendelssohn, Schumann	
<b>05.09.</b>	LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA - VLADIMIR JUROWSKI Dvorak, Brahms	
<b>09.09.</b>	ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE - DANIELE GATTI Debussy, Strawinsky, Beethoven	
<b>12.09.</b>	YOUTH ORCHESTRA OF SAN SALVADOR DA BAHIA (BRAZIL) RICARDO CASTRO Bernstein, Gershwin, Villa-Lobos, Ginastera, Marquez	
<b>16.09.</b>	TSCHJECHISCHE PHILHARMONIE - JIRI BELOHLAVEK Smetana, Tchaikovsky, Dvorak	
<b>18.09.</b>	ORQUESTA FILARMONICA NACIONAL DE MEXICO UNAM JAN LATHAM-KOENIG Castro, Chavez, Rodrigo, Moncayo, Revueltas, Piazzola	
<b>23.09.</b>	SUWON PHILHARMONIC ORCHESTRA KOREA - KIM DAEJIN Beethoven, Sibelius	

**INFO: [www.meranofestival.com](http://www.meranofestival.com) - Tel 0473 496030**






di Palermo con Raina Kabaivanska. Non c'è cosa peggiore di una cantante lirica che cerca di cantare il musical. Non c'è niente di peggio dei cantanti d'opera che vogliono fare il crossover. Le cantanti liriche non rinunciano ad appoggiare, non rinunciano a proiettare... è una cosa deludente. Anche Kiri Te Kanawa ha fatto *My Fair Lady*, *West Side Story* in maniera ridicola, anche Marilyn Horne ha fatto cose di questo genere. Per fare questo repertorio ci vogliono voci di soprani molto leggeri, di coloratura, che non usino in maniera forte il passaggio di voce. Cantanti per le quali la voce passa dal petto alla testa senza appesantire il passaggio. Voci disegnate dal teatro musicale. Di recente Renée Fleming ha inciso un album pop, ma almeno era gradevole».

**Tornando a te: mi pare di aver letto che ti capita anche di insegnare.**

«Sì, faccio dei corsi in Inghilterra, ho tenuto anche una giocosa conferenza sulla "Rappresentazione della sessualità nella storia del canto"!»

**Spostandoci dal tuo ruolo attuale di insegnante al tuo ruolo passato di studente, quali pensi siano le esperienze che hanno inciso maggiormente nella tua realizzazione di te come artista?**

«Ho cominciato con il cabaret a Palermo, studiando al Teatro Libero con un grosso attore italiano degli anni Settanta, Duilio Del Prete, che recitò anche in *Amici miei*: Del Prete mi prese con lui, abbiamo fatto produzioni a Roma. Mi aprì la strada del grande teatro, io avevo diciannove anni. Poi ho lavorato con i nipoti di Dario Fo, Laura e Alessandro. Per un periodo feci anche da supporter a Nino Frassica. Questi sono stati gli inizi teatrali. Quindi sono andato a Londra a imparare il musical all'Arts Educational London School (conosciuta come Arts Ed); poi ho studiato con Andrew Visnevski alla Royal Academy of Dramatic Art: lui ha formato i più grossi divi di Hollywood inglesi, da Emma Thompson a Jeremy Irons. Lui ha una sua compagnia di teatro e quando mi diplomai mi ingaggiò per la sua compagnia. Quindi io lasciai la scuola e subito grazie a lui ebbi il primo ingaggio. Da qui mi vide Lindsay Kemp

ed entrò nella sua compagnia. E poi una serie di ingaggi che si susseguirono finché ho fatto musical nel West End; infine cominciai a dedicarmi alle mie cose perché volevo scrivere le mie cose».

**A un giovane consiglieresti di andare a lavorare o studiare a Londra?**

«Consiglio di andare fuori se sai bene cosa vuoi fare, altrimenti no! Londra non è più quella di una volta... Adesso di ragazzi italiani ne arrivano veramente tanti, ogni giorno... Se vuoi fare qualcosa, dipende cosa vuoi fare: devi andare nel posto giusto. L'ideale sarebbe restare nel posto in cui si è nati e fare prosperare in tal modo la città. Ma io proprio non posso dire questo. Io non vorrei tornare qui. Io lavoro spesso in Italia, ma non vorrei tornare a Palermo».

**Prossimi impegni in Italia?**

«Il prossimo spettacolo italiano è ora a settembre a Torino, *Mamma Schiavona* con Giordano V. Amato regista e Eliana Cantone attrice. Collaboriamo con Julia Kent, violoncellista elettronica che ha collaborato con Antony. Il lavoro si sviluppa sul ruolo della diva oggi. Prima il divo era qualcuno mandato da Dio. Una creatura intoccabile, inviccinabile. È rimasto così fino ad Hollywood con la Garbo. Oggi la diva è diventata la signora del sito accanto... Aggiungo che, in uno scenario assai spezzettato come quello italiano, dove ogni città sembra un microcosmo a parte, Torino è una città che trovo in stato di grazia: una vita notturna molto viva, una città pulita, bella, tirata a lucido, stupenda, bellissima. Vai a Torino e ti sembra di stare in un Paese rigoglioso, di stare in Europa!

**Qualche altro impegno?**

«In giugno è uscito il nuovo album con Othon, *Pineal*. Ci siamo coinvolti io con qualche mia canzone, Malc Almond e due sciamani peruviani. Sempre in giugno alla Cadogan Hall di Londra sono stato protagonista di *Poems After Lorca*, scritto per me da Adam Donen, con Anna Zassimova al pianoforte, Roger O' Donnell dei Cure e la Württemberger Chamber Orchestra Heilbronn».

m—



# TEATRO REGIO L'OPERA LIBERA

20<sup>14</sup>  
15



MESSA DA REQUIEM  
GIUSEPPE VERDI

OTELLO  
GIUSEPPE VERDI

GIULIO CESARE  
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

BALLET NACIONAL DE CUBA  
GISELLE

DON CHISCIOTTE

ROBERTO BOLLE

AND FRIENDS  
GALA DI DANZA

GOYESCAS  
ENRIQUE GRANADOS

SUOR ANGELICA  
GIACOMO PUCCINI

LE NOZZE DI FIGARO  
WOLFGANG AMADEUS MOZART

IL TURCO IN ITALIA  
GIOACHINO ROSSINI

I PURITANI  
VINCENZO BELLINI

HÄNSEL E GRETEL  
ENGELBERT HUMPERDINCK

FAUST  
CHARLES GOUNOD

LA BOHÈME  
GIACOMO PUCCINI

IL BARBIERE DI SIVIGLIA  
GIOACHINO ROSSINI

LA TRAVIATA  
GIUSEPPE VERDI

NORMA  
VINCENZO BELLINI



TEATRO  
REGIO  
TORINO

## didattica

### Maurizio Disoteo

Musica e intercultura. Le diversità culturali in educazione musicale. Milano, Franco Angeli 2013, 218 pp., € 26,00



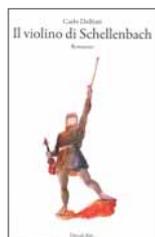
«La musica è una presenza protagonista della vita sociale e intima di tutte le umanità. Credo che l'educazione musicale possa raggiungere l'obiettivo di modificare le convinzioni, la cultura e i comportamenti»: Disoteo introduce il suo nuovo saggio con un ampio approccio storico ed evidenzia come la pedagogia interculturale, nata in seguito alla presenza nelle scuole di bambini d'origine straniera, sia ormai un'esigenza di tutte le società. Ma non solo: è evidente, ora, la necessità dell'educazione musicale di farsi carico anche delle forme di diversità che non hanno un'origine etnica, orientandosi verso la dizione più inclusiva di educazione alle diversità culturali. Disoteo riesce ad andare oltre ai singoli e specialistici saperi socio-musicali, a legarli tra di loro, a fonderli e meticciarli, proponendo irrinunciabili riferimenti ad autori pressoché ancora ignoti nella letteratura scientifica specifica italiana, quali John Blacking antropologo della musica e Carmel Camilleri studioso e teorizzatore delle strategie identitarie e molti molti altri. Il saggio non ha un suo capitolo finale. Le possibili conclusioni si trovano, per così dire, nelle venti pagine di accurata bibliografia internazionale, nella densa introduzione al libro e nell'implicito invito ad ascoltare, prima ancora di giudicare, tutte le musiche, di tutti e del mondo intero.

Paolo Salomone

## violino

### Carlo Delfrati

Il violino di Schellenbach. Edizioni DecaLibri 2014, 626 pp., € 21,00



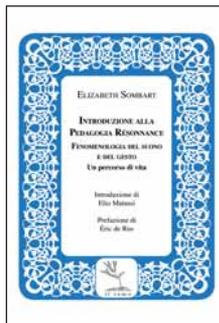
Anno accademico 1982/1983: un ricercatore-investigatore, Isaia Cipriani, è obbligato dal suo capo Dottor Kramer a indagare su due Conservatori di una non troppo irrealistica Mesopotamia, sita tra due fiumi nella valle del Po. Egli ha il singolare compito di cercar notizie su di un documento riguardante un segreto "affaire" internazionale - il Protocollo Arpanet - nascosto in un aereo precipitato nella zona vent'anni prima. Dal giorno fatale delle ammissioni ai corsi annuali - in cui famiglie questuanti accompagnano bambini all'agognata ricerca di un corso di musica cui iscriverli - la vita nei due Conservatori viene setacciata per ricavarne uno spaccato grottesco, al limite della caricatura. L'inesperto Cipriani nei suoi contatti con i docenti s'accorge presto che «lo studio della musica è una della più logoranti imprese che essere umano possa affrontare nel corso della sua esistenza». Riuscirà il nostro eroe, con l'aiuto di improbabili assistenti, a ritrovare la misteriosa formula, contenuta forse nella custodia del violino del Professor Marius Schellenbach - buon musicista dilettante - e forse trafugata da qualche docente perdetempo al momento del disastro aereo? Leggere per scoprirlo!

P.S.

## pedagogia

### Elizabeth Sombart

Introduzione alla Pedagogia Résonance. Fenomenologia del suono e del gesto. Un percorso di vita. Rapallo, Il ramo, 2013, 172 pp., € 20,00



Frutto di trent'anni di esperienza formativa e concertistica, l'*Introduction à la Pédagogie Résonance: phénoménologie du son et du geste. Un chemin de vie* rappresenta un'agile sinossi di uno studio molto più ampio, in via di pubblicazione, in cui Elizabeth Sombart tenta di rispondere al problema se sia possibile «pensare e vivere l'esperienza della verità musicale secondo le modalità della relazione che lega la coscienza ai suoni». Il saggio della musicista francese si avvale di una componente fenomenologico-musicale, appresa a Magonza da Sergiu Celibidache, riletta alla luce del misticismo di Maurice Zundel e degli insegnamenti trasmessi da Hilde Langer-Rühl, allieva di Edwin Fischer, nota per l'importanza assegnata al respiro durante la pratica strumentale. Ne esce un'originale sintesi che rinuncia alla «relazione inglobante» invocata da Celibidache, considerata «fusione in un vuoto privo di nome e forma», per disegnare un rinnovato processo di dialogo tra le coscienze e il suono, culminante in un «ascolto ascoltante», guida preziosa per una gestualità consapevole e una generosa condivisione comunitaria a vantaggio dei più deboli. In lingua originale con traduzione italiana a fronte, il volume si avvale di un'efficace prefazione affidata a Elio Matassi, in uno dei suoi ultimi contributi teorici prima della precoce morte.

Letizia Michielon

## partiture

### Georg Friedrich Händel

Nove Amen e Alleluia per soprano e basso continuo HWV 269-277 a cura di Stephan Blaut. Kassel, Bärenreiter 2012, 26 pp.



Per molti il nome di Haendel si identifica con il possente Alleluia per coro e orchestra che campeggia nell'oratorio *Il Messia*. Praticamente sconosciuta è invece una serie di *Alleluia* e di *Amen* (ma anche *Alleluia Amen* insieme) per soprano e basso continuo che da sempre mette in crisi gli studiosi händeliani più accreditati. Databili nell'arco di un ventennio (1728-1747) grazie alle filigrane dei manoscritti autografi che ce li tramandano, dimostrano una costante ricorrenza nella produzione compositiva del loro autore, segno di un vivo interesse per il genere. Ma con quale scopo venivano creati quei vocalizzi di poche decine di battute ognuno, cresciuti quasi meccanicamente sulle due formule liturgiche più abusate? Una risposta certa non v'è ancora e forse mai vi sarà. Fra le ipotesi più verosimili è che si tratti di esercizi di canto destinati alle principesse reali di cui Haendel era insegnante a Londra e che il testo verbale fosse un mero pretesto per supportarne la melodia astratta. La freschezza della linea vocale (che in certi casi riecheggia ben più note composizioni händeliane) invita a un loro recupero moderno, sia ricalcando la presunta utilizzazione didattica originale, sia azzardandone l'esecuzione in concerto: quale ironia concludere la serie dei bis con un bell'*Amen* finale!

Marco Beghelli

# Dello Scompiglio

Vorno, Capannori (LU)

## Mozart, così fan tutti

direzione artistica di Antonio Caggiano

D  
E  
L  
L  
O  
S  
C  
O  
M  
P  
I  
G  
L  
I  
O

### 26 settembre

Teatro del Giglio, Lucca ore 21.00

#### Orchestra della Toscana

GIORGIO BATTISTELLI  
Sciliar (2012)

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
Concerto in do maggiore  
per flauto, arpa e orchestra K.299

Concerto in la maggiore  
per clarinetto e orchestra K.622

-  
Valerio Galli direttore

Cinzia Conte arpa

Fabio Fabbrizzi flauto

Marco Ortolani clarinetto

### 11 ottobre

SPE ore 19.30

#### Note Sparse

improvvisazione  
per pianoforte e video

Stefano Battaglia pianoforte

Lelli e Masotti immagini in proiezione

Gianluca Lo Presti, MammaFotogramma  
controllo live-video

### 8 novembre

SPE ore 21.00

#### Augmented Instruments Solo Concert

GIORGIO BATTISTELLI  
Il libro celibe per 1 performer

LORENZO PAGLIEI

Ricercare II per geecos prima assoluta

GIORGIO NOTTOLI

Cometa per gong e live electronics  
(augmented percussions instrument) prima assoluta

MICHELANGELO LUPONE

Gran Cassa. Canto della materia per Feed-drum

-  
Antonio Caggiano percussionista, performer

Michelangelo Lupone, Giorgio Nottoli,  
Lorenzo Pagliei regia del suono

### 13 dicembre

SPE ore 21.00

Ars Ludi

#### Musikautomatik

ROTA - CATALANO

Il Casanova elettrico

omaggio a Nino Rota e Federico Fellini

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Musik im Bauch (1975) per 6 percussionisti

-  
Ensemble Ars Ludi

Antonio Caggiano, Alessandro Di Giulio,  
Pietro Pompei, Gianluca Manfredonia, Rodolfo Rossi,  
Gianluca Ruggeri percussioni

Mario Arcari oboe e sassofoni

Lucio Perotti tastiere e pianoforte

-

in co-produzione con  
IUC Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma e Ars Ludi

IUC  
ISTITUZIONE  
UNIVERSITARIA  
DEI CONCERTI

ARSLUDI

### 11 ottobre - Tenuta Dello Scompiglio ore 11.00-18.00

#### X Giornata del Contemporaneo ingresso libero

##### NOTESPARSE

fotografie, video-installazione  
di Lelli e Masotti  
(1997-2006)

##### Camera #3

installazione  
di Cecilia Bertoni e Claire Guerrier  
con Carl G. Beukman

##### A Long Day

finissage  
mostra di Chiharu Shiota  
a cura di Franziska Nori

## saggi

# Un quartetto contro la barbarie

BENEDETTA SAGLIETTI

**Quirino Principe**  
I quartetti per archi di Beethoven  
MILANO, JACA BOOK, 250 pp. € 25,00



**R**iedizione di un testo pubblicato nel 1993 dalle edizioni Anabasi, ormai introvabile e da anni purtroppo esaurito, appare ora in versione ampliata e rivista *I quartetti per archi di Beethoven* di Quirino Principe. Il rinnovato lavoro è dato alle stampe da Jaca Book in occasione della recente esecuzione integrale dei quartetti di Beethoven, avvenuta tra il 2013 e il 2014, a opera del Quartetto di Cremona per celebrare i centocinquanta anni della Società del Quartetto di Milano, festeggiati lo scorso 29 giugno. La bibliografia, sebbene notevolmente ampliata in questi ultimi vent'anni, è stata integrata, anche se resta comunque sintetica; tra le novità s'aggiunge anche un piccolo ma essenziale apparato iconografico. In coda troviamo il catalogo commentato delle altre composizioni di Beethoven per quartetto d'archi. Nuova è anche l'introduzione, la quale comprende un excursus sulla storia delle esecuzioni integrali in seno alla Società del Quartetto, ma è sostanzialmente un grido di allarme nei confronti dell'attuale stato dell'ignoranza, musicale e non, nel nostro Paese. I quartetti, suggerisce Principe, siano dunque una milizia in esercitazione, una veglia d'armi contro l'imbarbarimento.

Ma cosa sono queste opere per Quirino Principe? Si potrebbe paragonarle a grandi

montagne: altezze scalabili dall'ascoltatore, magari proprio con questa guida al fianco. Sono inoltre energia prima e illimitata – ed è difficile dargli torto! – perciò la quarta parte è intitolata a ragione "Un mondo di energia". L'esegesi è condotta attraverso i sei diversi modi in cui questa energia può esprimersi; questa originale via che l'autore aveva pensato in primis per proporre il suo percorso di lettura non segue dunque l'ordine cronologico dei quartetti, ma finisce per coincidere con l'ordine di esecuzione seguito dal Quartetto di Tokyo, interprete di queste opere al tempo della prima edizione del libro. Secondo l'autore questo lavoro è un «elementare inventario di conoscenze da opporre al tetro medioevo che incombe» e, tuttavia, pare qualcosa di più. Le prime tre sezioni, infatti, raccontano con chiarezza e ampiezza d'orizzonti come l'uomo e il musicista Beethoven sia giunto alla composizione di queste opere ripercorrendone le vicende alla luce della filosofia della musica (in particolare si veda il capitolo, ampliato, sul "modello kantiano" che discute l'interpretazione di Adorno), senza lesinare citazioni ad amplissimo spettro da Goethe soprattutto, Orazio, Hofmannsthal e molti altri autori (gli storici dell'arte Sedlmayr e Panofsky, Ignacio de Loyola).

Il Quartetto di Cremona

m—



## interpreti

### Mario Brunello Silenzio

BOLOGNA, IL MULINO 2014, 120 PP., € 11,00



Non è un controsenso: un musicista che scrive un libro sul silenzio? Perché «il silenzio che precede la prima nota e il silenzio dopo l'ultima sono indispensabili affinché la musica si riveli ed esista». Mario Brunello ha scritto, in forma sonata, un omaggio al silenzio, una storia del silenzio, un'analisi del silenzio nella musica e nella vita quotidiana. La grande forza del libro è che il violoncellista mette in gioco sé stesso, non si trincerava dietro storie, formule, analisi: racconta in prima persona qual è il suo rapporto con il silenzio e quale peso abbia nel suo lavoro di musicista. Contro il mondo multitasking Brunello recupera un gesto antico, semplice, bello, il rituale di mettere un lp di vinile sul giradischi: era un rito, un rito che pretendeva attenzione per un gesto solo; ascoltare dopo aver compiuto alcuni gesti come pulire i solchi, mettere la puntina... «Tra ciò che mi ha spinto a scrivere sul silenzio vi è proprio il ricordo di questi gesti». E il libro è pieno di ricordi: quel concerto di fine corso al Conservatorio nel quale suona Hindemith e scopre cosa significano le pause davanti a un pubblico («Scoprii il potere del silenzio e il silenzio mi fece scoprire di essere musicista»), la differenza tra il silenzio della montagna e quello del deserto, il silenzio che c'è nelle cose (una penna, uno strumento) prima che vengano utilizzate, o quello che "si vede" nell'*Urlo* di Munch, o si percepiva nel Muro di Berlino (rivelatrici sono le pagine su architettura e silenzio) e c'è anche una vera e propria storia del silenzio in musica da Bach a Cage. Il libro si conclude con un messaggio preciso: «Amo il silenzio, ma mi piace ascoltare i rumori. Odio la musica di sottofondo»: Brunello si fa paladino di una battaglia contro la musica da ascensore, la *muzak* da hall, da ristorante: perché la musica dovrebbe stare "sotto il fondo"?

Susanna Franchi



Residart  
RESIDENZE D'ARTISTA

macrocosmi

## YUZUKO HORIGOME L'ultima dea dell'Olimpo

IN CONCERTO IL 21/11/2014, OSIMO (AN)

13-23 novembre 2014

Master Class di violino II° Edizione  
Castello del Cassero di Camerata Picena (AN)

3 Saggi degli allievi

Polverigi (AN)  
Chiaravalle (AN)  
Cassero di Camerata Picena (AN)

PER INFORMAZIONI

[www.residart.it](http://www.residart.it)  
[info@residart.it](mailto:info@residart.it)

[www.macrocosmi.eu](http://www.macrocosmi.eu)  
[info@macrocosmi.eu](mailto:info@macrocosmi.eu)

IN COLLABORAZIONE CON:

Comune di Camerata Picena (AN)  
Comune di Polverigi (AN)  
FORM - Orchestra Filarmonica Marchigiana  
Società Amici della Musica "G. Michelli"  
Pepe Lab Associazione Culturale



tonidg.org.it



EDIZIONI CURCI  
[www.edizionicurci.it](http://www.edizionicurci.it)

## CAMPI SONORI IN COFANETTO CD

La storica collana dedicata agli autori italiani contemporanei

4 CD, 24 brani di 15 autori dal catalogo Curci, un booklet con le biografie dei musicisti e la guida all'ascolto. I Compositori presenti nel cofanetto sono: *Morriconi, Manzoni, Solbiati, Bettinelli, Chailly, Di Bari, Mannino, Oppo, Bo, Cardì, Piacentini, Fellegara, Ravinale, Semini, Molino*. I brani sono anche acquistabili come spartiti con allegato il CD. Il progetto continua, con un brano di Cifariello Ciardi (Buleria a quattro) scaricabile su iTunes.



Acquistabile in digital download su iTunes, Mondadori Shop, Nokia Music Store, Halidon; in commerce (spedizione a casa) su Halidon, Ibs e Ebay e presso i negozi: Fnac, Feltrinelli, Mondadori, Bottega Discantica (MI), Bongiovanni (BO), Gabbia (PD), Allegretto (RM), Le Fenice (FI).

## opera

# Il teatro è politico

CARLO LANFOSSI HA SCRITTO UNA STORIA ILLUSTRATA DELLA **SCALA**

**MAURIZIO CORBELLA**

**F**ortemente voluto da Stéphane Lissner fin dai primi tempi della sua avventura scaligera, l'elegante volume confezionato da Skira diventa un testimone simbolico che l'ormai ex-sovrintendente consegna ai suoi successori: una storia che ripercorre, attraverso i testi e un amplissimo corredo iconografico, le vicende del teatro milanese dalla sua fondazione fino letteralmente all'altro ieri: il libro si chiude infatti con un'immagine dell'*Elektra* di Chéreau dello scorso giugno. Ne abbiamo parlato con l'autore, Carlo Lanfossi, ricercatore della University of Pennsylvania.

«A eccezione del volume del 1984 di Giuseppe Barigazzi (*La Scala racconta*, nuova edizione Hoepli 2010) mancava un testo che abbracciasse complessivamente la storia della Scala con il supporto di una galleria di immagini. A questo proposito tengo a precisare che il mio lavoro sui testi non è che una parte complementare all'ottimo apparato di illustrazioni e fotografie curato da Massimo Zanella. Questo volume è al contempo strumento di consultazione e oggetto da esposizione, vista l'eleganza del grande formato. Non a caso esce ora, in previsione dell'Expo dell'anno prossimo, che vedrà l'arrivo a Milano di molti turisti i quali potranno portare a casa un ricordo del teatro. Il libro si rivolge anche a loro ed entro un anno dovrebbe uscirne anche la versione inglese».

**Cosa significa scrivere la storia di un teatro? Che tipo di fonti entrano in gioco?**

«Per me la storia del teatro è sempre una storia sociale. Non si può pensare a un teatro come la Scala separandolo dagli eventi storici della città di Milano e dalla sua storia politica. La Scala è un'istituzione cittadina, e come tale è un luogo dove si fa politica, da sempre. Per quanto riguarda le fonti indirette, un ruolo importante ha avuto la 'storia delle storie' della Scala, cioè lo studio del modo in cui vari testi si sono occupati, a partire dalla fine dell'Ottocento, di tracciare la vicenda scaligera, contribuendo a diffondere aneddoti di tutti i tipi, non sempre veri, naturalmente. Il teatro d'opera vive di aspetti effimeri, a cominciare dal suono stesso, spettacoli che lasciano poca traccia di sé a livello documentario. Ciò



**Carlo Lanfossi**

**Teatro alla Scala**

iconografia a cura di Massimo Zanella

MILANO, SKIRA 2014, 240 PP., € 80,00

che spesso rimane sono 'voci', in tutti i sensi. Per chiarire cosa è leggenda e cosa verità, tra i molti aneddoti raccontati, è stato necessario mettere le mani in pasta nella storia della ricezione e della rappresentazione dell'affascinante vicenda sociale di questo teatro. Parte consistente del lavoro è consistita quindi nel confrontare l'aneddotica con le fonti d'archivio. Infine ho tenuto presenti gli studi più recenti che si occupano di ridefinire la storia del teatro non come una mera sequenza di rappresentazioni, ma alla luce di corsi e ricorsi politico-sociali. Ci troviamo in un momento molto fertile per nuove ricerche sulla Scala, negli Stati Uniti ci sono per esempio tesi di laurea sulla storia della sua illuminazione».

**Scopro infatti dal libro che la Scala è stato il primo teatro in Europa a dotarsi di illuminazione elettrica.**

«Esatto, nel 1883. Superata la fase in cui le ristrutturazioni della Scala erano dettate da continui incendi, a partire dalla fine dell'Ottocento i vari lavori di ristrutturazione sono sempre stati fatti con un occhio alle tecnologie, fino all'ultimo importante intervento dei primi anni 2000. La Scala fu tra i primi teatri a recepire i risvolti scenotecnici della rivoluzione wagneriana attuata a Bayreuth. Si è recentemente cominciato a studiare con rinnovata attenzione il periodo tra la fine dell'Ottocento e la Seconda Guerra Mondiale,

tradizionalmente considerato nebuloso: furono anni cruciali, senza considerare i quali è difficile spiegarsi come, dopo la guerra, Milano diventò improvvisamente una delle capitali culturali d'Europa».

**Da Maria Teresa d'Austria, attraverso Napoleone, fino alle vicende scottanti del presente, la Scala è sempre stata luogo di intricate dinamiche di potere.**

«Si può senza dubbio dire che il teatro d'opera, in quanto costoso, non ha mai potuto sopravvivere senza interventi pubblici. Quando un teatro è al centro della vita di una città, non possiamo sorprenderci che, accanto alle istituzioni politiche – il Comune oggi, la corte imperiale austriaca nel Settecento – anche le lobby cerchino di imprimere il loro controllo. Quando dicevo che fare teatro è un atto politico, intendevo dire che il palcoscenico è un luogo del dissenso».

**Quali figure storiche hanno esercitato un fascino particolare durante le ricerche?**

«Si finisce sempre per appassionarsi a figure di cui sopravvivono più documenti, che permettono di rendere conto delle sfaccettature di una personalità: sicuramente mettere in fila i sovrintendenti che si sono succeduti dal secondo dopoguerra a oggi è uno studio affascinante. Una figura come Paolo Grassi, per esempio, è stata unica, nessun altro teatro del mondo l'ha mai avuta, se consideriamo la sua cultura artistica, la sua conoscenza del mestiere teatrale, sposate a una visione politica forte. A parte ciò, gli aspetti che considero più interessanti sono le storie ancora da scrivere: pensiamo alla storia degli orchestrali, di cui si sa pochissimo ma di cui stanno cominciando ad affiorare notizie (Davide Stefani sta scrivendo una tesi di dottorato su questo argomento all'Università di Milano). Se penso a quando lavoravo su Rossini e trovavo centinaia di scartafacci con le parti staccate su cui gli orchestrali suonavano, pieni di scarabocchi, insulti... la storia del teatro è fatta anche da coloro che ci hanno lavorato per trent'anni di seguito, mentre sopra di essi cambiavano i sovrintendenti, i direttori, i cantanti e i gusti di un'intera società».

**m—**



# I Concerti del Lingotto

Stagione 2014-2015

Auditorium «Giovanni Agnelli» • Torino

**lunedì 6 ottobre 2014 ore 20.30**

**WDR Sinfonieorchester Köln**  
**WDR Rundfunkchor - NDR Chor**  
**Jukka-Pekka Saraste direttore**  
**Hanna-Elisabeth Müller soprano**  
**André Schuen baritono**  
**Musiche di Brahms**

**martedì 4 novembre 2014 ore 20.30**

**Concerto Italiano**  
**Rinaldo Alessandrini direttore**  
**Musiche di Monteverdi**

**martedì 9 dicembre 2014 ore 20.30**

**Mariinskij Orchestra**  
**Valery Gergiev direttore**  
**Musiche di Čajkovskij e Musorgskij**

**martedì 27 gennaio 2015 ore 20.30**

**Mahler Chamber Orchestra**  
**Daniele Gatti direttore**  
**LE NOVE SINFONIE DI BEETHOVEN**  
**(I concerto)**

**domenica 15 febbraio 2015 ore 20.30**

**Gewandhausorchester Leipzig**  
**Riccardo Chailly direttore**  
**Julian Rachlin violino**  
**Musiche di Čajkovskij e Rachmaninov**

**domenica 22 marzo 2015 ore 20.30**

**Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia**  
**Antonio Pappano direttore**  
**Alexander Romanovsky pianoforte**  
**Musiche di Rachmaninov e Sibelius**

**domenica 12 aprile 2015 ore 20.30**

**Chamber Orchestra of Europe**  
**András Schiff direttore e pianoforte**  
**Musiche di Bach, Bartók e Mozart**

**venerdì 29 maggio 2015 ore 20.30**

**Mahler Chamber Orchestra**  
**Daniele Gatti direttore**  
**LE NOVE SINFONIE DI BEETHOVEN**  
**(II concerto)**

## NUOVI ABBONAMENTI

- da lunedì 15 a sabato 20 settembre 2014

## PREVENDITA BIGLIETTI SINGOLI CONCERTI

- da sabato 27 settembre a giovedì 2 ottobre 2014

## INFORMAZIONI

0116677415 - info@lingottomusica.it - www.lingottomusica.it



## opera

# Le voci di Metastasio

ELISABETTA FAVA

## Leonardo Vinci

### Artaserse

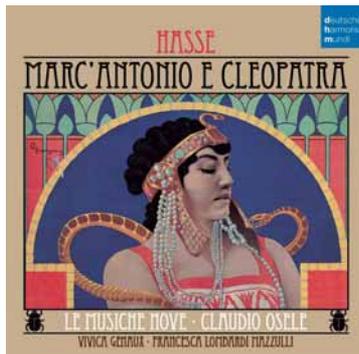
Concerto Köln, direttore Diego Fasolis, regia Silviu Purcारेte; Philippe Jaroussky, Franco Fagioli, Max Emanuel Cencic, Valer Barna-Sabadus, Yuriy Mynenko, Juan Sancho ERATO (2 DVD)



## Johann Adolph Hasse

### Marc'Antonio e Cleopatra

Le Musiche Nove, direttore Claudio Osele; Vivica Genaux, Francesca Lombardi Mazzulli DEUTSCHE HARMONIA MUNDI (2 CD)



## Rokoko. Hasse Opera Arias

### Max Emanuel Cencic

DECCA



**M**aestro di Pergolesi, successore di Alessandro Scarlatti alla direzione della Cappella reale di Napoli, Leonardo Vinci fu anche tra i primi in assoluto ad apprezzare le novità dei libretti di Pietro Metastasio, non solo adottandoli, ma collaborando direttamente con lui. Questo succedeva tra il 1726 e il 1730, anno della morte di Vinci e del trasferimento di Metastasio alla corte di Vienna: e fu all'origine degli ultimi lavori del compositore, nell'ordine *Didone abbandonata*, *Siroe*, *Catone in Utica*, *Semiramide riconosciuta*, *Alessandro nelle Indie* e infine *Artaserse*. Niente male, se si considera che il nuovo incarico alla Cappella reale limitava forzatamente il tempo a disposizione per la produzione teatrale. Proprio *Artaserse* che esce oggi in una preziosa ripresa video fu considerato il capolavoro di Vinci: la sua destinazione a un teatro di Roma implicò che il cast non potesse comprendere voci femminili, visto che a Roma le donne non potevano calcare le scene. Da un limite Vinci riuscì a trarre un punto di forza, ingaggiando le migliori voci in circolazione, tutti cantanti evirati (anche per i personaggi femminili, che divennero quindi parti *en travesti*) con l'unica eccezione di Artabano, affidato a un tenore. Si direbbe che un lavoro del genere sia condannato a sparire per l'ovvia indisponibilità di interpreti; invece l'edizione di Diego Fasolis lo riporta al suo splendore, radunando un cast di controtenori di bravura stupefacente: agilissimi come richiede il virtuosismo delle arie, intonati come strumenti e con timbri che potrebbero veramente scambiarsi per femminili, specie quello quasi miracoloso di Jaroussky. Regia e costumi ironizzano sul singolare intreccio di sessi, che nella geometria perfetta, ma complessa del dramma di Metastasio è particolarmente evidente e anche un po' straniante; i due strepitosi Jaroussky e Cencic (rispettivamente Artaserse e Mandane, ossia fratello e sorella) non brillano come stelle isolate, ma sono validamente affiancati da un cast internazionale che raduna il meglio in circolazione: Franco Fagioli, Valer Barna Sabadus, Yuriy Mynenko e il solitario tenore Juan Sancho.

Dello stesso periodo è *Marc'Antonio e Cleopatra* di Hasse, serenata la cui esecuzione in forma privata nel 1725, sempre a Napoli, fu l'avvio della carriera dell'autore, peraltro quasi coetaneo di Vinci (anche lui scrisse un *Arta-*

*serse* nello stesso anno). La serenata è costituita da un lungo dialogo fra i due amanti, culminante col doppio suicidio. Per ricchezza del trattamento strumentale, incisività nella resa del testo e dei diversi "affetti", interesse dei recitativi, il lavoro mostra un artista già maturo, che esibisce tutte le sue possibilità sapendo oltretutto di poter contare, per l'esecuzione, su due artisti fuoriclasse come Vittoria Tesi (Marc'Antonio) e Carlo Broschi (Cleopatra). Nel cd le parti sono affidate a due donne, il mezzoprano Vivica Genaux come Marc'Antonio e il soprano Francesca Lombardi Mazzulli come Cleopatra: l'esecuzione è encomiabile per vari aspetti, solo qualche vocale stretta di troppo rende meno naturale la resa della Genaux, il cui timbro brunito e ombroso costituisce però un efficace contrasto rispetto a quello terso e cristallino della Lombardi Mazzulli.

A queste due registrazioni integrali si affianca infine un'antologia affidata alla splendida voce di Max Emanuel Cencic: contiene un'aria dall'oratorio *Il Cantico dei tre fanciulli*, il concerto per mandolino a fare da parentesi strumentale, e soprattutto una superba parata di arie provenienti da alcune fra le opere maggiori di Hasse, di cui ricordiamo almeno (qui rappresentate) le metastasiane *Ipermestra*, *Olimpiade*, *Il trionfo di Clelia*, *Siroe*, *Tito Vespasiano*, vale a dire *La clemenza di Tito*.

m—

Max Emanuel Cencic (foto Laidig)



## concerti

### The Beethoven Journey. Piano Concertos n. 2 & 4

Leif Ove Andsnes, pianista e direttore  
Mahler Chamber Orchestra

SONY



La scelta del tempo nei concerti di Beethoven è in genere un primo indizio per afferrare la cifra di un'interpretazione: più brillante e veloce se l'accento cade sul virtuosismo furibondo che fu del compositore nella sua veste di pianista, più ampio e articolato se a balzare in primo piano sono la potenza e l'espressività del testo. Il "viaggio beethoveniano" di Leif Ove Andsnes con la Mahler Chamber Orchestra mal si presta però a un approccio a grana grossa di questo genere: i tempi naturali e non eccessivi scelti dal pianista e direttore sono piuttosto l'occasione per dar vita a un dialogo teso e intenso con un'opera che nelle note al progetto Andsnes definisce «la più umana e profondamente spirituale mai scritta, centrale per la mia vita di interprete e per il mio lavoro in sala di incisione».

Dopo la registrazione del *Primo* e del *Terzo concerto* ("Best Instrumental Album" del 2012 nella classifica iTunes) ecco dunque il *Secondo* e il *Quarto*: e cioè lo scoppiettante esordio nel genere (il *Concerto in si bemolle* fu scritto qualche anno prima di quello in do maggiore, anche se pubblicato successivamente) e la rutilante conferma del Beethoven maturo, forte dei propri mezzi e della propria capacità di stupire, ma venato a tratti da una dolcezza struggente e da una scia leggera di malinconia. La limpidezza di Andsnes e la sua capacità di penetrazione nella sostanza retorica della musica sono come sempre magistrali, e gli permettono di affiancare picchi drammatici e scoppi di vitalità a momenti di gioco puro e di intimo raccoglimento. Un esempio tra tutti, il secondo tempo del *Concerto in sol*, reso senza titanismi, come una conversazione triste tra strumento solista e orchestra in cui nessuno prevale e da cui nessuno esce sconfitto. Scelte forse un po' *biedermeier*, ma certo in sintonia con l'antiretorica del gusto contemporaneo: e cresce l'attesa per il gran finale della saga con il *Quinto concerto* e la *Fantasia corale* op. 90, previsto il prossimo anno.

Isabella Maria

## Novecento

### '900 Italiano

Respighi  
Filarmonica della Scala,  
direttore Georges Prêtre

### Casella Respighi

Filarmonica della Scala, direttore Fabio Luisi  
SONY, MUSICOM (DVD)



Il ritorno di Fabio Luisi alla Scala, dove recentemente ha eseguito *Eine Alpensinfonie* per il 150° di Richard Strauss, è l'occasione per presentare il secondo dvd della collana '900 Italiano, progetto di Sony Classical in collaborazione con Musicom e la Filarmonica della Scala dedicato al sinfonismo nostrano. I dvd sono caratterizzati da una ripresa audio e video ad altissima definizione e documentano la decisione della Filarmonica di proporre pagine sinfoniche note accanto ad altre meno eseguite. I due nomi ricorrenti sono naturalmente Respighi e Casella: al

primo è dedicato il dvd uscito in precedenza, in cui Georges Prêtre dirige *Le fontane e I pini di Roma* in un eccellente concerto alla Scala del febbraio 2011; Respighi torna con le *Feste romane* con l'uscita diretta da Luisi, che affianca la *Paganiniana* di Casella. La prossima uscita vedrà invece Gianandrea Noseda dirigere la seconda suite dalle *Antiche danze ed arie per liuto* di Respighi e la *Sinfonia n. 2* di Casella, concerto dell'ottobre 2013 che è stato trasmesso nei cinema nella stagione MusicEmotion della Filarmonica. Il tragitto dal concerto dal vivo alle sale cinematografiche di tutto il mondo, fino alle case private, rappresenta il cuore di un'operazione complessa che abbisogna di interpreti disposti a dialogare con l'invasività delle videocamere. Forte della sua esperienza al Metropolitan, Luisi è tra i più esperti in tal senso: «Il rapporto della musica classica con i media è in evoluzione – spiega – anche perché stiamo cominciando a capire solo ora in quale direzione i media si stiano dirigendo. Il successo dell'HD è straordinario perché avvicina coloro che non sono abituati a entrare in un teatro per motivi molteplici: porta alla creazione di un prodotto diverso rispetto alla fruizione dal vivo, ma ugualmente interessante ed eccitante».

Maurizio Corbella

## Christoph Wolff Mozart sulla soglia della fortuna

Al servizio dell'Imperatore, 1788-1791

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



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

Collana Contrappunti, pp. 240, € 22,00

edt.it **EDT**

## pianoforte

# Prosseda Felix

Mendelssohn: Da Capo al Fine  
pianoforte Roberto Prosseda

DECCA (3 CD)



MAURIZIO CORBELLA

Il cofanetto *Da Capo al Fine* conclude, nel segno del ritornello, un percorso di dieci anni che ha portato Roberto Prosseda a incidere in nove album l'opera pianistica completa di Felix Mendelssohn-Bartholdy. Il triplo cd riassume simbolicamente l'arco dell'attività pianistica del compositore tedesco, comprendendo anche ventinove prime incisioni assolute. A Prosseda che, proprio a partire dalla ricerca condotta in questi anni intorno ai manoscritti mendelssohniani, ha sviluppato una riflessione sul ruolo storico di un compositore talora offuscato dai protagonisti del pianismo romantico, chiediamo qual è il bilancio di un'esperienza che definisce «di grande arricchimento e scoperta».

«Compito dell'interprete è sempre in un certo senso solcare sentieri nuovi, contribuire ad ampliare ciò che è disponibile a livello discografico. In questo senso Mendelssohn è stato per me una miniera, perché quando iniziai a occuparmene non potevo neanche sospettare che sarei giunto a registrare tutta la sua musica. Ero partito da alcuni inediti che avevo avuto modo di conoscere grazie a vari colleghi e amici musicologici, tra i quali vorrei ricordare il compianto Gian Andrea Lodovici, tra i primi a intradarmi in questo percorso e a produrre i miei primi due dischi con la Decca (*Mendelssohn Discoveries* del 2005 e *Mendelssohn Rarities* del 2006). Poi mi sono addentrato in due strumenti che mi hanno consentito di accedere più velocemente a brani che ancora non avevo conosciuto: il catalogo del fondo mendelssohniano della Staatsbibliothek di Berlino, pubblicato da Henle nel 2003, e il primo catalogo sistematico dell'opera di Mendelssohn pubblicato da Ralf Wehner (Breitkopf, 2009)».

**In che modo quest'integrale ricca di inediti contribuisce a riscrivere l'immagine di Mendelssohn?**

«In realtà l'importanza della musica pianistica di Mendelssohn non sta tanto negli inediti, ma nei molti brani pubblicati che oggi sono praticamente dimenticati. Il senso di un'incisione completa sta proprio nell'offrire uno sguardo dall'alto su una produzione pianistica che abbraccia stili molto diversi e attraverso l'intera vita del compositore. *Da Capo al Fine* comprende tale varietà di aspetti: si parte dai primi esercizi di quando Mendelssohn aveva dieci anni fino a giungere a brani scritti po-

chi mesi prima della morte, attraverso grandi capolavori, come le *Variations sérieuses*, di cui sono presenti anche quattro variazioni postume che Mendelssohn non aveva pubblicato, i sei *Preludi e Fughe op. 35*, che sono secondo me pagine piuttosto importanti del repertorio ottocentesco, pur essendo pressoché ignorate dai pianisti, a eccezione del primo *Preludio e Fuga*. Ci sono poi brani di grande interesse, anch'essi dimenticati, come i sette *Charakterstücke op. 7* e l'*Andante e presto agitato in si maggiore*. Nel complesso ricaviamo il ritratto di un compositore tra i più completi della storia della musica, in grado di esprimersi al meglio sia in forme classiche o neobarocche, sia in contenuti nuovi. Mendelssohn non è stato un rivoluzionario nella scrittura pianistica, meno innovativo rispetto a Liszt o Schumann, ma ha saputo confezionare, pur nell'utilizzo di armonia tradizionale, una tavolozza espressiva adeguata ai suoi fini poetici. Possiede una finezza di scrittura, un'attenzione per il dettaglio e il cesello, una varietà di inflessioni nell'articolazione, nell'uso della polifonia e degli strati sonori, di uno staccato molto diversificato, che conferiscono alla sua musica una nitidezza e una varietà che richiedono molta attenzione sia da parte di chi suona, sia di chi ascolta. È una musica non pensata per un impatto spettacolare nell'ascoltatore, ma per ricercare un senso di perfezione estetica e intensità molto gratificanti».

**Quali problemi esecutivi hanno posto i manoscritti inediti?**

«Ho cercato di offrire una lettura rispettosa delle indicazioni in partitura, che sono sempre molto dettagliate e precise. Quindi, per esempio, ho cercato di non confondere articolazioni staccate con articolazioni portate, a costo di rinunciare alla tentazione del pedale in certi passaggi e cercare di lavorare sul legato di dito. A ogni modo ho preparato una mia edizione degli inediti che uscirà per Curci».

**Come spiega il fatto che Mendelssohn pubblicò relativamente poco?**

«Il motivo è che non riteneva che la pubblicazione fosse un passaggio obbligato. Nessuno può dire che la *Sinfonia italiana* sia meno riuscita di altre sue composizioni, eppure non la pubblicò. Evidentemente, da un lato era molto esigente con se stesso, fatto che lo portava a sottoporre ogni brano a continue revisioni, dall'altro la mancata pubblicazione non può essere considerata necessariamente un indi-

OSI

Orchestra  
della Svizzera  
italiana

ce di insoddisfazione. Viceversa, alcuni brani pubblicati sono pezzi d'occasione realizzati su richiesta degli editori, tra essi figurano gli stessi *Lieder ohne Worte*, che inizialmente Mendelssohn scrisse di sua iniziativa, prima di essere spinto dall'editore a produrne di nuovi, il che ne spiega il numero elevato e il fatto che siano quasi tutti editi. Diversamente, brani più di ricerca sono rimasti inediti perché non interessavano gli editori, ma il fatto stesso che lui li abbia suonati o fatti suonare spesso dimostra che ne era soddisfatto».

**Che tipo di relazione intravede tra la scrittura pianistica e la produzione orchestrale?**

«Secondo me Mendelssohn, quando scrive per pianoforte, ha una concezione principalmente quartettistica: moltissima della musica pianistica è scritta a quattro voci ben identificabili e caratterizzate. In altri brani ci sono invece chiarissimi riferimenti alla scrittura per legni e ottoni e viene in genere molto facile immaginare sonorità di altri strumenti dell'orchestra nella musica di Mendelssohn. A differenza della musica di Schumann o di Chopin, che nasce per il pianoforte e non è trascrivibile, la musica pianistica di Mendelssohn si presta alla trascrizione in misura persino maggiore di quella di Beethoven e Schubert. È chiaro che non ragionava alla tastiera, ma nella sua mente visualizzava un'orchestra o un quartetto d'archi. Ciò non toglie che poi sul pianoforte funzioni benissimo - del resto era un ottimo pianista e sapeva scrivere».

**Qual è il riscontro di questa la musica in sala da concerto?**

«Dipende chiaramente da cosa si suona, ci sono brani più adatti a essere apprezzati da qualunque tipo di pubblico per il loro carattere lirico o virtuosistico, altri più intellettuali che richiedono un contesto adatto. Ho confezionato un programma di recital interamente mendelssohniano in cui cerco di offrire al pubblico le diverse peculiarità, alternando composizioni impegnate a brani virtuosistici, una forma sonata a miniature liriche: il pubblico torna a casa con la sensazione di aver scoperto qualcosa. Molti mi dicono che non credevano che questa musica potesse essere così bella, intensa e profonda: troppo spesso ci si aspetta da Mendelssohn una musica gradevole e garbata, ma priva di particolare intensità, cosa che io cerco di smentire in ogni concerto».

m—

**Orchestra della Svizzera italiana  
(Lugano-Svizzera)**

Direttore principale (da settembre 2015): Markus Poschner  
Direttore ospite principale: Vladimir Ashkenazy  
Direttore onorario: Alain Lombard

La Fondazione per l'Orchestra della Svizzera italiana cerca:

**I. CORNO (50%) + fila (percentuale da concordare)**

Preaudizione: Lunedì 19 gennaio 2015  
Concorso: Martedì 20 gennaio 2015

Programma: • W. A. Mozart - Concerto per corno n. 4 KV 495  
• R. Strauss - Concerto per corno n. 1 op. 11

Passi d'orchestra: visibili sul sito dell'OSI

Data di scadenza: 05 dicembre 2014 (data timbro postale)

La prima selezione sarà basata sui titoli di studio e l'esperienza professionale.

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

Indirizzo e-mail obbligatorio

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

Indirizzo e-mail: [osi@rsi.ch](mailto:osi@rsi.ch)  
[www.orchestraddellasvizzeraitaliana.ch](http://www.orchestraddellasvizzeraitaliana.ch)

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

# TEMPORADA 2014-2015

Intendente: Helga Schmidt

## ÓPERA Y ZARZUELA

Orquestra de la Comunitat Valenciana  
Cor de la Generalitat Valenciana

### Manon Lescaut

Giacomo Puccini  
Director musical Plácido Domingo / Jordi Bernàcer (27)  
Director de escena Stephen Medcalf

Maria José Siri / Olga Busuioac (27)  
Rafael Dávila, Gabriele Viviani

Producción  
Teatro Regio di Parma

9, 12, 16, 19, 21, 27 / XII / 2014

### Luisa Fernanda

Federico Moreno Torroba  
Director musical Jordi Bernàcer  
Director de escena Emilio Sagi

Davinia Rodríguez, Plácido Domingo, Isabel Rey  
Celso Albello (15, 18, 22) / José Bros (9, 12)

Producción  
Teatro Real de Madrid

15, 18, 22 / XII / 2014 · 9, 12 / I / 2015

### Don Pasquale

Gaetano Donizetti  
Director musical Roberto Abbado  
Director de escena Jonathan Miller

Michele Pertusi, Nadine Sierra,  
Maxim Mironov, Artur Ruciński

Producción  
Maggio Musicale Fiorentino

31 / I / 2015 · 3, 5, 8, 11, 13 / II / 2015

### Norma

Vincenzo Bellini  
Director musical Gustavo Gimeno  
Director de escena Davide Livermore

Mariella Devia, Varduhi Abrahamyan / Elisa Barbero (31),  
Serguéi Artamonov

Nueva producción  
Palau de les Arts Reina Sofia

8, 11, 14, 21, 24, 27, 31 / III / 2015

### Nabucco

Giuseppe Verdi  
Director musical Nicola Luisotti  
Director de escena Yannis Kokkos

Dimitrí Plataniás (9, 2, 5, 7), Varduhi Abrahamyan, Brian Jadge

Producción  
Bayerische Staatsoper

30 / IV / 2015 · 2, 5, 7, 10, 12, 14 / V / 2015

## CENTRE DE PERFECCIONAMENT PLÁCIDO DOMINGO

### Juditha Triumphans

Antonio Vivaldi  
Concierto espectáculo  
Director musical Federico María Sardelli  
21, 22, 23 / XI / 2014

### Obras de Mozart - Martín i Soler

Concierto espectáculo  
27 / I / 2015

### Narciso

Domenico Scarlatti  
Director musical Juan Luis Martínez  
Director de escena Davide Livermore

Coproducción  
Palau de les Arts Reina Sofia  
Festival de Música Antigua de Innsbruck

22, 25\*, 28, 31 / V / 2015

\*Función didáctica

## CONCIERTOS

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Henrik Nánási Director

Bartók: *Divertimento para orquesta y cuerda*  
*A kékszakállú herceg vára [El castillo de Barbazul]*  
Gábor Bretz (Barbazul), Elena Zhidkova (Judith)  
7 / XI / 2014

Gustavo Gimeno Director

Beethoven: *Sinfonías 4 y 6*  
16 / XI / 2014

Concierto

7 / II / 2015

Concierto

21 / II / 2015

Carlos Álvarez Barítono

26 / III / 2015

Giacomo Sagripanti Director

Rossini: *Stabat Mater*  
Maria Agresta, Varduhi Abrahamyan, Liang Li  
Cor de la Generalitat Valenciana  
10 / IV / 2015

## JORNADA DE PUERTAS ABIERTAS

Conciertos

Ricardo Casero / Joan Enric lluna, directores  
Orquestra de la Comunitat Valenciana  
Entrada libre  
5 / X / 2014 · 12.00 h, 19.00 h

## NIT A LES ARTS

Entrada libre  
8 / X / 2014

## PROGRAMA DIDÁCTICO

Ensayos generales · Funciones didácticas  
European Opera Days · Encuentros magistrales  
Talleres didácticos · Siente la ópera

# Il morbo sudamericano

**Gabriele Mirabassi** racconta la sua scoperta e la fascinazione per la musica sudamericana, dal Brasile alla Colombia: un approccio onnivoro, partito dal Conservatorio e approdato fino a Curitiba

VALERIO CORZANI

**N**on è un caso che questa intervista sia stata realizzata a Cartagena de Indias, in Colombia. Gabriele Mirabassi vive e suona un paio di stagioni all'anno oltreoceano. Lo fa da molti anni. L'orizzonte ispirativo e produttivo del clarinettista umbro segue i rivoli di un approfondimento maniacale delle musiche di matrice latina, e il continente sudamericano è diventato sua patria elettiva. Una scelta razionale ed emotiva, come ci spiegherà tra poco, che ha evidentemente assecondato un'inclinazione interiore, e sposato una vague onnivora incontenibile. Mirabassi è un musicista difficile da definire. A suo agio con il jazz, con la musica d'autore (pregevoli le sue performance al fianco di Gianmaria Testa, Ivano Fossati, Mina, Sergio Cammariere, David Riondino), con la musica colta sia di matrice contemporanea (ha suonato spesso il repertorio di John Cage) che classica (a Cartagena, nel corso del Festival Internacional de Música, era uno degli interpreti de *Il carnevale degli animali* di Camille Saint-Saëns nell'ensemble diretto dalle sorelle Labèque). Ma è certamente in ambito etnico e folklorico che Mirabassi ha individuato il detonatore principe del suo infervoramento virale per la musica centro e sudamericana in genere, brasiliana in particolare. Ed è da questo tracciato che sono scaturite le collaborazioni con tanti musicisti latini: Guinga, André Mehmari, Monica Salmaso, Sergio Assad, il Trio Madeira Brasil, l'Orchestra À Base de Sopro di Curitiba (con cui ha da poco inciso un disco: si veda il box a fine servizio) e molti altri in Brasile; Edmar Castaneda, Elvis Diaz, Juan Carlos Contreras Cuellar, Mario Criales, Manolov Quartet in Colombia.

**In questo rosario d'incontri ce n'è stato uno sicuramente epocale...**

«Io dico che se in genere si calcola il tempo con A.C. e D.C., Avanti e Dopo Cristo, io lo calcolo secondo un calendario che prevede

l'A.G. e il D.G. Ovvero Avanti e Dopo Guinga...».

**Come vi siete incontrati?**

«Io ho dapprima incontrato la sua musica, ed è stato come prendere uno schiaffo in faccia. Non riuscivo a capire che diavolo fosse, un rebus, piacevolissimo, ma un rebus. Capire le armonie di Guinga è davvero un esercizio spericolato, lavorarci dentro costringe ad un virtuosismo gratificante. I suoi accordi sono concatenati in un modo che all'inizio li fa sembrare sbagliati e dopo un po' li incastona come gli unici possibili. Poi quando ho incontrato davvero Guinga e ci ho suonato, sono rimasto esterrefatto anche dal suo approccio "emotivo" nei confronti della musica. Un approccio che deriva fondamentalmente da due cose: dal fatto che i brasiliani hanno una tradizione folklorica che non è mai diventata museale e che per questo è sempre pane quotidiano, mai muffa, e dall'altro dal fatto che - appunto - il musicista in Brasile cerca sempre di emozionare l'astante, lo approccia con una sorta di istinto fisico e corporeo, sanguigno, virale».

**Da un paio d'anni frequenti con continuità anche la Colombia e alcuni suoi musicisti. Che tipo di sorprese hai trovato in quella scena?**

«Se il Brasile è un Sudamerica immenso, con un'infinità di stili e di ritmi tanto che è quasi impossibile dirsi conoscitori della musica brasiliana, è d'altra parte vero che, perlomeno, quel bacino sonoro viene esportato e studiato. La Colombia è invece una specie di foresta musicale vergine, soprattutto per noi europei. E anche qui, malgrado il Paese non abbia le dimensioni del Brasile, ci sono almeno cinque aree geografiche alle quali corrispondono cinque aree culturali, e di conseguenza musicali, totalmente distinte. Nella parte di Colombia che dà sul Pacifico c'è il retaggio africano più esplicito con lo stile detto *currulao*, suonato con marimbe di legno che sembrano *balafon*,

il *mapalé* e il *chandé*; poi c'è la regione Andina, la cui musica in realtà è molto diversa da tutto il retaggio peruviano e cileno alla quale solitamente la associamo; c'è la regione amazzonica, la cui matrice è essenzialmente india, ovvero autoctona; c'è il Caribe, che include anche Cartagena, uno scrigno di ritmi come il *vallenato*, il *porro*, la *cumbia* e la *salsa*; e infine c'è la regione *llanera*, la grande pianura del fiume Orinoco, un fiume che trasborda in Venezuela e che fa come la cultura musicale che lo attraversa, unisce due paesi sciordinando ritmi come lo *joropo*, il *galerón* e il *seis*».

**Torniamo alla tua vita Ante Guinga... Sei sempre stato un musicista onnivoro?**

«Arrivo da una formazione classica, ma nonostante il mio insegnante di Conservatorio



volesse vietarmi di frequentarlo, ho subito iniziato anche ad approfondire e a suonare jazz. La musica etnica entra di soppiatto in tutte le musiche ed è stato facile inaugurare un altro trip di ascolti e di scoperte. In realtà ho sempre avuto la consapevolezza che i valori di base di ogni musica siano gli stessi ad ogni latitudine, è solo la gerarchia in cui sono collocati determinati valori che forse è diversa. In Sudamerica il primo parametro è il ritmo, nella musica classica probabilmente è l'ultimo, ma forse andrebbe anche detto che "lo è diventato" nelle prassi esecutive più recenti, perché se tu ascolti invece i grandi interpreti della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento scopri che avevano uno swing eccezionale anche quando suonavano Mozart, scopri che c'era una grandissima vicinanza con la musica popolare, scopri che Brahms suonava nelle birrerie, e io non capisco perché dopo sia diventata una cosa così disdicevole, in fondo il ragazzo non era proprio l'ultimo arrivato...».

**La tua attitudine è stata facilitata oppure ostacolata dall'aver scelto il clarinetto come strumento esclusivo?**

«La scelta esclusiva del clarinetto, il rifiuto di dedicarmi come fanno molti miei colleghi anche a qualche altro tipo di ancia, il sassofono in particolare, ha facilitato paradossalmente il moltiplicarsi degli incroci stilistici. Il clarinetto ha una sua connotazione molto

precisa. È uno strumento che è stato sovrapposto nella musica classica dal Settecento in poi, ma anche nelle musiche popolari del Mediterraneo, basti pensare che i paesi eletti dello strumento in quest'ambito sono la Turchia, la Macedonia, la Bulgaria. C'è poi stato il klezmer, oggi anche attraverso musicisti eccezionali come Giora Feidman, che ha funzionato da cavallo di Troia per far entrare lo strumento nel jazz e renderlo compatibile con le sue grammatiche. Il glissato clarinetistico che apre la *Rhapsody in Blue* è un retaggio klezmer... Gershwin era ebreo e lo stesso vale anche per grandi clarinettisti come Benny Goodman e Artie Shaw».

**Un ultimo tassello del tuo percorso, non trascurabile se pensiamo a quanti anni, quanti dischi e quanti tour ha messo in gioco, è quello legato alle collaborazioni col mondo della canzone d'autore.**

«Io credo che suonare non sia altro che tentare il più possibile di raggiungere l'espressività della voce umana. La tecnica di uno strumentista serve a farlo cantare. Se noi dovessimo ridurre la musica alla sua essenza scopriremmo probabilmente la nenia di una nanna nanna, cantata da una mamma al proprio bambino. Non esiste niente che raggiunga quel livello di necessaria e totale espressività. Quindi io più sto vicino a gente che canta e più imparo. Io voglio imparare sempre di più a

cantare. Serge Assad e Guinga quando vogliono farmi un complimento vero, mi dicono che io sono il cantante ideale delle loro melodie. Io sono sempre stato attratto dalla melodia in quanto successione di intervalli, in quanto descrizione di sinuosità nel tempo e nello spazio musicale, ma mi è sempre mancata la sensibilità che mi permettesse di rendermi conto che quelle melodie prendono quelle forme e raggiungono quei luoghi seguendo delle parole. E questa è una cosa che ho capito relativamente di recente. Da piccolo e da ragazzo non ascoltavo canzoni. Io non so niente. Tutto quel patrimonio condiviso di canzone d'autore e di pop più o meno nobile mi mancava. Io suonavo il Quintetto di Brahms quando avevo quindici anni e non conosco una canzone una di Lucio Dalla, o di Claudio Baglioni. Per questo Gianmaria Testa ha avuto per me un'importanza fondamentale. La sua musica rispetto a quelle del mio retaggio classico è certamente più semplice, però veramente lì è la parola che conta e suonare con lui mi ha insegnato come dare importanza alla parola, come rispettarla, come, a seconda dei casi, enfatizzarla, accarezzarla o stravolgerla».

m—



**TEMPOREALE  
FESTIVAL '14**

**GEOGRAFIE**  
**Riascoltare il mondo**  
suoni e musica di ricerca

Firenze  
26 settembre > 4 ottobre 2014

**Altomare · Poggesi · Ravaglia · Ceccarelli  
Jacob Tv · Luigi De Angelis · Sergio Policicchio  
Francisco Lopez · Cellule d'Intervention  
Metamkine · Workshop Archivi Sonori  
Sound & Bike · lo viaggio da solo  
Tempo Reale Electroacoustic Ensemble**

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

Foto © Masiar Pasquali per Tempo Reale Festival

## Mirabassi a testa in giù

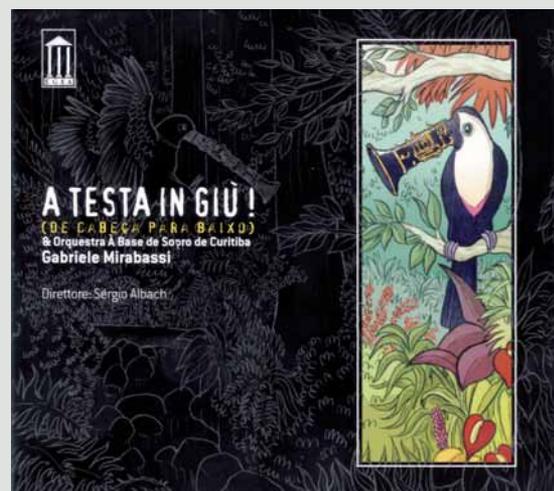
**Gabriele Mirabassi sta "a testa in giù" da molti anni,** punta l'emisfero sud, il Brasile in particolare, con cocciuta insistenza. In questi ultimi mesi ha trovato l'ennesimo pretesto per approfondire il suo "trip" con questa bella collaborazione discografica targata Egea. Da una parte il suo clarinetto, dall'altra i tanti colori l'Orchestra À Base de Sopro de Curitiba, in mezzo la lungimiranza e l'entusiasmo del Maestro Sérgio Albach che ha "opzionato" Mirabassi per un meeting artistico con questa magnifica formazione verdeoro che dirige con estro, e che è nata con l'intento di «eseguire il repertorio popolare brasiliano nei suoi differenti formati, dalla musica d'autore a quella da ballo, da *gafieira*». Ne è venuto fuori un itinerario spettacolare e trascinate nelle varie declinazioni della musicalità brasiliana (composizioni di Walter Branco, Guinga, André Mehmari, Lêa

Freire, Jacob do Bandolim, Chico Buarque, Edu Lobo e dello stesso Mirabassi) con un imprinting stilistico molto vario ed una serie di ammiccanti escursioni nella calligrafia *jazzy*. Naturalmente nel dosato parco di assoli che si incontrano nel percorso dell'album, un ruolo da primadonna, da primadonna disponibile e appassionata, se lo guadagna il clarinettista perugino, il quale spesso taglia come una lama i brani. Lo fa grazie al suo fraseggio esuberante e alla profonda conoscenza del materiale, a una verve di virtuosismi mai efferati e ad un suono magnetico, poroso, vibrante.

V.C.

**A testa in giù**  
(De cabeça para baixo)  
Gabriele Mirabassi e Orquestra  
À Base de Sopro di Curitiba  
dir Sérgio Albach

EGEA



OR  
T

ORCHESTRA  
DELLA TOSCANA

XXXIV STAGIONE CONCERTISTICA 2014/15

REGIONE  
TOSCANA



**Daniele Rustioni**  
direttore principale

**Tan Dun**  
compositore e direttore  
in residence

**Thomas Dausgaard**  
direttore onorario

Salvatore Accardo

Andrea Albori

John Axelrod

Alda Caiello

Federico Colli

Maureen Conlon

Enrico Dindo

Serena Farnocchia

Laura Gorna

Stanislav Kochanovsky

Francesco Lanzillotta

Andrea Lucchesini

Benedetto Lupo

Igudesman & Joo

Roger Muraro

Gaia Petrone

Emilio Pomarico

Nemanja Radulovic

Speranza Scappucci

Giovanni Sollima

Markus Stenz

Jonathan Stockhammer

Juan Trigos

Garry Walker

Carolin Widmann

Lilya Zilberstein

Orchestra del Conservatorio  
Cherubini di Firenze

Orchestra di Guanajuato  
(Messico)

T  
T  
VERDI

FIRENZE VIA Ghibellina 99

pianoforte

# La sublime inattualità di Paul Bley

ENRICO BETTINELLO

FOTO LUCA D'AGOSTINO/ECM

**F**ateci caso. Quando si parla schematicamente dello sviluppo del pianoforte jazz a partire dalla seconda metà del Novecento, con tutte le banalizzazioni del caso, è facile che il nome di Paul Bley venga dimenticato. Sfilano, più che legittimi, i Bud Powell e i Monk, gli Horace Silver e i McCoy Tyner, i Chick Corea e gli Herbie Hancock, i Cecil Taylor, a caduta la presunta "stirpe" che da Bill Evans giunge a Keith Jarrett e Brad Mehldau, ma è difficile che in prima battuta ci si ricordi di Paul Bley. Apparentemente "l'uomo che non c'era" del jazz contemporaneo, in realtà figura non solo di straordinaria originalità e statura espressiva, ma anche protagonista in prima persona di alcuni momenti chiave della storia di questa musica, Paul Bley c'è sempre stato eccome! E questa sua irriducibilità ai luoghi comuni è forse proprio la chiave di lettura principale per inquadrare il ruolo del pianista canadese nel vasto calderone stilistico che il jazz degli ultimi cinquant'anni ha messo sul fuoco. Ce lo ricorda il disco appena uscito per la ECM, *Play Blue*, di cui parliamo nel box, inattuale già dallo iato tra la data di registra-

zione (un concerto alla Kulturkirken Jacob di Oslo nel 2008) e quella di pubblicazione, sei anni più tardi.

Ce lo ricorda e ci invita a ripercorrere la straordinaria carriera del musicista, una carriera che prende avvio alla fine degli anni Quaranta a Montréal, città nella quale Bley è nato nel novembre del 1932. È qui che il pianista si trova dapprima a rimpiazzare il compatriota Oscar Peterson all'Alberta Lounge, per poi trovarsi a frequentare la Juilliard School a New York e accompagnare nelle serate gente come Charlie Parker o Lester Young.

La prima occasione di incisione gliela offre un altro "gigante" del jazz, il contrabbassista Charles Mingus, in un disco in trio - alla batteria c'è Art Blakey - che è piuttosto convenzionale negli esiti, ma che come biglietto da visita fa sempre il suo colpo. Altra tappa fondamentale, la cui rilevanza è stata spesso sottovalutata, è quella della collaborazione con Ornette Coleman: siamo in California, nel 1958, è il travaglio da cui nascerà il free, le cui esigenze di "apertura" formale e improvvisativa sono già da qualche tempo al centro della riflessione di Bley.

Come si sa, la "rivoluzione" di Ornette si giocherà principalmente senza l'apporto di uno strumento fortemente connotato dal punto di vista armonico come il pianoforte, ma Bley entra negli anni Sessanta con una gran voglia di provare nuove strade. Sono gli anni del sodalizio con Jimmy Giuffrè e Steve Swallow, della collaborazione con Sonny Rollins, gli anni dei primi trii con basso e batteria, di dischi bellissimi come *Closer* o *Barrage*, di un repertorio che privilegia le composizioni di muse/collaboratrici come Carla Bley e Annette Peacock, del fermento della Jazz Composers Guild, per giungere agli esperimenti - oggi forse "invecchiati", ma comunque originalissimi - con il sintetizzatore. Rispetto a colleghi come Bill Evans - incontrato in quella meraviglia che è *Jazz in the Space Age* di George Russell - Bley si trova in pochissimi anni assai più all'avanguardia. Pur senza posizionarsi in un ruolo di detonante radicalità come Cecil Taylor, Bley è infatti già un musicista che riesce a riformulare i para-



## Il disco

PAUL  
BLEY  
OSLO CONCERT  
PLAY  
BLUE

ECM

**Paul Bley**  
Play Blue. Oslo Concert  
ECM

metri consolidati dentro una concezione compositiva e improvvisativa originalissima, in cui l'armonia è approcciata in modo coloristico e melodico, i silenzi diventano strutturali, il fraseggio viene sottratto all'obbligo di una compiuta narratività per sottolineare piuttosto una straniante – e fascinosissima – antitesi tra lirismo e asciuttezza. In questo percorso la "sfida" del piano solo arriva relativamente tardi, all'età di quarant'anni, con un disco come *Open To Love*, che insieme a *Facing You* di Jarrett (musicista che alla lezione di Bley, sebbene con altri esiti, si riallaccia apertamente) darà alla allora giovane etichetta ECM la più solida base per un catalogo che al pianoforte riserva il posto d'onore.

È un lavoro che ancora oggi suona essenziale e straordinario, *Open To Love*, con temi indimenticabili di Carla Bley come "Closer" o "Ida Lupino" (ma andatevi a recuperare questa composizione anche nella visionaria versione dal vivo a Montréal con il trio del recentemente scomparso Charlie Haden, nel 1989), della Peacock come "Nothing Ever Was, Anyway" e dello stesso Bley.

Farà più volte ritorno al piano solo, Bley, negli anni successivi, con dischi incisi per la propria etichetta IAI (*Alone Again, Axis*) o per l'italiane Red e Soul Note (*Tango Palace*), per la Steeplechase e la Owl, negli ultimi anni per la Just in Time e, appunto per la ECM, che nel 2007 ha pubblicato uno splendido *Solo in Mondsee* e che ora lancia il live norvegese del 2008. Ironico e burbero, astratto e dolcissimo, con un senso del blues personalissimo e una naturale predisposizione a sfuggire alle definizioni, Paul Bley è sempre stato nel cuore della contemporaneità per coglierne, grazie a una sublime inattualità, una non coincidenza con il proprio tempo che, come dice il filosofo Giorgio Agamben, lo rende «proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo».

**m—**

### A più di trentacinque anni da quella straniante gemma che era

*Open To Love*, Paul Bley non ha perso il gusto di dialogare con se stesso. Il concerto norvegese documentato in questo lavoro è, ancora una volta, un piccolo gioiello di lirismo, introspezione, capacità di spostare un po' più in là il fuoco del processo improvvisativo. Lontano dall'assertività narrativa di sapore romantico che ancora aleggia in molto pianoforte solo, così come dalla irrequieta destabilizzazione degli esiti più radicali della pratica estemporanea, Bley ricuce in un certo senso un discorso ellittico con la sua stessa storia, abbandonandosi a forme estese come in "Far North" e in una "Way Down South Suite" accesa di pagliuzze blues. Poetico e conciliato, in "Flame" e "Longer", torna addirittura al Sonny Rollins di "Pent-Up House" per un bis di essiccata eleganza. Una delizia raffinata per un maestro senza tempo.

E.B.

## FESTIVAL DEL CANTO SPONTANEO

2014 • 7a edizione

Relazione

7.9. '14 VIGANELLA (Domodossola) / 4.10. '14 VENEZIA  
5.10. '14 CIVIGLIANA Rigolato (UD)

dagli antichi canti liturgici al canto popolare attuale, la documentazione e la sperimentazione, la polifonia e il canto modale.  
Riflessioni, suggestioni e canti in Relazione.

Novella Del Fabbro, Giovanni Floreani, Alberto Madricardo  
Pierfranco Midali, David Di Paoli Paulovich  
e la partecipazione di **Lucilla Galeazzi**

info e aggiornamenti > associazione culturale Furclap\_udine [www.furclap.it](http://www.furclap.it)

# crescendo.

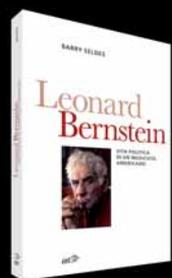
CLASSICA  
JAZZ  
POP  
WORLD

# gdm

il giornale della musica

## abbonati al nuovo "giornale della musica"! per te un libro in omaggio

ABBONAMENTO ANNUALE 35 € (CARTA+PDF)



Barry Seldes  
**LEONARD  
BERNSTEIN**



Charles Rosen  
**PIANO  
NOTES**



Lawrence Kramer  
**PERCHÉ  
LA MUSICA  
CLASSICA?**



Jonathan Cott  
**CONVERSAZIONI  
CON GLENN  
GOULD**



Kathryn Kalinak  
**MUSICA  
DA FILM**



Carl Woideck  
**CHARLIE  
PARKER**



Elijah Wald  
**BLUES**



Philip Vilas Bohlman  
**WORLD MUSIC  
UNA BREVE  
INTRODUZIONE**

**SÌ, SOTTOSCRIVO UN ABBONAMENTO**  
con libro EDT in omaggio

**abbonamento annuale** (CARTA+PDF) € 35,00  
(Unione Europea € 75,00 | extra Europa € 95,00)

**abbonamento semestrale** (CARTA+PDF) € 25,00

**abbonamento annuale** solo PDF on line € 25,00

come libro in omaggio EDT scelgo:

### 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

**desidero fattura quietanzata**  
(riservato a enti e persone giuridiche)

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

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

**TIMBRO e FIRMA**

abbonamenti@edt.it | tel. 0115591831

### 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

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

In qualità di nostro abbonato avrà la possibilità  
di usufruire di un buono sconto del 15% su tutto  
il catalogo EDT. Per poter ricevere il suo codice  
promozionale da utilizzare sul nostro shop  
online (www.edt.it o www.lonelyplanetitalia.it)  
la preghiamo di inserire il suo indirizzo e-mail  
in questo form. Il codice promozionale 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 e-  
lettronica e/o cartacea. Useremo a tal fine solo calcolatori elettronici e/o  
archivi cartacei affidati ad incaricati preposti alle operazioni di tratta-  
mento finalizzate alla elaborazione e gestione dei dati. **Il conferimento  
dei dati personali è necessario per evadere la presente richiesta.**  
Titolare del trattamento è EDT s.r.l. Via Pianezza 17, 10149 Torino, tel  
011.5591811 ovvero privacy@edt.it al quale, come prescritto dall'art. 7,  
D.L. 196/2003, potrà scrivere per esercitare i suoi diritti, modificare ed  
eventualmente cancellare i suoi dati od opporsi al loro trattamento.

DO IL CONSENSO

NEGO IL CONSENSO

Per presa visione dell'informativa

(firma) .....

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

## avanguardia

### Steve Lehman Octet Mise en Abîme

PI RECORDINGS



Un disco spettacolare, questo dell'ottetto del sassofonista Steve Lehman, uno scrigno preziosissimo di intelligenza musicale, bellezza, originalità del processo compositivo. Siamo partiti da quella che di solito sarebbe la chiusura della recensione perché non ci siano dubbi: quello di Lehman è un lavoro pazzesco, la prova – lontana da mode globali o da rivalutazioni *hip* – che nell'ambito della musica afroamericana ci sono ancora tensioni creative di dilaniante creatività. Artista dotato di preparazione solidissima e di capacità analitica ancor più penetrante (che a volte, ad esempio nel trio, lo conduce verso esiti un po' cerebrali) Lehman è qui in grado di metabolizzare la lezione armonica "spettralista" di scuola contemporanea francese – è stato allievo di Tristan Murail – e quella del Bud Powell compositore, apertamente omaggiato con riletture da "Glass Enclosure" o "Parisian Thoroughfare" (struggente "sigla di coda" del disco). Esplorativo e ritmicamente ricchissimo, caleidoscopico nei movimenti dei singoli strumenti – che sembrano rimbalzare in un gioco di specchi stordente e magico – e dell'elettronica, *Mise en Abîme* esalta insieme alla scrittura di Lehman anche l'unicità di strumentisti come Jonathan Finlayson alla tromba, José Davila alla tuba o Chris Dingman al vibrafono. Disco dell'anno. Qualsiasi cosa esca nei prossimi mesi!

E.B.

## chitarra

### Muthspiel/Grenadier/ Blade

Driftwood

ECM/DUCALE



Il chitarrista austriaco Wolfgang Muthspiel si è fatto conoscere sulla scena americana dagli inizi degli anni Novanta, quando – fresco di studi alla Berklee – prese il posto di Pat Metheny nel gruppo di Gary Burton. Il trio con il contrabbasso di Larry Grenadier e la batteria di Brian Blade è una formazione particolarmente simpatica, che sceglie di muoversi dentro atmosfere introspezzive dotate di una naturale, spaziosa, eleganza. Non a caso sia Grenadier (storico collaboratore di Brad Mehldau e componente degli ottimi Fly) che Blade (colonna del quartetto di Wayne Shorter e leader in proprio di progetti animati da una decisa trasversalità di generi) sono individualità in grado di allargare le idee di Muthspiel in differenti direzioni, accentuandone il naturale lirismo, ma anche supportandole ritmicamente in modo efficace senza essere mai invasivo. Non stupisce che un progetto come questo sia piaciuto alla Ecm: si inserisce infatti in una linea di tradizione acustico/elettrica su cui troviamo anche alfieri della "chitarra alla bavarese" come Ralph Towner o John Abercrombie, un mondo in qualche modo "protetto" dalle insidie dell'esplorazione sonora al di fuori dei processi conosciuti, ma, come in questo caso, dotato di un equilibrio fascinoso e di dettagli seducenti.

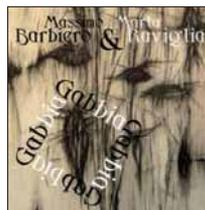
E.B.

## Italia

### Massimo Barbiero e Marta Raviglia

Gabbia

SPLASC(H)

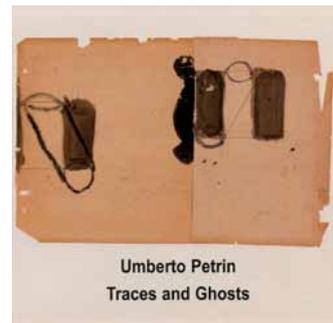


Dopo le belle prove con formazioni che spaziano dal duo ai collettivi di improvvisazione ecco un nuovo disco che incorona Marta Raviglia come una delle voci più rilevanti del jazz italiano. Preparazione tecnica solidissima, estro e fantasia, nessuna posa snob o calligrafismi. Qui è con Massimo Barbiero (anima dei gruppi Enten Eller e Odwalla) fertile percussionista, compositore e produttore culturale come pochi. Testi rinascimentali (Leonardo Da Vinci, Ludovico Ariosto, Tullia d'Aragona) sui tormenti dell'amore suonati, recitati, urlati, sussurrati e cantati con eleganza e genuino spirito jazzistico. Barbiero porta una delle sue più belle composizioni, "Cristiana", e crea il giusto ambiente tra l'arcaico e il modernissimo per il canto viscerale e ironico della Raviglia che si moltiplica con l'ausilio dell'elettronica e in due pezzi usa anche il pianoforte con un bell'effetto straniante. Avanguardia, ma nel senso di una musica che spinge in avanti. Disco che si ascolta tutto d'un fiato a dispetto del concept che potrebbe sembrare ostico. Il risultato è un lavoro profondo dove si sente quell'urgenza espressiva che dovrebbe essere alla base di ogni registrazione discografica.

Flavio Massarutto

### Umberto Petrin Traces and Ghosts

LEO RECORDS



Si potrebbe forse parlare di questo *Traces and Ghost* come del lavoro della maturità di Umberto Petrin se solo non stessimo occupandoci di un musicista che giù da un paio di decenni sta dando dimostrazione di una personalità musicale definita e molto sfaccettata. Membro dell'Instabile Orchestra, collaborazioni che spaziano da Lee Konitz a Stefano Benni, un pianismo che filtra la lezione di Cecil Taylor e Thelonious Monk attraverso una lente di scabro lirismo, Petrin costruisce in questo disco un percorso solista particolarmente articolato, in cui convivono momenti di abbandono melodico ("Lolita") e altri in cui emergono fantasmi di Monk ("Epistrophe") o di Billy Strayhorn (la conclusiva riletture di "Johnny Come Lately"), attraversando momenti di denso contrappuntismo e altri "disturbati" dall'elettronica, curata da u-inductio. Si potrebbe forse parlare di questo lavoro come del lavoro della maturità di Petrin, se solo non sapessimo quanto il processo di ricerca del pianista sia sempre bramoso di stimoli e evoluzioni. Di certo *Traces and Ghost* è un disco che colpisce, che sceglie di privilegiare improvvisazioni concise e per questo ancora più efficaci, che si rivela una delle prove più convincenti dell'artista pavese.

E.B.

## british sound

# Il virus del dub

**Aa. Vv.**  
Hyperdub 10.2  
HYPERDUB

**The Bug**  
Angels and Devils  
NINJA TUNE

ALBERTO CAMPO

**V**eri e propri teorici del fenomeno, oltre che musicisti e produttori, Steve Goodman e Kevin Martin sono figure chiave nell'evoluzione del suono britannico contemporaneo di matrice elettronica. In particolare se consideriamo il filone che derivando dalla *jungle* degli anni Novanta e incrociando lo *UK Garage* ha originato infine il *dubstep*: un continuum riferito all'influenza esercitata in quell'ambito dalla musica giamaicana e in primo luogo dalle ramificazioni del dub. Al principio del decennio scorso fu lo stesso Martin a incoraggiare Goodman a mettersi discograficamente in proprio, cosa che il secondo fece creando un brand indipendente omonimo alla webzine che editava dal 2000, "Hyperdub". Accadde nel 2004, e perciò siamo adesso ai festeggiamenti per il decennale dell'attività di un'etichetta rilevante come poche altre in questo lasso di tempo. Fra le varie iniziative spicca una serie di quattro compilation, di cui a fine luglio è uscita la seconda, nelle intenzioni dei curatori rappresentativa dell'applicazione degli artisti del team sulla forma canzone, in genere meno frequentata, visto che il marchio Hyperdub è associato per convenzione a musiche strumentali. In totale sono quattordici brani, prevalentemente in-

editi: non è tale il contributo del fuoriclasse Burial, la cui "Shell of Light" - dal secondo album *Untrue* - figura in sequenza dopo l'introduttiva "Signal 2012", esotica elegia *grime* firmata da Dean Blunt e Inga Copeland, e prima dell'incantevole "5785021" della *femme fatale* canadese Jessy Lanza, che più in là bisca con l'altrettanto seducente "You and Me". Nell'insieme, il repertorio espone varie sfumature dello spleen digitale tipico di casa Hyperdub: dall'R&B mutante di Cooly G ("Obsessed") al 2-step astrattista di DVA ("Solid" e "Just Vybe"), dando voce sia al veterano Terror Danjah ("You Make Me Feel") sia al compianto statunitense DJ Rashad ("Only One"), finché all'epilogo arriva il momento di Goodman, che in "Lies Lies" indossa i panni consueti di Kode9.

Da parte sua, Martin fa rivivere su album dopo sei anni l'alter ego The Bug, con cui è solito coniugare sul registro dell'attualità i codici del dub e del reggae da *dancehall*, senza per questo abiurare del tutto all'attitudine distopica che ne ha caratterizzato in passato i progetti *industrial* (da GOD a Techno Animal). Il quarto lavoro intestato con lo pseudonimo "virale" denuncia nel titolo il *concept* che lo informa, ossia l'antitesi dialettica fra Paradiso e Inferno. Da un punto di vista musicale ciò significa una prima parte "angelica", simboleggiata appropriatamente da "Void", alato episodio che apre il disco valendosi della performance vocale di Liza Harris, alias Grouper, e una seconda viceversa "diabolica", testimoniata ad esempio dall'eloquente "Fuck a Bitch", deviazione verso l'hip hop imperniata sul cameo hardcore dei Death Grips (che nel frattempo hanno cessato di esistere). Allettato dalle atmosfere ipnotiche della metà iniziale, che termina su una sorta di blues in ambiente dub ("Save Me", con ospite Gonjasufi), l'ascoltatore si ritrova poi sballottato dalle ruvidezze del seguito, culminante nell'apocalittica brutalità della conclusiva "Dirty": un'esperienza impegnativa, insomma, che nondimeno merita di essere affrontata. **m-**

The Bug (alias Kevin Martin)

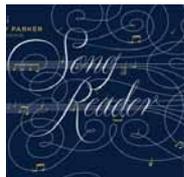


## canzoni

**Beck**

Warby Parker Presents  
Beck Song Reader

CAPITOL



Alla fine del 2012 aveva attirato molte attenzioni la pubblicazione di *Song Reader*, "album" di Beck reso disponibile solo nel formato di libro di spartiti, riccamente illustrato, per i tipi dell'editore di culto McSweeney's. Un'operazione a metà strada fra la provocazione artistica e la critica all'industria discografica nell'era della "smaterializzazione" della musica: i brani di *Song Reader* erano comunque stati incisi da numerosissimi appassionati, invitati a sottoporre le loro versioni su Songreader.net. Beck, dal canto suo, aveva proposto dal vivo le canzoni in occasione di alcuni eventi speciali, sempre in compagnia di ospiti. Naturale evoluzione, dunque, mettere insieme quei contributi: questa raccolta di "cover" esce sponsorizzata dalla Warby Parker, azienda che produce occhiali vintage (un modello è stato prodotto in collaborazione con lo stesso Beck – altre frontiere della nuova discografia?). Le venti canzoni sono affidate a diciannove interpreti, fra cui Jack White, Jeff Tweedy, David Johansen, Marc Ribot, Jack Black, Nora Jones, Juanes, Loudon Wainwright III... Il ventesimo è Beck, che interpreta la bella "Heavens Ladder" e che produce (molto bene) l'album insieme a Randall Poster, noto soprattutto per essere il *music supervisor* di Wes Anderson e Martin Scorsese... Tutto suona molto bene ma - come si dice in questi casi - non era meglio il libro?

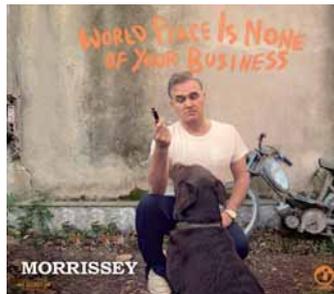
Jacopo Tomatis

## signori inglesi

**Morrissey**

World Peace Is None of  
Your Business

VIRGIN EMI



È il primo album dopo l'uscita del suo vendutissimo libro *Autobiography*, pubblicato da Penguin (e annunciato per l'Italia da Mondadori). Il decimo come solista, a trentuno anni dal debutto degli Smiths, che lo resero – dice il "New York Times" – il "portavoce dei giovani Werther di tutto il mondo". A cinquantacinque anni Steven Patrick Morrissey forse non convince gli scettici ma gratifica vecchi e nuovi ammiratori con una riuscita variazione su temi e modi che propone da sempre. Nei dodici pezzi prodotti da Joe Chiccarelli (diciotto in versione deluxe) prevale il pop romantico e sopra le righe, con molta elettronica ed arrangiamenti spesso barocchi (didgeridoo, fiati, fisarmonica e chitarre flamenco inclusi). Nei testi troviamo, tra l'altro, la beat generation ("Neal Cassady Drop Dead"), una studentessa suicida ("Staircase at the University", bellissima), un detenuto irlandese ("Mountjoy"), il lamento di un padre sul figlio morto ("Istanbul"), strofe e ritornelli in puro stile Smiths ("Kiss Me a Lot", deliziosa), temi animalisti ("The Bullfighter Dies"), ma anche (nella title track) una condanna del Potere e del nostro disinteresse per i dolori del mondo. Egitto, Brasile, Bahrain e Ucraina, i Paesi citati. Insomma, che volete di più?

Paolo Bogo

**Brian Eno / Karl Hyde**  
High Life

WARP



Due signori inglesi non più giovanissimi. Brian Eno, sessantaseienne, uno dei maghi indiscussi dell'elettronica. Karl Hyde, cinquantasettenne, cantante degli Underworld e ancor prima dei Freur (quelli di "Doot-Doot"). Primo frutto del sodalizio è stato un album, *Someday World*, uscito a maggio e passato, ad essere sinceri, abbastanza inosservato, nonostante momenti niente male come "Who Rings the Bells" e "When I Built This World" (ne abbiamo parlato sul "gdm" 314). Subito dopo, a sorpresa, i due hanno registrato in soli cinque giorni, in gran parte dal vivo, un secondo lavoro che ha invece entusiasmato molti, facendo rievocare la magia della collaborazione anni Ottanta tra Eno e David Byrne (con e senza Talking Heads). Sei pezzi all'insegna di un approccio che Eno e Hyde hanno battezzato "Reickuti", incontro ideale tra il compositore minimalista (Steve Reich) e il re dell'Afrobeat (Fela Kuti). Muovendosi così tra questi due poli, ecco la contagiosa ripetitività di "Return", il funk angoloso ed ipnotizzante di "DBF", il quasi dub di "Time To Waste It", gli oltre nove minuti della bellissima "Lilac" (un mix tra *Before and After Science* e *Remain In Light*), il caos urbano di "Moulded Life" e i toni onirici della finale "Cells & Bells". Gli applausi sono tutti meritati.

P.B.

## indie rock

**Blonde Redhead**  
Barragán

KOBALT MUSIC



Cominciata oltre vent'anni or sono nel segno del rock rumorista (a dimostrarlo il nome, mutuato dal titolo di un brano dei Dna di Arto Lindsay, e i primi dischi, editi dall'etichetta del batterista dei Sonic Youth Steve Shelley), l'avventura artistica del Blonde Redhead ha preso col tempo le distanze da quel modello. Lo conferma il nuovo lavoro, nono della serie, che nel titolo allude a Luis Barragán, massimo architetto messicano del Novecento. Accantonati gli apparecchi elettronici, egemoni nel precedente *Penny Sparkle* (2010), l'album si ricollega in qualche modo a *Misery Is a Butterfly* (2004), primo atto compiuto del nuovo corso. Minimalista e analogico, il suono di *Barragán* è sospeso in un'area temporale indefinita, dove aleggiano sia lo stagionato spleen erotico di Gainsbourg ("Dripping") sia il contemporaneo *dream pop* dei Beach House ("The One I Love"). Fatta eccezione per l'episodio che apre il disco e gli dà nome, uno strumentale dall'impianto quasi cameristico, al microfono si alternano Kazu Makino, bassista di origine giapponese, e Amedeo Pace, chitarrista milanese ormai naturalizzato statunitense, come il gemello batterista Simone, prima di duettare all'epilogo – su "Penultimo" e "Seven Two" – in armonia. Le canzoni – dieci in tutto – s'insinuano con garbo nella sfera sensoriale dell'ascoltatore, salvo svelare poi la propria natura sottilmente conturbante.

A.C.



CIRO DE ROSA

FOTO MICHELLE FAWLIS

**N**an Eachainn Fhionnlaigh (1902-1982), cantatrice e *storyteller* di Vatersay, diceva che «se tutta la musica del mondo fosse tagliata via, la musica delle Ebridi Esterne servirebbe il mondo intero!». Era figlia di un pescatore, nativa dell'isoletta scozzese di Barra, eccezionale testimone della tradizione orale gaelica. Fu "scoperta" da Donald MacPherson nel 1952, che ne registrò la sapienza folklorica, in seguito raccolta dai ricercatori della School of Scottish Studies dell'Università di Edimburgo. A dirla tutta, già Marjory Kennedy-Fraser (1857-1930) aveva fissato sui cilindri di un fonografo le *folksongs* ebridiane, pubblicandole in tre raccolte ed eseguendole - opportunamente piegate al gusto vittoriano - anche dal vivo con sua figlia, per voce e piano oppure voce e arpa. Il viaggio nelle Highlands divenne una moda, sull'esempio delle frequentazioni scozzesi della stessa regina Vittoria.

Nel 1951 il cacciatore di suoni Alan Lomax aveva intrapreso la sua campagna di registrazioni in Scozia con la collaborazione di Calum I. MacLean e Hamish Henderson. Lo studioso texano definì il canto gaelico di Scozia «il fiore più bello dell'Europa occidentale». Quella formidabile stagione di indagine e scoperte sul campo, che vedrà protagonisti anche Norman Buchan e Ewan McColl, porterà sulla

scena dei folk club superbi interpreti quali Flora MacNeil, Joan McKenzie, Kitty e Marietta McLeod, Mary Morrison e Calum Johnston. La tradizione di antiche ballate e lamenti; di *puirt a beul* (letteralmente: "musica da bocca", cioè strofette ritmiche da ballo a breve tema o nonsense, per voce solista o coro); di *waulking songs*, ovvero un canto in forma responsoriale, praticato nel processo di lavorazione del tweed da gruppi di donne che battevano il tessuto per renderlo più morbido e resistente alle intemperie (il ritmo delle operazioni favoriva un canto di accompagnamento iniziato da un solista e seguito a coro dalle altre donne con caratteristici monosillabi ritmici nonsense)... tutto entrava nei repertori di solisti e gruppi del folk revival urbano, maturato a partire dalla metà degli anni Settanta del secolo scorso, che - magari - cantavano *songs* delle Highlands in un gaelico dal marcato accento di Glasgow.

All'interno del panorama musicale nazionale scozzese la musica ispirata alle forme della tradizione popolare occupa un ruolo non secondario: lo testimoniano il successo commerciale di gruppi come i Capercaillie, capitanati dalla cantante Karen Matheson, ritornati sulla scena lo scorso anno con l'album *At the Heart of It All* (Vertical), o un festival come Celtic Connections - diretto da Donald Shaw, in forza ai già citati Capercaillie - che è un appuntamento

# Sì in gaelico

**Julie Fowlis**, dalle isole Ebridi, è una delle più importanti cantanti scozzesi e interprete del repertorio in lingua gaelica, consacrata a livello internazionale dalla colonna sonora del film Disney Pixar premio Oscar, *The Brave*. Alla vigilia del referendum per l'indipendenza, ci racconta l'identità scozzese, il rapporto con le radici, e perché voterà Sì

imperdibile nel mese di gennaio a Glasgow. Scorrendo il catalogo della label di Edimburgo Greentrax, che ha avuto il merito di ristampare in cd la storica, magnifica, collezione di registrazioni della School of Scottish Studies, troviamo un album intitolato *Gaelic Women/Ar Canan'S Ar Ceol* (Greentrax, 1999), nel quale appaiono ben quindici cantanti di lingua gaelica, *crème de la crème* multigenerazionale del mondo canoro caledone: vocalist diverse per stile, combinazioni strumentali e arrangiamenti presentati. Stiamo parlando di Cathy-Ann MacPhee, Mary Smith, Mairi Morrison, Kenna Campbell, Wilma Campbell e Mary-Ann Kennedy, Margaret Stewart, Anna Murray, Maggie MacInnes, Cirstiona MacInnes, Flora McNeil, Ishbel MacAskill, Anne Lorne Gillies, Karen Matheson, the Glasgow Gaelic Choir.

Con il nuovo millennio, la stella di Julie Fowlis è entrata prepotentemente sulla ribalta della *traditional music*. Con quattro album e tanti riconoscimenti (cantante gaelica dell'anno nel 2005, Folk Awards di BBC Radio 2 nel 2006 e nel 2008, interprete di due canzoni - ma in inglese - nella colonna sonora da Oscar del film di animazione *The Brave*), a trentacinque anni Julie è oggi l'astro luminoso della vocalità delle isole atlantiche, parte di una nuova generazione di musicisti ben lontani dall'immagine folk-revivalista del secolo scorso. Non è la sola: la Scozia ha una considerevole varietà di giovani musicisti dalle grandi doti musicali, alcuni dei quali si fanno apprezzare anche nel più ampio mondo del pop. E così avviene in Inghilterra - pensiamo a Eliza Carthy, a Sam Lee, ai Bellowhead o a Rachel Unthank: musicisti del XXI secolo, ma pienamente consapevoli del potere della musica popolare. La Fowlis è entrata nel mainstream mediatico scozzese, diventando anche "ambasciatrice" della cultura gaelica per il governo. È stata presentatrice di show radiofonici e televisivi (ha preso parte alla magnifica serie musicale televisiva *Transatlantic Sessions*) e protagonista di tour mondiali. Ha vinto premi, ottenuto un Master in cultura e tradizione gaelica e un Dottorato onorario in musica concessole dall'Università di Aberdeen.

Originaria dell'isola di North Uist, nelle Ebridi Esterne, la Fowlis è cresciuta in una comunità gaelica. Ci racconta: «Sono stata fortunata a crescere con molti parlanti gaelici nel mio ambiente familiare, ma soprattutto nella più ampia comunità locale». Tra le più antiche lingue scritte d'Europa, il gaelico di Scozia, affine all'irlandese, cominciò

a declinare nell'est e nel sud della Scozia già nell'undicesimo e dodicesimo secolo, come risultato dell'anglicizzazione della corte. La disfatta giacobita a Culloden (1746) condusse ad una sorta di "pulizia etnica" e al definitivo collasso del sistema clanico delle Highlands. Di lì a poco quella società finì per rivivere, idealizzata e romanticamente connotata, quando gli inglesi e il mondo culturale europeo si invaghirono dei falsi poemi di MacPherson e dei romanzi di Scott. Quei rozzi montanari delle Terre Alte, disprezzati dagli scozzesi anglicizzati e da Londra, divennero, da ribelli sconfitti e neutralizzati socialmente, l'incarnazione del "buon selvaggio" prima e dei "celti sensuali" dopo. In età vittoriana, l'Education Act (1872) bandiva l'uso del gaelico nelle scuole, accentuandone la crisi, ma soprattutto stigmatizzando i parlanti dell'idioma celtico. Oltre un secolo dopo, nel censimento del 2001, solo il 12% della popolazione scozzese si identificava come parlante gaelico. La legislazione dell'Unione Europea che mira a proteggere le lingue delle minoranze, così come le riforme attuate nel Regno Unito per favorire la *devolution*, hanno portato il gaelico nel sistema di istruzione scozzese. Il declino dell'idioma si è leggermente arrestato, come attesta il censimento del 2011, e le roccaforti gaeliche oggi restano soprattutto le isole Ebridi. «In Scozia il numero di parlanti gaelici è intorno ai 60.000, - ci spiega Julie - una tendenza davvero preoccupante, ma ci sono segni incoraggianti, con il supporto dato attraverso l'istruzione, i finanziamenti e i canali televisivi (ad esempio, BBC Alba, che ha iniziato a trasmettere nel 2008). C'è una maggiore presenza visuale del gaelico attraverso la segnaletica bilingue, un suo maggiore uso nei media, che è incoraggiante. È essenziale che la cultura gaelica e la lingua sopravvivano; c'è un vecchio modo di dire gaelico: "Tìr gun teanga, tìr gun anam", che significa: "Una nazione senza lingua è una nazione senza anima"».

Il canto, sembra, è un momento decisivo nella diffusione e nella sopravvivenza della lingua gaelica, e la Fowlis lo sa bene: «Ho sempre cantato informalmente a casa e a scuola, e poi negli anni successivi» spiega. «Malgrado abbia un gusto musicale eclettico, sono sempre stata attirata dalla musica e dal canto tradizionali, >>

**«È essenziale che la cultura gaelica e la lingua sopravvivano; c'è un vecchio modo di dire gaelico: "Tìr gun teanga, tìr gun anam", che significa: "Una nazione senza lingua è una nazione senza anima"»>>**

anche se non avrei mai immaginato di diventare una cantante professionista. All'inizio ho imparato da insegnanti e dall'ambiente familiare. Mio padre suona la chitarra e canta, e mi ha sempre incoraggiato, così pure mia madre. Ho imparato a suonare cornamusa e oboe, specialmente nel periodo universitario. Poi ho iniziato a studiare la tradizione, ho ascoltato materiali di archivio, ho cercato vecchie antologie e libri. I miei modelli sono sempre stati i cantori tradizionali scozzesi e ho imparato da loro seguendo le procedure tradizionali». E, come scrive nelle note di presentazione dell'ultimo disco: «Sono fortunata a venire da un luogo dove raccontare storie, dividerle e cantare canzoni non sono solo un passatempo nazionale, ma piuttosto indicatori che ci mostrano chi siamo e da dove veniamo. Ci danno un senso di appartenenza, ci fanno ridere piangere, ci fanno da guida morale. Le canzoni sono una finestra lirica sul nostro passato». Anche la tradizione degli inni e dei salmi della chiesa presbiteriana possono aver influenzato la Fowlis: «Ma in maniera sottile - specifica - e con ogni probabilità non ne ero consapevole. Quelle potenti melodie e modi di porgere il canto sono rimasti con me da quanto li ho ascoltati da ragazzina a Uist».

Dai tempi del gruppo Dòchas e del suo debutto del 2005 (*Mar A ha Mo Chridhe*), cui sono seguiti gli album *Cuillidh*, nel 2007, e *Uam* nel 2009, la Fowlis è diventata madre, e si dice «sempre più impegnata nella musica». L'album pubblicato all'inizio del 2014 si intitola *Gach Sgeul - Every Story* (Machair). Spiega: «Scelgo un brano tradizionale da interpretare per i testi, la melodia, o la storia... o qualche volta per tutti e tre. Tutte le canzoni significano qualcosa per me, e tutte sembrano avere una storia di per sé, e ora

la hanno anche collettivamente. Da tante canzoni apprese ed elaborate, con mio marito Éamon Doorley, che nel disco suona bouzouki e chitarra-bouzouki, ne abbiamo scelte undici, della trentina che avevamo in elenco».

In una recente intervista al mensile inglese "fRoots", la Fowlis ha affermato di non voler rendere le cose facili al pubblico: non è sua intenzione diluire la sua musica per accattivarsi i gusti di ascoltatori che qualcuno, erroneamente, sostiene siano poco intelligenti e non propensi ad essere sorpresi, come invece accade nella realtà. Il titolo dell'album deriva da un verso di "Do Chalim", un drammatico, toccante lamento per la morte dell'influente archivist e folklorista Calum MacLean, che è musicalmente sposata al terzo movimento di un antico *piobaireachd* (la musica classica per la grande cornamusa delle Highlands). I canti della sua isola nativa, provenienti da collezioni locali, sono ben rappresentati nel disco: Julie interpreta anche "Òran Fir Heisgeir", scritta da una poetessa isolana, "Siud Thu 'Ille Ruaidh Ghallain", brano settecentesco su un divertente viaggio in barca, e "An Ròn", due canzoni accoppiate che hanno come tema le foche, creature molto care al folklore gaelico. Un posto speciale occupa poi la ninna-nanna "Cadal ciarach mo luran", uno dei brani preferiti delle figlie di Julie. Tra i musicisti che accompagnano la cantante ci sono molti primattori del folk scozzese: Tony Byrne (chitarra), Ewen Vernal (basso), Michael MacGoldrick (*uilleann pipes* e flauto), Duncan Chisholm, apprezzatissimo violinista della scena trad, Jamesa Duncan MacKenzie (*Highland bagpipes*), gli archi delle Rant e la guest vocalist Karen Matheson. Ma è la voce della Fowlis a stagliarsi limpida e cristallina, con un notevole controllo



## Corsi di Perfezionamento

### Anno Accademico 2014-15

Michele Marasco, Antonio Amenduni *flauto*

Nicola Mazzanti *ottavino*

Luca Vignali *oboe*

Calogero Palermo *clarinetto*

Eliseo Smordoni *facotto*

**Scatola Sonora**

via Ferruccio 32b - 00185 Roma

Tel. 06 44703055 - info@scatolasonora.it

www.scatolasonora.it



vocale che le consente di interpretare un variegato repertorio emozionale, con arrangiamenti dalla sobria pienezza, mai ridondanti. A tratti il suo stile canoro ha un passo molto spedito, che si avverte anche nelle sue esibizioni dal vivo, e che Julie imputa al suo essere una suonatrice di strumenti a fiato. «Il disco contiene anche tre set di *puirt à beul*. Tutti li considerano solo dalla prospettiva ritmica. Sono degli scioglilingua, ma in realtà cosa dire dei testi? Sono testi acuti, che fanno buon uso, perfino sofisticato, della lingua. Per comporre un buon *puirt à beul* era necessario un buon controllo della lingua». Ascoltate il set di *mouth music* “Beautiful Ribbon”, con i suoi cambi di tempo o l’altrettanto potente “Fodar Dha Na Gamhma Beaga”, per capire di cosa parliamo.

La Fowlis è salita anche sul palco della festa-concerto per i quarant’anni dei Runrig, la band di folk gaelico elettrificato dell’isola di Skye, che prende nome da un originale sistema di assetto e coltivazione della terra arabile diffuso soprattutto nelle isole Ebridi. I Runrig, portatori di un sound che parla il linguaggio della popular music, si sono ritagliati uno spazio specifico all’interno della rinascenza di lingua e musica gaelica. *Party on the Moor* (Ridge Records, 2014) è il triplo live e dvd che celebra i quattro decenni del gruppo guidato dal batterista e percussionista Calum McDonald. Julie rileva: «I Runrig hanno avuto una grande influenza su di me, nei miei anni formativi, e continuano ad essere di ispirazione oggi. Una band meravigliosa: penso che siano tra i pochi ad aver fatto tanto per la lingua e la cultura in tempi moderni».

Le questioni culturali portano inevitabilmente a parlare del futuro della Scozia. Il 18 settembre una consultazione

referendaria indetta dal governo scozzese - a guida Scottish National Party, in accordo con il governo di Westminster - porrà agli elettori un quesito netto: “Dovrebbe la Scozia essere uno stato indipendente?”. I nazionalisti rivendicano la piena indipendenza della Scozia. Come altri musicisti, Julie Fowlis si è apertamente schierata a favore del Sì. «Sono a favore di una Scozia indipendente» risponde risolutamente. «Sento che gli scozzesi hanno diritto ad avere un governo in carica, che è ciò per cui hanno votato. Per me è una questione di democrazia, eguaglianza e sensazione di stare in piedi sulle nostre gambe, assumendoci la responsabilità dei nostri affari». In piena sintonia, Calum MacDonald dei Runrig ha dichiarato: «Sarà un momento entusiasmante per il Paese. Un momento molto positivo, quando ciascuno, specialmente i giovani, potranno mettere a fuoco il senso di appartenenza alla nazione e potranno essere coinvolti nel processo politico stesso. Sono favorevole all’indipendenza della Scozia. Credo che sia sempre meglio che le decisioni siano prese da coloro che ne saranno influenzati...». Ma una Scozia indipendente quanto potrà essere più utile alla cultura gaelica rispetto al Regno Unito? Ascoltiamo ancora Julie: «C’è sempre qualcosa in più che può essere fatto. Non mi aspetto che sia qualcosa di dato, può essere qualcosa per la quale dovremo ancora combattere». I sondaggi sono incerti, cosa succederà? «Penso che ce la si possa fare. Ciò che è sicuro è che la politica della Scozia non sarà mai più come prima».

m—

## Fiori dagli archivi

### I materiali di Alan Lomax raccolti in Scozia sono ascoltabili sul sito della

Association for Cultural Equity (<http://research.culturalequity.org/>).

Parte del materiale è inciso nel cd *Gaelic Songs of Scotland: Women at Work in the Western Isles* (Rounder, 2006).

Di Flora MacNeil, nativa di Barra (1928), si possono ascoltare *Craobh Nan Ubhal* e *Orain Floraidh* (Temple).

La School of Scottish Studies presso l’Università di Edimburgo è stata costituita nel 1951 con lo statuto di centro di ricerca interdisciplinare. Il suo archivio documentario contiene una quantità considerevole di canti tradizionali, racconti popolari, musica strumentale, studi di toponomastica, un archivio audiovisivo e fotografico. Tra i suoi documenti più importanti pubblicati, un ruolo di rilevanza assoluta lo hanno avuto i 25 volumi di registrazioni sul campo della collana *Scottish Tradition*, pubblicati prima negli anni Settanta su lp per l’etichetta Tangent, poi ripubblicati su cd dalla Greentrax. Molti sono i volumi dedicati all’universo gaelico.

a lato: un cartello bilingue sull’autostrada (foto Amanda Slater)



# 6Af

Festival Aperto 2014 | VI EDIZIONE

# ITEATRI

REGIONE EMILIA

[www.iteatri.re.it](http://www.iteatri.re.it)

REGGIO PARMA FESTIVAL

# Rpf

TEATRO DANZA OFFERTE MUSICA CINEMA

RED + REC

# APERTO



festival

REGGIO EMILIA

27 SETTEMBRE - 2 NOVEMBRE 2014

27 epifanie dal vivo | 27 eventi, 6 produzioni, 8 prime assolute, 1 prima italiana, 4 site specific

**OPERAZIONE  
IN CORSO**

RICERCATI - SEGNI DISTINTIVI: "Hanno chiuso nel petto un sogno disperato. E le anime corrose da idee favolose." (Leo Ferré)



www.iamafly.eu



## Africa vintage

# Il mistero del prete tastierista

GRAZIE A DAVID BYRNE, IL NIGERIANO **WILLIAM ONYEABOR** È UNO DEI NUOVI PROTAGONISTI DELLA WORLD MUSIC. NONOSTANTE NESSUNO LO ABBIAMO MAI VISTO DAL VIVO

LUCA CANINI

Tutto è cominciato con un brano inserito in una raccolta: "Better Change Your Mind", sgangherato inno pacifista che la Strut Records scelse per la monumentale *Nigeria 70: The Definitive Story of 1970's Funky Lagos*. All'epoca, parliamo del 2001, erano in pochi ad aver dimestichezza con l'afrobeat, e ancora meno ad aver incrociato i passi di William Onyeabor. Tipo sfuggente e bizzarro, stando alla mini-biografia scritta allora da Quinton Scott (uno dei padri della Strut) e dal critico John Armstrong. Nelle note di copertina i due raccontano di una trasferta in Unione Sovietica a metà dei Settanta per studiare da cineasta, del ritorno in patria qualche anno dopo e del successivo varo della Wilfilms, nata come casa di produzione (una sola pellicola all'attivo, *Crashes in Love*, che ovviamente nessuno ha visto) e diventata poi un'etichetta. Poco altro: il clou della carriera tra la fine dei Settanta e la seconda metà degli Ottanta, una passione sfrenata per drum machine, tastiere, sintetizzatori, e un paio di hit baciate dal successo. In particolare "Atomic Bomb", pubblicata nel '78 sull'omonimo album (lo stesso di "Better Change Your Mind"), il secondo degli otto dati alle stampe. E poi? E poi il ritiro dalle scene: da cantante-tastierista-produttore a ministro di una chiesa evangelista nella sua Enugu, cinquecento chilometri a est di Lagos. Niente più dischi, niente più musica. Solo preghiere, messe, raduni e una florida azienda di famiglia che si occupa di farine e vive di commesse statali. Mica male come parabola umana e artistica, il perfetto ritratto del potenziale musicista di culto. E infatti i circoli dei cacciatori di tendenze si è subito messo al lavoro. Di qua e di là dell'Atlantico, dj, blogger e collezionisti (in prima fila il santone Duncan Booker, «The man who saved African funk» secondo il "Guardian") hanno iniziato a scrivere e a diffondere il verbo, in un crescendo di attenzione e seguito. Fino al botto, alla consacrazione. Ovvero la discesa in cam-

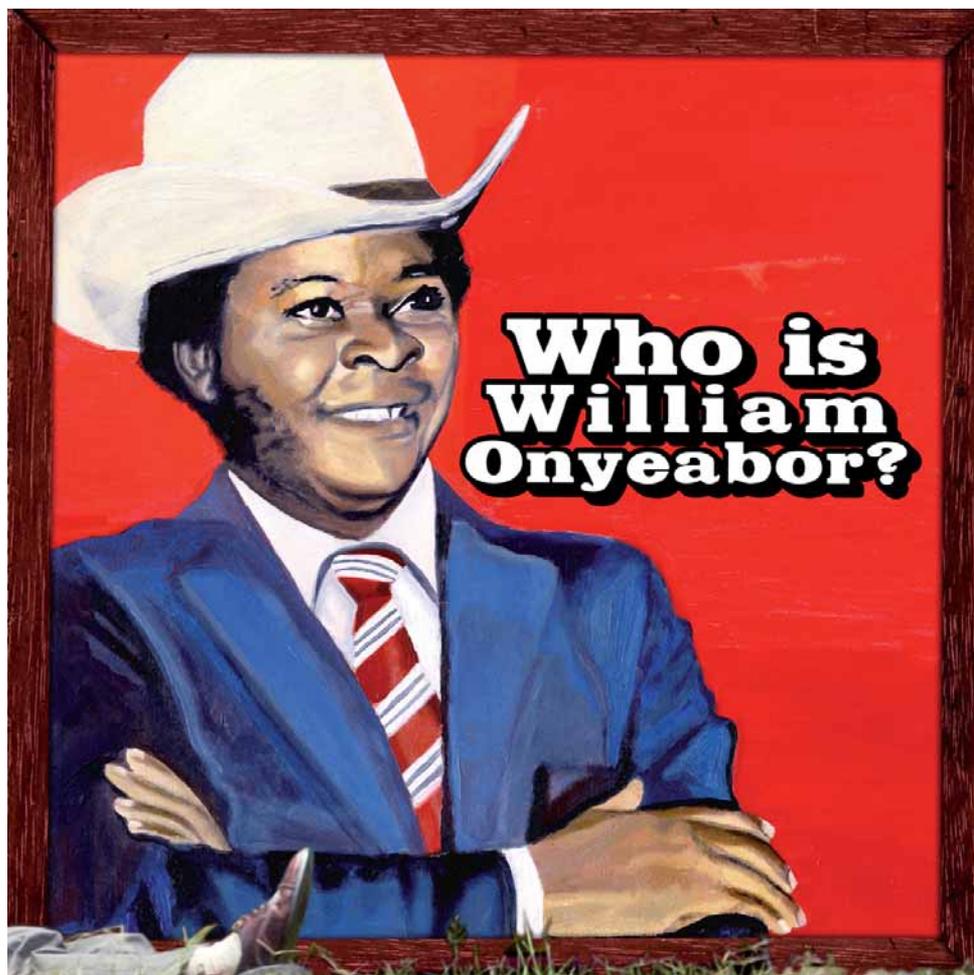
po del novello Re Mida David Byrne, il dispensatore di *coolness* per antonomasia, colui che rende "fico" tutto ciò che tocca. È stato l'ex Talking Heads, attraverso la fedele Luaka Bop, a piazzare la spallata decisiva: prima rispolverando "Better Change Your Mind" per *Love's A Real Thing*, terzo volume della serie World Psychedelic Classics - anno di grazia 2005 -; poi assoldando il blogger Uchenna Ikonne, spedito a Enugu - siamo all'inizio del 2008 - con una missione ben precisa: rintracciare Onyeabor e cucirgli addosso un'antologia. Facile a dirsi, un po' meno a farsi. Al volenteroso Ikonne sono serviti nove mesi solo per localizzare il rifugio del nostro eroe (una spettrale villa bianca con una vecchia Mercedes stabilmente posteggiata di fronte all'ingresso) e la bellezza di due anni per assicurarsi la liberatoria sui diritti, arrivata al termine di un'estenuante slalom tra curiosi diktat e assurde pretese: nessuna intervista, nessuna domanda sul passato, nessun commento ai brani, niente fotografie più o meno recenti. Una faticaccia, ma alla fine il cerchio si è chiuso. Anche grazie all'intervento di Eric Welles Nyström, label manager della Luaka Bop, volato in Ni-

Una delle rare foto di **William Onyeabor**



geria per stringere la mano al prete-tastierista («era diventata un'ossessione: dovevo conoscerlo») e sistemare tutti i dettagli prima di affidare il lavoro in studio (anche) al mago Kieran Hebden, alias Four Tet, uno che in quanto a *coolness* non ha niente da imparare. Qualche settimana dietro al mixer a Londra, gli ultimi aggiustamenti in quel di New York e finalmente il traguardo. *Who Is William Onyeabor?* esce nell'ottobre del 2013 e va subito a bersaglio. "Time Magazine" lo inserisce tra i migliori cinque dischi dell'anno, "Pitchfork" lo piazza al primo posto tra le ristampe, la National Public Radio lo infila ai piani alti della Top 50; si scomodano persino lo schizzinoso "New Yorker" e il "Times", che dedica un lungo articolo al più «elusivo e misterioso» dei musicisti. E si badi bene: al musicista, non alla musica. Perché delle nove tracce in scaletta, dalla danzereccia "Body & Soul" alla funkeggiante "Fantastic Man", sono in pochi a curarsi. Giusto un accenno alla singolarità degli arrangiamenti, all'uso dei sintetizzatori, all'elettronica un po' naïf, alla fatale attrazione per le atmosfere disco. Notazioni di maniera. A rubare la scena sono il personaggio e le sue stranezze. D'altronde la storia è di quelle che vale la pena raccontare. Se ne accorge anche Noisey, sito affiliato alla rivista "Vice", che sull'onda del successo di *Searching for Sugar Man*, il documentario premio Oscar dedicato al redivivo Sixto Rodriguez, ingaggia il regista inglese Jake Sumner (figlio di Sting) per tentare qualcosa di simile. Il risultato è *Fantastic Man*, che in poco più di mezz'ora celebra il genio del più oscuro degli artisti oscuri, arrivando a bussare al portone della villa di Enugu e aggiungendo una nuova sequela di dettagli sfiziosi: una sparatoria, il carattere poco incline alle discussioni, l'inspiegabile disponibilità di grosse somme di denaro in un paese sul lastrico. Tra gli intervistati un entusiasta Damon Albarn, che parlando di Onyeabor si spertica in complimenti e superlativi. *Coolness* che si aggiunge alla *coolness*. Fine della storia? Manco per idea. David Byrne ha un ultimo asso nella manica: una tribute band, lanciata in diretta Tv al Tonight Show di Jimmy Fallon, il programma di punta della Nbc. Sul carrozzone, oltre allo stesso Byrne, salgono il quarto Beastie Boy Money Mark, Alexis Taylor degli Hot Chip, Pat Mahoney degli LCD Soundsystem, Kele Okereke dei Bloc Party, Dev Hynes-Blood Orange, il sassofonista Joshua Redman. L'allegra combriccola si esibisce a New York, Los Angeles, Londra e Copenaghen. Applausi per tutti, t-shirt celebrative, nuove ristampe in arrivo (rigorosamente solo in vinile), persino una gigantografia di Onyeabor lungo Sunset Boulevard.

Il "gioco" è arrivato anche in Italia, quest'estate: Onyeabor ha dato mandato (non si sa



### William Onyeabor Who Is William Onyeabor?

LUAKA BOP

perché, naturalmente) di rintracciare un suo vecchio amico e contatto di lavoro, un italiano - nome ignoto - titolare di una fabbrica di vinili del milanese, Plastiche Ambrosio, da tempo chiusa. Persino Jovanotti, dalle pagine del "Sole 24" si è mobilitato per invitare chiunque a fornire indizi utili: la storia della ricerca, simile a un giallo, è documentata sul sito della Luaka Bop.

Ma al netto dei lustrini e dei misteri cosa resta? La musica, certo (il disco recuperatelo, ne vale la pena). Ma anche una strana sensazione, la quasi certezza che l'epopea abbia ingoiato tutto il resto. Non che esista una purezza da difendere, un'autenticità africana da tenere al riparo dalle zampacce di noialtri occidentali; il mito del perfetto filologo è stato sbugiardato da un pezzo. Il problema caso mai è il grado di furbizia, la scientificità con la quale si agghinda il prodotto. La vicenda Sixto Rodriguez in tal senso è emblematica. Frotte di curiosi dai gusti moderatamente raffina-

ti si sono lasciate sedurre dalla parabola del ripescato, l'artista dimenticato in credito con la storia. Un personaggio che funziona sempre. Ma anche quanto è successo ai maliani Tinariwen, trasformati in fenomeni di culto anche grazie alle morbide attenzioni di nomi come Chris Martin e Thom Yorke, o quanto sta succedendo al chitarrista del Niger Bombino, tirato a lucido dal malizioso Dan Auerbach (leader dei Black Keys), la dice lunga sull'insano rapporto tra la cosiddetta world music e il brulicare delle mode, pilotato - più o meno lucidamente - dagli animatori del gusto. Il prete-tastierista Onyeabor non è stato il primo e di sicuro non sarà l'ultimo. Ora non resta che attendere che qualcuno lo convinca a mettere piede su un palco.

m—

# Scuola Popolare di Musica Donna Olimpia



Ente Accreditato alla formazione per il Ministero dell'Istruzione (31 maggio 2002)  
Ente firmatario protocollo intesa con il MIUR (7 febbraio 2013)  
Membro dell'Orff-Schulwerk Forum di Salisburgo (Istituzione Associata)  
SCUOLA CIVICA MUSICALE ROMA XII

## OFFERTA FORMATIVA AGGIORNAMENTO E FORMAZIONE 2014-15

### **XXIII corso nazionale sulla metodologia e pratica dell'ORFF-SCHULWERK**

con Giovanni Piazza

*in collaborazione con l'OSI Orff-Schulwerk Italiano*

Roma – BASE (44 h), INTERMEDIO (60 h) Ottobre 2014 – Gennaio 2015

AVANZATO Gennaio – Aprile 2015

SEMINARI STRAORDINARI

Novembre 2014 – Gennaio 2015

[www.donnaolimpia.it/orff](http://www.donnaolimpia.it/orff)



### **XII corso nazionale di MUSICA IN CULLA**

diretto da Paola Anselmi

*in collaborazione con la Ass. internazionale Musica in Culla® - Music in Crib*

Roma – 1° LIVELLO (70 h) Novembre 2014 – Aprile 2015

2° LIVELLO (52 h) Dicembre 2014 – Aprile 2015

[www.donnaolimpia.it/musicainculla](http://www.donnaolimpia.it/musicainculla)



### **XIX corso nazionale di DIDATTICA PIANISTICA**

diretto da Walter Fischetti

Roma – (30 h) Gennaio – Marzo 2015

[www.donnaolimpia.it/pianistica](http://www.donnaolimpia.it/pianistica)

**Docenti:** Paola Anselmi – Beth Marie Bolton – Maria Grazia Bellia – Alberto Conrado – Silvia Cucchi – Carla Di Lena – Mariella Cattaruzza Dorigo – Franca Ferrari – Walter Fischetti – Raffaella Iuvara – Michal Hefer – Alessandra Manti – Diego Maugeri – Chiara Ossicini – Ciro Paduano – Giovanni Piazza – Marcella Sanna – Enrico Strobino – Antonella Talamonti – Maria Vacca

Per informazioni ed iscrizioni

**SCUOLA POPOLARE DI MUSICA DONNA OLIMPIA**

Via Donna Olimpia 30 - 00152 ROMA - Tel 06/58202369 fax 06/53271878

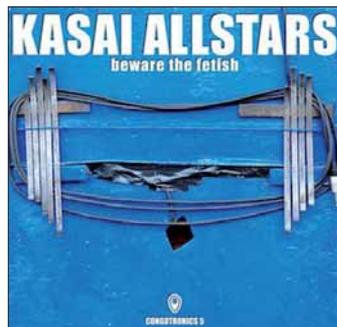
[www.donnaolimpia.it](http://www.donnaolimpia.it) - [www.orffitaliano.it](http://www.orffitaliano.it) - [www.musicainculla.it](http://www.musicainculla.it)



## Africa oggi

### Kasai Allstars Beware The Fetish (Congotronics 5)

CRAMMED



Grazie al lavoro del produttore Vincent Kenis negli anni scorsi l'etichetta belga Crammed ha trasformato in un fenomeno di culto un gruppo come Konono, che rappresenta una subcultura urbana che ha messo radici a Kinshasa, la capitale della Repubblica Democratica del Congo: con *likembe* elettrificati e amplificati all'insegna dell'arte di arrangiarsi, Konono produce una musica fascinosamente ipnotica e satura di suoni distorti. Il *likembe* – strumento a lamelle metalliche che si suona con i pollici, diffuso in diverse parti dell'Africa in varie fogge e con vari nomi – si ritrova abbondantemente anche in un'altra espressione della Kinshasa profonda portato alla luce da Kenis, e cioè un agglomerato di musicisti raccolto sotto il nome di Kasai Allstars, di cui adesso la Crammed, a sei anni dal loro primo album, pubblica con un cd doppio una seconda uscita, intitolata *Beware the Fetish*, quinto volume della collana Congotronics. Come nel caso di Konono, anche i Kasai rappresentano dei patrimoni musicali inurbati, che nel contatto con la metropoli hanno conosciuto una modernizzazione, essenzialmente - però - non in senso pop: gli eventuali debiti - naturalmente ce ne sono verso la musica moderna congolese - sono comunque molto coerenti con il carattere all'origine tradizionale delle musiche: si ascolti per esempio il grezzo riff di sapore rock-blues in "Buanga Budi Ne Muinabu". Potremmo dire piuttosto che quelle di cui i Konono e i Kasai sono portatori sono specie musicali che, come avviene in natura, hanno conosciuto dei processi

evolutivi: che per riuscire a sopravvivere si sono adattati ad un nuovo habitat, per esempio sviluppando un inedito impatto sonoro, con l'elettrificazione e l'amplificazione dei *likembe*. Nei Kasai Allstars convivono musicisti e relative tradizioni di cinque diversi gruppi etnici, tutti originari della regione del Kasai ma che nell'area di origine non hanno sempre avuto relazioni amichevoli, e che invece a Kinshasa si sono coalizzati e hanno messo in comune un diversificato bagaglio di musiche provenienti da cerimoniali, danze di carattere erotico, rituali pagani che conducono alla transe. A differenza di quella di Konono, la musica dei Kasai non ha necessariamente come protagonisti decisivi i *likembe* elettrificati: gli organici (anche con la presenza di diversi musicisti ospiti) sono mutevoli, e a seconda dei brani combinano un assortimento di elementi che comprende voci, chitarre elettriche, *likembe*, xilofoni, tamburi, tamburi a fessura... Il repertorio è più vario e articolato melodicamente e timbricamente e, dal punto di vista sonoro, meno saturo e slabbrato rumoristicamente di quello di Konono; notevole rilievo hanno spesso le voci, che si impongono all'attenzione dell'ascoltatore con il loro temperamento e portamento (si ascolti per esempio la prestanza della cantante Muambuyl sul fondo ipnotico e via via sempre più incalzante guidato dallo xilofono di Baila Tshilumba in "Moyo Awa Muakalombo"). Anche se in vesti relativamente nuove, in effetti queste musiche di grande carattere continuano ad essere, in sostanza, prettamente tradizionali: e con queste che potremmo definire "registrazioni sul campo", come quelle care ai vecchi etnomusicologi, Kenis e la Crammed, senza curarsi del facile appeal e dei criteri di "radiofonicità", hanno messo sul mercato un album di musica africana di oggi in tutti i sensi straordinario.

Marcello Lorrai

### Noura Mint Seymali Tzenni

GLITTERBEAT



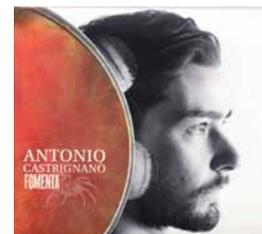
L'affollato pantheon di piccole e grandi celebrità della world music ben di rado, nell'ultimo trentennio, ha ospitato musicisti della Mauritania. Alle orecchie occidentali la musica del grande Paese esteso sul Sahara e fino all'Oceano Atlantico rimane perlopiù terra incognita. Eppure i motivi per avvicinarsi alle musiche legate alle tradizioni degli abitanti di origine arabo-berbera (dalla pelle più chiara - come Noura - e storicamente dominanti rispetto alla componente nera della popolazione del paese) sono molteplici. Le loro musiche, infatti, appartenendo in tutto e per tutto alla grande tavolozza dell'Africa occidentale affacciata su Golfo di Guinea e Atlantico, e mostrano interessanti incroci: un orecchio all'imponente portato storico di Senegambia e Mali, uno alla tradizione ornata e melismatica araba. E qualche ricordo delle note del "Popolo blu", aggiungerei. Noura Mint Seymali canta con voce imperiosa e si accompagna all'*ardine*, un'arpa liuto a nove corde che usano solo le donne. Lei è una griot, una cantastorie figlia e nipote di grandi cantori, e il titolo del disco, *Tzenni*, allude alla danza in cerchio vorticoso dei griot mauritani. Il suono pungente del suo strumento e della sua voce si appoggia su un terreno frammentato di accordi rockeggianti assicurati da chitarre (il marito Jeiche Ould Chigaly, una leggenda in Mauritania), basso, batteria. Un altro tassello di creatività africana da conoscere ed approfondire.

Guido Festinese

## Salento

### Antonio Castrignanò Fomenta

PONDEROSA



A volte un elemento a sorpresa, nella vita, funziona da catalizzatore di piccole o grandi svolte, magari perseguite per decenni. Per il salentino Castrignanò la svolta è stato l'incontro sul palco della Notte della Taranta con il polistrumentista e dj turco Mercan Dede, in *Fomenta* nume tutelare di un equilibrio tra innovazione e classicità davvero mirabile. Le note sono sempre quelle, il gran palpitare biologico della pizzica, che molti potrebbero ritenere un dato acquisito, e pure un po' scontato. Ma quando il flusso ritmico si incanala su soluzioni d'arrangiamento spiazzanti e perfettamente logiche, all'ascolto, con fiati borbottanti, sbuffi misurati di mantici, e corde che fan rimbalzare armonici sul battere dei colpi ritmici (anche *darbuka* e *tapan*: il Mediterraneo e i Balcani pulsano su frequenze quasi identiche), allora la musica cambia, e davvero. E sul tutto, come non tenere presente il fascino quasi arcaico della voce di Castrignanò, che sembra ridare parole e suoni a gole antiche, oggi solo polvere e memoria che scompaiono. Ascoltare per credere lo straziata intensità di "Fortuna". Forse il miglior complimento che si può fare a questa incisione notevole è che i brani "tradizionali" sono pressoché indistinguibili da quanto scrive Castrignanò stesso. Il futuro arriva da dietro le spalle.

G.F.

**CNI** *Unite*

PRESENTA

# XENA TANGO

Luis Bacalov  
Roberta Alloisio  
Walter Ríos



UN PROGETTO

UN CD

UN LIBRO

UNO SPETTACOLO

XENA  TANGO

**CNI**  
CNDL 27930

parola di **Cristina Zavalloni**

## Incredibilmente normali

LA CANTANTE BOLOGNESE È MAMMA. HA APPENA PARTORITO ANCHE IL NUOVO DISCO, REALIZZATO A NEW YORK CON **URI CAINE**

**A** volte la vita incastra gli eventi in modo incredibilmente preciso. Può accadere, ad esempio, di scoprire di essere incinta mentre ci si trova a New York ad incidere un disco, che si vedrà poi pubblicato circa otto mesi dopo, a poche settimane dall'altro parto, quello vero del 14 agosto scorso. Una doppia gestazione. Mi rendo conto che il parallelismo possa sembrare irriverente; ma per chi, come me, si trova a gioire dell'incredibile esperienza della maternità a quarant'anni – tappa inattesa di una esistenza sino a quel momento dedicata perlopiù alla musica – la faccenda, credetemi, assume un po' questi connotati. Il cd in questione, realizzato con Uri Caine, è *The Soul Factor*. Trovare il titolo è stato relativamente facile, mentre sul nome di Agata fino all'ultimo c'è stato un certo riserbo (e spaesamento: come si faceva a nomare una creatura prima di averla guardata negli occhi?). Da fine dicembre a oggi si può dire che la mia vita abbia marciato su un doppio binario: da una parte la scelta dei brani registrati, il messaggio, le chiamate su Skype con Uri; dall'altra questo esserino che mi cresceva dentro.

Normale. Forse è proprio questo l'aspetto più affascinante: noi musicisti siamo spesso portati a sentirci speciali. Addirittura la società stessa ci vorrebbe stravaganti, diversi, perché da un artista ci si aspettano stranezze e colpi di testa, mica la noiosa routine... evasione, follia! Eppure, nonostante io viva di questo strano mestiere da sempre e sia persino figlia di padre musicista, quella della maternità mi pare sia l'avventura più folle mai intrapresa. Diventare significa mettersi in balia dell'ignoto, lasciarsi letteralmente pervadere dalla vita nella sua forma più urgente e chiasosa. Altroché salire su un palco a cantare! Vuoi mettere? E il paradosso è che dar luce a un figlio venga invece considerata l'attività più normale del mondo, quella che si reitera dalla notte dei tempi a ogni latitudine, quella, almeno sulla carta, alla portata di ogni donna.

Ma allora forse il punto è proprio questo: le donne sono creature normalmente incredibili, in qualsiasi ambito decidano di agire. Per quanto mi riguarda, sentirmi normale è la parte più divertente dell'esperienza che sto vivendo. Insieme ad un istintivo ripristino delle priorità di base: se da cantante mi è stato chiaro che la presenza della bimba nel mio ventre avrebbe portato ben presto ad una perdita notevole, per quanto temporanea, di controllo sull'emissione del suono, da persona ho sentito altresì che stavo guadagnando in leggerezza, in gioia del far musica. Ho sentito che, essendo la testa impegnata altrove, l'inutile zavorra di tanti dubbi e pensieri che mi accompagnavano da sempre cominciava lentamente a scivolarmi di dosso, quasi fosse in corso una muta di pelle.

Che meraviglia.



**Cristina Zavalloni**, cantante di carriera internazionale nel repertorio barocco, contemporaneo, jazz, collabora tra l'altro con il compositore olandese Louis Andriessen, che ha scritto per lei alcuni dei suoi più recenti lavori. È uscito in luglio il suo nuovo disco, *The Soul Factor*, in collaborazione con il pianista e compositore Uri Caine

**gdm**  
il giornale della musica

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

"il giornale della musica"  
è su Facebook e Twitter.  
Il numero in edicola è anche disponibile  
in versione digitale per tablet  
nelle edicole Apple e Ultima Kiosk



direttore responsabile:  
**Enzo Peruccio**

condirettore:  
**Daniele Martino**  
(tel. 0115591803)  
caporedattrice:  
**Susanna Franchi**  
(tel. 0115591804)

redazione jazz, pop, world:  
**Jacopo Tomatis**  
(tel. 0115591842; [j.tomatis@edt.it](mailto:j.tomatis@edt.it))

collaboratori della redazione web:  
**Gabriella Zecchinato** (*cartellone*)  
**Stefano Cena** (*audizioni, concorsi, corsi*)

editor:  
**Enrico Bettinello** (*jazz*)  
**Alberto Campo** (*pop*)  
**Marcello Lorrain** (*world*)

grafica e prepress: **Enzo Ciliberti**  
progetto grafico: **elyron**  
web e IT: **Marco Verlengia**

pubblicità: **Antonietta Sortino**  
(tel. 0115591828)

diffusione, abbonamenti e vendite:  
**Elisabetta Maffeo**  
(tel. 0115591831; [abbonamenti@edt.it](mailto:abbonamenti@edt.it))

produzione: **Alberto Capano**

amministrazione: **Silvia Venezia**

stampa: **GrafArt**, Venaria (TO)

distribuzione in edicola:  
**Sodip** s.p.a. - Società di Diffusione  
Periodici "Angelo Patuzzi",  
Cinisello Balsamo (MI), tel. 02660301

registrazione del Tribunale di Torino  
n. 3591 del 2/12/85

conto corrente postale n. 17853102

"il giornale della musica"  
è pubblicato da:  
EDT s.r.l.  
via Pianezza 17, 10149 Torino  
tel. 0115591811; fax 0112307035

"il giornale della musica"  
è associato ANES

14/15

**La musica fa bene**  
**Accademia Nazionale di  
Santa Cecilia**

# Armonia

**Stagione Sinfonica e da Camera**  
**Nuovi abbonamenti**  
**dall'1 settembre al 4 novembre**

**Alcuni artisti**

Valery Gergiev  
Yuri Temirkanov  
Kent Nagano  
Fabio Biondi  
Nicola Luisotti  
Semyon Bychkov  
Myung-Whun Chung

Gianandrea Noseda  
Pablo Heras-Casado  
Evgeny Kissin  
Grigory Sokolov  
Krystian Zimerman  
Lang Lang  
Yuja Wang  
Mario Brunello

Ramin Bahrami  
Danil Trifonov  
Mikhail Pletnev  
Arcadi Volodos  
Hélène Grimaud  
Rafał Blechacz  
The King's Singers  
Sentieri Selvaggi

Orchestra e Coro  
dell'Accademia di Santa Cecilia  
Direttore musicale Sir **Antonio Pappano**

Auditorium Parco della Musica **Roma**  
infoline **068082058**  
[www.santacecilia.it/abbonamenti](http://www.santacecilia.it/abbonamenti)



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA

**SOCI FONDATORI ISTITUZIONALI**

Stato Italiano – Roma Capitale – Provincia di Roma  
Camera di Commercio di Roma – Regione Lazio

**SOCI PRIVATI**

Enel – BNL-Gruppo BNP Paribas – Assicurazioni Generali  
Autostrade per l'Italia – Astaldi – Gruppo Poste Italiane  
Ferrovie dello Stato Italiane – Finmeccanica

**PARTNER ISTITUZIONALI**

Lottomatica – Telecom Italia

**MEDIA SPONSOR**

La Repubblica

2014  
-  
2015  
20<sup>OSN</sup>

# ALTRO CHE CLASSICA

**Juraj Valčuha**, Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, presenta la nuova stagione sinfonica che celebra il ventennio dell'OSN. 22 concerti di grande musica dal vivo. Per chi ha meno di trent'anni l'intero abbonamento a soli 88 euro, o un carnet da minimo sei serate a 5 euro l'una. Info su [www.osn.rai.it](http://www.osn.rai.it)

**Rai**

ORCHESTRA  
SINFONICA NAZIONALE



[www.facebook.com/osnrai](http://www.facebook.com/osnrai)



@OrchestraRai

Biglietteria: piazza Rossaro | 011.8104653/4961 | [biglietteria.osn@rai.it](mailto:biglietteria.osn@rai.it)

Lang Lang, Semyon Bychkov, James Conlon, Renaud Capuçon, Viktoria Mullova, Michele Mariotti, Marc Albrecht, Krassimira Stoyanova, Fabio Biondi, Sol Gabetta, Beatrice Rana, Antoine Tamestit, David Garrett