

*mensile
di informazione
e cultura
musicale*

CLASSICA
JAZZ
POP
WORLD

ottobre 2014

€ 5,00

anno XXX
numero 318

gdm

il giornale della musica

Fiesole c'è

La scuola fondata da Piero Farulli compie quarant'anni e festeggia: il direttore Andrea Lucchesini racconta una sfida che continua: «Migliaia di bambini e ragazzi hanno imparato in questi anni, facendo la musica insieme, a confrontarsi in modo aperto»

LE INCHIESTE: Il pasticciaccio del Carlo Felice Fare antica in Italia

IL FRASTUONO DELLA GRANDE GUERRA
PAOLO FRESU
MARCO TUTINO
MARCO ROBINO
ADA MONTELLANICO
APHEX TWIN
CALABRIA SOUND



OPERA

stagione 2014/15



Pisa, Teatro Verdi

11 e 12 Ottobre 2014

Mozart **DON GIOVANNI**

22 e 23 Novembre 2014, prima assoluta

Colombini **IL GHETTO. VARSAVIA 1943**

17 e 18 Gennaio 2015

Puccini **LA RONDINE**

21 e 22 Febbraio 2015

Progetto LTL Opera Studio

Rossini **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

27 e 29 Marzo 2015

Verdi **MACBETH**

Pisa, Sala "Titta Ruffo" del Teatro Verdi

5 Febbraio 2015

I Sacchi di Sabbia **DON GIOVANNI**

Melani **L'EMPIO PUNITO** (selezione)

13 Marzo 2015

Dargomyžskij **IL CONVITATO DI PIETRA**

18 Aprile 2015, prima assoluta

Deri **MARKHEIM**

BIGLIETTI IN VENDITA DAL 7 OTTOBRE 2014
AL BOTTEGHINO DEL TEATRO VERDI
(DALL'8 OTTOBRE ANCHE TELEFONICAMENTE
E SUI CANALI DEL CIRCUITO CHARTA-VIVATICKET)

informazioni Teatro di Pisa tel 050 941 111 www.teatrodipisa.pi.it

La Stagione è realizzata con il contributo di:
MIBACT Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo | Regione Toscana



Questo mese

In ottobre “il giornale della musica” torna alle sue inchieste, agli approfondimenti delle questioni urgenti per la musica italiana: ecco quindi il tentativo di capire come al Carlo Felice di Genova abbiano potuto tanto complicarsi le cose negli ultimi anni; e una indagine su come si può essere “antichi” oggi nel nostro Paese: il quadro è duro, complicato dagli anni più terribili di una crisi economica molto lunga, e ancora non finita. Anche in questi casi difficili un risveglio di azione politica da parte di un Sindaco, o di un Ministro, può sempre portare scelte utili, o risorse finanziarie a chi continua tenacemente a lavorare bene e a creare innovazione; proprio come continua a fare da decenni la Scuola di Fiesole, che compie quarant’anni di vita. La situazione è brutta? La musica va avanti, e resta bellissima.

Questo mese trovate nel giornale tre rubriche: continua “parola di”, e il musicista che ci racconta un suo aneddoto stavolta è Paolo Fresu; Stefano Zeni, jazzologo cinefilo, firmerà “Sonatine” (titolo che omaggia il film cult di Takeshi Kitano): punti di vista su musica e cinema; Emanuele Arciuli in “indimenticabile” ogni volta tornerà a un pezzo fondamentale nella nostra vita di musicisti o ascoltatori.



in alto: la platea del Carlo Felice di Genova (foto P. Lanna)

a sinistra: un piccolo allievo della Scuola di Fiesole (foto Marco Borelli)

2 Non è un Paese per antichisti

di Stefano Nardelli

In Italia che spazio c'è per eseguire musica antica? Senza sovvenzioni e senza aiuti orchestre, ensemble, docenti mantengono viva la passione per questo repertorio, e invidiano Francia, Germania e Austria

attualità

10 Gli anni brutti del Carlo Felice

di Daniele Martino

Deficit, commissariamenti, contratti di solidarietà, contributi Inps non pagati, una banca (Carige) che forse ha incassato troppi interessi dal teatro d'opera di Genova: dopo anni di tormenti ora il sindaco **Marco Doria** (Sinistra Ecologia e Libertà) ha deciso di nominare nuovo sovrintendente **Maurizio Roi**

14 Una elegia contemporanea

di Isabella Maria

Marco Robino ha creato la sonorizzazione per la mostra della “Peota Reale” alla Reggia di Venaria. Del compositore sono in cantiere anche suoni etruschi e la nuova collaborazione cinematografica con Peter Greenaway

professioni

22 Quarant’anni di Fiesole

di Elisabetta Torselli

L'utopia di Piero Farulli, la Scuola di Musica di Fiesole, festeggia i primi 40 anni di vita. Che cos'è oggi quella scuola che ha cambiato l'educazione musicale in Italia?

culture

44 Il protocollo MidJ

di Enrico Bettinello

Ada Montellanico racconta la nuova associazione dei musicisti di jazz italiani

51 Il genio scontroso

di Alberto Campo

Aphex Twin, il maestro dell'elettronica “intelligente”, torna con un nuovo disco

56 Arcipelago Calabria

di Alessio Surian

Un nuovo rinascimento sembra riguardare le musiche delle Calabrie: nascono festival, nuove band, si riscoprono strumenti tradizionali

in copertina

Alice Miniutti e Ingrid Neyza Copa de Finot, dei Talenti Vulcanici, ensemble giovanile della Cappella della Pietà de' Turchini di Napoli (foto François Buongiorno)



Non è un Paese per antichisti

In Italia che spazio c'è per eseguire musica antica? Senza sovvenzioni e senza aiuti orchestre, ensemble, docenti mantengono viva la passione per questo repertorio, e invidiano Francia, Germania e Austria

STEFANO NARDELLI

Se la musica ha una storia antica, la musica antica è una scoperta relativamente recente in Italia. L'attivismo di molti Paesi europei comincia già nei primi anni Trenta del secolo scorso con la pionieristica fondazione della Schola Cantorum Basiliensis. Ma è sul finire degli anni Sessanta che personalità come Frans Brüggen e Gustav Leonhardt in Olanda, i fratelli Kuijken in Belgio, Nikolaus Harnoncourt in Austria e John Eliot Gardiner nel Regno Unito danno una scossa destinata a cambiare radicalmente (e irreversibilmente) il modo di suonare la musica antica con effetti duraturi su tutte le articolazioni del sistema musicale.

Il Paese che ha inventato l'opera e prodotto un'enorme quantità di musica strumentale si è mosso molto tardi sia sul piano della formazione sia su quello della produzione musicale, molto più che la maggior parte degli altri Paesi europei, che hanno reagito in tempi diversi ma con un'apertura decisamente maggiore alle più avanzate ricerche nel campo della musica del Seicento e del Settecento. E questo nonostante la naturale "rendita di posizione" frutto della grande tradizione di sviluppo delle arti del bel Paese.

Al solito, vincendo la tradizionale inerzia amministrativa e resistenze culturali molto forti all'apertura a prassi esecutive non tradizionali (non hanno evidentemente aiutato prese di posizione anche recenti di voci autorevoli contro le istanze della prassi esecutiva storicamente informata, ridotta da alcuni a mero fenomeno commerciale), i Conservatori italiani hanno finalmente ufficializzato la creazione di cattedre di strumenti barocchi soltanto alla fine del primo decennio del 2000, anche se non sono mancate iniziative precoci da parte di fondazioni e scuole nei decenni precedenti (si vedano i corsi di musica antica di Urbino attivi fin

dal 1968, i Seminari di Musica Antica organizzati dal 1976 dalla Fondazione Cini di Venezia e la creazione nel 1979 dell'Istituto di Musica Antica presso la Civica Scuola di Musica di Milano, per citarne solo alcuni). Decisamente più precoce è stato il settore della produzione musicale, che ha visto nascere le prime compagini italiane con strumenti originali già negli anni Ottanta grazie allo slancio di un manipolo di giovani strumentisti italiani perfezionatisi per lo più nelle grandi scuole di musica europee più all'avanguardia nel settore della musica antica come Basilea, Ginevra o Amsterdam. Gruppi storici o più recenti come il Giardino Armonico, il Concerto Italiano, l'Europa Galante, l'Accademia Bizantina, l'Accademia Montis Regalis, la Cappella della Pietà de' Turchini, Modo Antiquo, la Venice Baroque Orchestra si sono rapidamente affermati a livello internazionale con grande autorevolezza e sono invitati regolarmente a festival e rassegne di musica antica internazionali. La situazione in patria, però, è tutt'altro che rassicurante.

Da un lato, pesa la cronica scarsità di risorse pubbliche, in larghissima parte assorbite da fondazioni liriche e orchestre tradizionali, e la scarsa propensione al mecenatismo (del resto non incoraggiato da politiche di incentivi sul piano fiscale). Dall'altro lato, non aiuta un mercato asfittico che, anche se per un genere di nicchia, in Italia non si è mai sviluppato per la carenza di coraggio imprenditoriale di altre realtà europee che ha saputo creare un nuovo pubblico e quindi nuovi segmenti di mercato. Per non parlare della persistente tendenza nazionale a disperdere in infiniti rivoli le risorse disponibili e la generale tendenza all'autismo di molte istituzioni musicali. Eppure, nonostante un quadro generale non esattamente confortante, qualche segnale incoraggiante si coglie sia nelle iniziative orien- >>





tate all'avviamento alla professione dei giovani musicisti specializzati nel segmento della musica con iniziative volte a colmare una debolezza strutturale della formazione musicale dei Conservatori, sia su una certa, ancora timida apertura di istituzioni musicali tradizionali alle prassi storicamente informate (si vedano i programmi dell'Accademia Barocca affidata a Federico Maria Sardelli all'interno della stagione dell'Accademia di Santa Cecilia o la compagine barocca guidata da Stefano Montanari nell'allestimento dell'*Eritrea* di Cavalli del Teatro La Fenice), contributo certamente tardivo ma di sicuro impatto sullo sviluppo di una sensibilità di un pubblico più vasto sulle problematiche dell'interpretazione della musica antica.

L'offerta formativa

Nell'ideale filiera della musica antica in Italia, il settore della formazione è stato storicamente il meno reattivo a recepire le nuove tendenze nell'interpretazione della musica antica. Strumenti come clavicembalo e liuto a parte, da tempo presenti nei programmi dei Conservatori, e qualche iniziativa spontanea a partire dagli anni Novanta, è soltanto nel 2010 che tutti gli strumenti vengono ufficialmente inseriti fra le cattedre dei Conservatori. «Non è stato facile soprattutto per gli strumenti che avevano un corrispettivo moderno, come ad esempio il violino, che nei programmi tradizionali copriva un programma che spaziava da Bach al '900. Creare cattedre di strumenti barocchi significava creare cattedre diverse, concorsi diversi, insegnanti diversi - ci racconta Daniele Ficola, direttore del Conservatorio "Vincenzo Bellini" di Palermo dal 2011 e in precedenza direttamente coinvolto a livello ministeriale nell'elaborazione dei nuovi programmi

didattici dei Conservatori e nella loro implementazione -. C'è stata una certa resistenza da parte di frange sindacali ma anche a livello culturale, con denigrazioni evidenti da parte di solisti e direttori d'orchestra prestigiosi. Purtroppo chi non conosce le problematiche della prassi esecutiva storicamente informata immagina che un violinista possa suonare tutto senza avere degli approfondimenti specifici nella tecnica, nello strumento, nella cultura dei vari repertori. Ormai è evidente che non ci si può limitare solo a un approccio lievemente diverso».

Adeguandosi, sebbene in ritardo, a una domanda ormai diffusa fra i giovani studenti italiani dei corsi sperimentali quando non in scuole straniere, in quattro anni i Conservatori hanno rapidamente aggiustato la propria offerta formativa per la musica antica. «Le cattedre di violino barocco attivate nei Conservatori italiani sono oltre 10, quelle di canto rinascimentale e barocco sono anche di più, mentre le cattedre di fiati storici sono sparse a macchia di leopardo. - spiega sempre Ficola -. A Palermo le abbiamo attivate tutte con un numero di studenti variabili (per il canto barocco abbiamo addirittura tre docenti, uno in organico e due a contratto).»

Il panorama è molto diversificato e spesso realtà minori dimostrano una certa vivacità nell'offerta. Una di queste è il Conservatorio "Guido Cantelli" di Novara, guidato da qualche anno da Renato Meucci, uno dei pionieri della mu-

«Purtroppo chi non conosce le problematiche della prassi esecutiva storicamente informata, immagina che un violinista possa suonare tutto» spiega Daniele Ficola, direttore del Conservatorio di Palermo

Da Mondovì a Innsbruck: vent'anni di Academia Montis Regalis

«L'attività formativa è un valore aggiunto dell'Academia e l'elemento che la distingue da altre iniziative simili»: questa la sintesi di una realtà ormai solidamente ancorata nel panorama artistico del nostro Paese secondo le parole del suo fondatore e attuale direttore artistico, il clavicembalista Giorgio Tabacco.

Quest'anno l'Academia Montis Regalis di Mondovì festeggia i suoi primi vent'anni, fatti di successi e prestigiosi riconoscimenti (fra i quali l'Abbiati nel 2005 come miglior complesso da camera) ma soprattutto di una stabilità che è caratteristica rara in questo ambiente.

Maestro Tabacco, qual è il Suo bilancio a vent'anni dalla nascita dell'Academia?

«L'Academia è nata come corso di formazione professionale aperto a giovani musicisti di tutta Europa interessati al repertorio antico espresso con l'utilizzo di strumenti originali. Da subito istituzioni concertistiche, anche molto importanti, e case discografiche hanno manifestato un grande interesse per la nostra attività. La svolta è arrivata dodici anni fa quando abbiamo deciso di dare all'orchestra

una connotazione di realtà professionale stabile nominando Alessandro De Marchi direttore musicale stabile. Allo stesso tempo abbiamo anche continuato a fare formazione. A oggi possiamo vantare una quarantina di dischi, concerti in tutto il mondo e una residenza dal 2010 alle Festwochen di Innsbruck, il festival più importante per la musica antica in Europa».

Concretamente come avviate i giovani musicisti alla professione?

«Il nostro progetto di formazione passa attraverso la realtà dei "Giovani di Montis Regalis", un gruppo cameristico formato da archi e cembalo. I tredici giovani selezionati ogni anno ricevono una borsa di studio e fanno un'esperienza significativa con direttori importanti. Questa formazione ha un riscontro professionale immediato, perché i migliori vengono immediatamente impiegati nell'orchestra e in particolare nella produzione che realizziamo ad Innsbruck. Inoltre quest'anno andremo anche al teatro An der Wien con un progetto che coinvolgerà anche una buona parte dei giovani. Offriamo quindi un'opportunità lavorativa concreta e ad

alto livello».

Come si qualifica l'Academia rispetto ai Conservatori?

«Caratteristica dell'Academia Montis Regalis è formare i giovani a fare musica insieme, musica da camera o orchestrale, una pratica che si fa poco nei Conservatori italiani. L'attività dell'Academia Montis Regalis ha come obiettivo uno sbocco professionale immediato, mentre il Conservatorio dà degli stimoli, delle direzioni anche di alto livello ai singoli musicisti, ma non sempre riesce a dare spazio a progetti di ampio respiro in campo orchestrale».

Come giudica lo stato della musica antica in Italia soprattutto rispetto all'Europa?

«Il livello in Italia e in Europa si è alzato moltissimo per tutti gli strumenti. L'Italia ha recuperato moltissimo sul piano della formazione dei giovani strumentisti, anche se resta un ritardo rispetto ai grandi centri di formazione di Basilea, Ginevra ma anche di Parigi o tedeschi. Questo però non ha impedito a gruppi e solisti italiani di diventare fra i primi in Europa».

sica antica in Italia come direttore artistico dei corsi di musica antica di Urbino. «Ci sono realtà che hanno una tradizione più lunga della nostra: Verona e la Civica "Abbado" di Milano in primis, ma anche Vicenza e certamente Palermo. Novara è arrivata un po' dopo ma con un investimento deciso e che è fatto di cattedre vere - rivendica Meucci -. I nostri docenti sono tali a tutti gli effetti, sono incardinati nell'istituzione. È soprattutto grazie a ciò che il settore riesce a avere un'importanza notevole e a attivare iniziative, come le Settimane della musica barocca che organizziamo ogni anno a Novara con docenti e studenti».

Eppure, qualche problema resta, come segnala Paolo Troncon, direttore del Conservatorio "Agostino Steffani" di Castelfranco Veneto e Presidente della Conferenza Nazionale dei Direttori di Conservatorio presso il Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica, che punta il dito su alcuni dei cronici problemi nazionali: «Siamo alle solite: abbiamo un'Italia che non riesce a valorizzare il proprio patrimonio. Specialmente nella musica antica dovremmo essere i primi e invece ci facciamo battere dall'Olanda, dalla Svizzera. Per fare la musica antica ci vogliono i luoghi adatti, e l'Italia ne ha più di tutti». Tuttavia non sono poche le iniziative per facilitare il passaggio dalla formazione al mondo del lavoro, creando occasioni concertistiche a livello professionale in grado di attirare l'attenzione di operatori e promotori musicali. Da segnalare è senz'altro l'iniziativa del Consorzio dei sette Conservatori del Veneto che da sette anni riuniscono le migliori forze interne fra docenti e studenti per dare vita nella splendida cornice di Villa Contarini a Piazzola sul Brenta (e quest'anno anche la Basilica di San Marco) a un laboratorio di musica barocca attorno a un progetto comune. Piatto forte dell'edizione 2014 sono stati nello scorso settembre gli inediti *Vesperi per San Pietro Orseolo, Doge di Venezia* di vari autori della Scuola Marciana con orchestrazione di Baldassarre Galuppi, il cui manoscritto è stato recuperato dal musicologo Franco Rossi, direttore entrante del Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia. «Quando l'orchestra barocca dei conservatori veneti va a suonare in festival importanti con direttori noti, è evidente che si supera l'aspetto prettamente formativo - chiarisce Troncon a proposito delle finalità del progetto -, e si può parlare di avviamento alla professione nel momento in cui si produce, ossia si esce dalla classe e ci si esibisce davanti a un pubblico».

Non meno interessante si annuncia la collaborazione del Conservatorio di Novara con l'Università del Piemonte Orientale per la creazione di un master di teatro musicale barocco aperto a laureati di Conservatori e Università che insieme affronteranno tutti gli aspetti legati alla produzione di un lavoro del teatro barocco (per la prima edizione sarà *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Haendel). Il risultato del lavoro degli studenti, compresa l'esecuzione musicale assicurata dalle forze interne del Conservatorio, sarà ospitato dal Teatro Coccia e da un circuito di teatri collegati nella prossima stagione.

Un ruolo importante per il passaggio alla professione è svolto anche da numerose fondazioni. In tal senso l'esperienza ventennale dell'Accademia Montis Regalis è certamente esemplare (ne parliamo nel box a pagina 4), così come lo sono le poliedriche attività della Fondazione Pietà de' Turchini nella realtà di Napoli, tanto feconda di stimoli culturali quanto complessa sul piano sociale. Mariafederica Castaldo ne è il direttore generale e membro del comitato

artistico: «Negli ultimi 10 anni il nostro concorso internazionale di canto ha tirato fuori voci oggi assolutamente riconosciute nel panorama internazionale come Paolo Lopez, Maria Grazia Schiavo, Filippo Mineccia, Silvia Frigato, Francesca Lombardi Mazulli, Yezabel Arias Fernandez e, tra i premiati più recenti, Giuseppina Bridelli e Riccardo Angelo Strano, oltre a molti altri. Attraverso il concorso molti giovani si sono potuti confrontare con giurie internazionali di altissimo profilo formate da direttori di festival stranieri, critici musicali e personalità musicale capaci di coinvolgerli in produzioni e offrire occasioni professionali». Inoltre, la Fondazione ha anche promosso dal 2011 la creazione di un'orchestra giovanile, cui è stato dato il nome "Talenti Vulcanici. Ensemble giovanile della Pietà de' Turchini" (i direttori sono Stefano Demicheli e Emanuele Cardi): «Pensavamo di candidare il nostro progetto come opportunità formativa per il Mezzogiorno e per il sud Italia. Invece la sorpresa più grande è stata quella di ricevere candidature da Basilea, da Milano, dai Paesi dell'Est Europa ma pochi dal Meridione. Noi l'abbiamo letta in positivo come occasione per lanciare un'immagine di Napoli come luogo di esplorazione di un territorio musicale assolutamente sconosciuto per loro e di opportunità di conoscenza. I risultati sono stati molto positivi anche se non ancora del tutto visibili poiché non hanno prodotto dischi o produzioni con grande circolazione. Il momento è difficilissimo».

>>

La Fondazione Pietà de' Turchini ha creato un'orchestra giovanile che si chiama Talenti Vulcanici



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

<p>JILL FELDMAN Canto Barocco 7 - 9 Novembre 2014</p> <p>LILYA ZILBERSTEIN Pianoforte 21 - 23 Novembre 2014</p> <p>STEPHEN BURNS Tromba e Musica d'Insieme per Ottoni 4 - 8 Dicembre 2014</p>	<p>FAYE NEPON Canto Musical, Etnico, Jazz 18 - 21 Dicembre 2014</p> <p>MILAN TURKOVIC Fagotto e Musica da camera per strumenti a fiato con o senza pianoforte Febbraio 2015</p> <p>CHRISTOPHE ROUSSET In collaborazione con l'Istituto Francese di Firenze Clavicembalo 15 - 17 Febbraio 2015</p>
--	--

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

La domanda di musica

Il momento è davvero difficile, soprattutto per la mancanza di canali consolidati specializzati nella musica antica attraverso i quali incanalare almeno parte dei prodotti dello sforzo formativo di Conservatori e Fondazioni. La mancanza di un mercato consolidato per la musica antica produce un risultato molto simile a quello della fuga dei cervelli per altri campi: l'Italia investe in scuole e università ma a raccogliere i frutti sono molto spesso realtà professionali all'estero.

Le responsabilità sono molteplici. In primo luogo la quantità e qualità dell'investimento pubblico nella cultura: l'Italia non è certo fra i primi in Europa e per di più gestisce male le risorse investite attraverso una polverizzazione dei finanziamenti figlia di una sostanziale mancanza di programmazione, oltre a ritardi delle amministrazioni nella loro erogazione che finisce per penalizzare la programmazione e le possibili sinergie, magari con altri attori della scena europea. «Sebbene i finanziamenti pubblici non manchino alla mia Fondazione sia dal Fondo Unico per lo Spettacolo

che dalla Regione Campania, nella sostanza dobbiamo fare i conti con ritardi spaventosi nella loro erogazione a fronte invece di un'imposizione fiscale puntualissima. La Regione, che sovvenziona mediamente il 45% del nostro budget annuale, è molto lenta sia nella comunicazione dei progetti soggetti a finanziamento sia nell'erogazione dei fondi. Per esempio, mentre stiamo ancora definendo il 2015, a anno quasi ultimato non sappiamo esattamente quanti fondi sono stati destinati per il 2014 alla Fondazione, per non dire che non abbiamo ricevuto l'intero contributo per il 2013» ci dice Mariafederica Castaldo. E aggiunge: «Quando mi incontro periodicamente con i miei colleghi europei di Rema (la Rete Europea di Musica Antica) faccio una fatica enorme per trovare la maniera di un possibile confronto e condivisione di progetti proiettati su tempi lunghi. Se in Italia ci fosse una migliore circolazione dei finanziamenti distribuita per tempo, avremmo chiaramente una capacità operativa molto maggiore e potremmo inserirci nel mercato europeo con un profilo più affidabile avendo già saputo con grande fatica conquistarcene uno più che autorevole sotto il profilo artistico e progettuale. E non solo alla Pietà de' Turchini, ma mi riferisco a molti dei colleghi italiani», e conclude amaramente: «Queste sono le aporie tutte italiane del sistema di finanziamento pubblico!»

La situazione di chi la musica antica cerca di suonarla con il proprio gruppo è anche peggiore. Dei fondi erogati dal Ministero attraverso il Fondo Unico per lo Spettacolo pressoché tutto è assorbito dalle fondazioni liriche e da realtà orchestrali tradizionali come Santa Cecilia, che solo da poco mostra qualche piccolo segno di interesse per il repertorio antico. Fra i gruppi da molti anni impegnati nell'interpretazione storicamente informata c'è grande pessimismo. Il Giardino Armonico lamenta l'assenza sostanziale di finanziamento da parte del Comune di Milano nell'arco di trent'anni di acclamatissima attività in Europa e nel mondo. Andrea Marcon, fondatore dell'Venice Baroque Orchestra, è molto duro: «L'orchestra soffre per la mancanza di opportunità di fare musica in Italia ma anche fare concerti all'estero non è facile. La mancanza di finanziamenti non solo crea difficoltà oggettive di sopravvivenza in Italia ma ha anche effetti perversi sulle possibilità di essere chiamati a fare concerti all'estero, dove molto spesso le orchestre barocche di altri Paesi, in particolare Francia e Germania, ricevono sostanziose forme di sostegno pubbliche e private. La mancanza strutturale di finanziamenti si traduce in costi maggiori del 25-30% per le organizzazioni concertistiche straniere che vogliono inserire nei loro programmi gruppi italiani costretti a scaricare tutti i costi su queste organizzazioni. Ma c'è anche un altro effetto perverso che riguarda il trattamento fiscale: ai gruppi italiani sovvenzionati da entità pubbliche all'estero non viene applicata la ritenuta alla fonte del 25%, mentre gli altri la subiscono. Tale ritenuta non viene riconosciuta o scontata dalle autorità fiscali italiane il che si traduce in un ulteriore aggravio per i gruppi».

Secondo il fondatore del Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, «come tutti i gruppi in Italia anche il mio ha avuto una flessione, colpa del peggioramento della situazione a livello globale degli ultimi cinque o sei anni. Va detto che l'Italia stringe poco in mano». Se Marcon se la prende con la classe politica poco attenta («La sfida in Italia è persa in partenza perché manca, in generale, una capacità da parte dei politici di capire la qualità e il vero valore delle proposte musicali. Molto spesso i progetti vengono finanziati per

Venezia è barocca: parla Olivier Lexa

Olivier Lexa è a Venezia dal 2007, da quando assuse la carica di direttore generale del nascente Centre de musique romantique française di Palazzetto Bru-Zane.

«Una cosa che mi ha colpito da subito a Venezia era il vuoto di iniziative musicali di qualità e l'assenza del cuore del grande repertorio veneziano. Da direttore di Palazzetto Bru-Zane spesso mi veniva chiesto perché non avessimo piuttosto creato un centro per la musica veneziana. L'idea è nata da lì e così ho deciso di creare il Centro di Musica Barocca di Venezia nel 2010» ci dice Lexa, che con questa nuova avventura recupera una lunga e articolata esperienza nel mondo della musica barocca, cominciata come violinista e manager dell'orchestra barocca Les Folies Françaises e proseguita con la collaborazione con Benjamin Lazar e la direzione di un festival di musica barocca a Parigi. Lasciata la guida di Palazzetto Bru-Zane, Lexa si lancia con entusiasmo nel progetto colmando un desolante vuoto di iniziative di qualità e riuscendo a mobilitare risorse che gli permettono di pensare a una programmazione di vasto respiro. Accanto al Festival Monteverdi-Vivaldi (con il preludio francese de "I Veneziani a Parigi"), Lexa annuncia la creazione di una stagione concertistica invernale affidata in gran parte al Pomo d'Oro, complesso barocco di recente fondazione diretto da Riccardo Minasi. L'attività del Centro non si esaurisce con l'organizzazione di concerti, tuttavia. Spiega Lexa che «il Centro si sta sviluppando, compreso sul versante della formazione. Ogni anno abbiamo avuto un progetto importante che ha coinvolto giovani musicisti». E non manca nemmeno un forte impegno nella ricerca che, oltre a convegni scientifici con i massimi accademici internazionali, prenderà corpo anche in una serie di pubblicazioni e il lancio di una collana di libri-disco a cura dell'editore Ricercar. S.N.

puro spirito clientelare»), Alessandrini accusa piuttosto lo scarso coraggio dei promotori musicali: «L'Italia non ha mai fatto della musica antica un caso. Tranne alcune realtà, alcune delle quali sono ormai esaurite come San Maurizio a Milano, oppure il Festival Monteverdi a Cremona, non è mai esistito in Italia qualcosa paragonabile al Festival di musica antica di Utrecht, al Festival di Innsbruck o quello di Beaune. Il problema è forse la mancanza di competenza dei promotori sia nel repertorio che nel mercato. Nonostante tra i gruppi che hanno rifondato la musica antica negli ultimi trent'anni molti siano italiani, la maggior parte dei promotori dimostrano oggi di avere considerato il repertorio antico come un repertorio laterale e non essenziale».

Vero è che le orchestre italiane soffrono anche di una gracilità organizzativa che non aiuta a penetrare i mercati, come segnala il clavicembalista Claudio Astronio, musicista eclettico, fondatore del gruppo Harmonices Mundi e direttore artistico del Festival Antiqua di Bolzano: «Il problema è sostanzialmente uno e cioè in Italia abbiamo gruppi a finanziamento volatile, dipendente dai concerti, dalle tournée. Mentre abbiamo un Fondo Unico per lo Spettacolo che si occupa molto bene di orchestre sinfoniche e fondazioni liriche, per la musica antica non esiste niente del genere. Mancando degli enti per le orchestre e dei festival che diano una certa stabilità è anche molto difficile operare in Italia. Come direttore artistico di "Antiqua" è più facile scritturare musicisti stranieri che italiani per questioni di tasse, contributi Enpals, eccetera. Anche da questo punto di vista il musicista italiano è lasciato completamente solo».

In Francia invece la stabilità del quadro organizzativo consente alle grandi compagnie orchestrali barocche nazionali di trovare partner istituzionali, spesso amministrazioni comunali o regionali (Grenoble per Les Musiciens du Louvre, Caen per Les Arts Florissants, Brest e la Bretagna per l'Ensemble Matheus per citarne alcuni). Quando non aiutano i teatri d'opera programmando titoli del repertorio barocco affidati a compagnie orchestrali di specialisti, anche quando dispongono di orchestre stabili (se Parigi chiama Les Musiciens du Louvre per l'*Alceste* di Gluck, il Théâtre du Capitoul di Tolosa per *Castor et Pollux* di Rameau si affida invece a Rousset e ai suoi Talents Lyriques). Salvo rarissime eccezioni, le nostre fondazioni liriche, più attente ai complicati equilibri con le forze interne, preferiscono navigare nelle acque tranquille del repertorio ottocentesco piuttosto che avventurarsi in territori inesplorati e dialogare con altre realtà musicali del territorio. «È pura ottusità - dice Alessandrini -. È molto più facile programmare un'opera come *Traviata* o *Barbiere*: il rischio è ridotto a zero e nella stragrande maggioranza dei casi anche l'interesse. Quando capita di parlare con il pubblico di un teatro dove (accidentalmente) si è riesce a fare qualcosa di diverso, sono tutti sono d'accordo nel dire "vorremmo vedere di più queste cose". Ho l'impressione che il pubblico vada a vedere *Trovatore* più per abitudine che per vera passione». «Anche questo è un atto mancato», conclude sconsolata Mariafederica Castaldo.

Su scala ridotta, lo stato della musica antica in Italia per molti versi sembra essere il riflesso del Paese: un grande serbatoio di creatività e un potenziale enorme in buona parte frustrati da una gestione di risorse inadeguata, molto spesso priva di visione a lungo termine e di programmazione. «Oggi quello che vediamo non è il massimo. Bisogna essere accorti, bisogna studiare delle strategie con più precisione, non ci sono margini né all'improvvisazione né all'errore

né alla sbadataggine. Tutto è diventato un po' più preciso, perché la percezione che le energie si siano ridotte è evidente» secondo Rinaldo Alessandrini. Insomma, la situazione è seria ma tutt'altro che disperata anche sul versante della produzione.

Nonostante tutto, qualcosa si muove, soprattutto grazie a iniziative di privati. Il Giardino Armonico si lancia in un ambizioso progetto ventennale, "Haydn 2032": l'integrale delle registrazioni delle sinfonie di Haydn per la casa discografica Alpha con il corollario di un ricco programma di concerti. Il sostegno finanziario verrà dall'Haydn Foundation con sede a Basilea, appositamente creata per questo scopo. Privata è anche l'iniziativa di creare l'orchestra giovanile barocca Theresia con sede a Rovereto di cui Astronio è direttore musicale: «Theresia è una bella realtà italiana ma aperta a giovani musicisti da tutto il mondo. È anche una realtà nuova: è un'orchestra finanziata dall'imprenditore Mario Martinoli e da un gruppo di privati, che mettono il loro denaro per un progetto di formazione e di produzione musicale seguendo un modello già molto rodato all'estero, soprattutto negli Stati Uniti. In Italia si fa ancora poco (quando si fa), ma i privati non sono in condizione di impegnarsi in questo tipo di progetti. Bisogna che ci sia convenienza per mettere i soldi nella cultura piuttosto che tenerli in tasca». Tradotto: si riuscirà mai in Italia a introdurre un serio sistema di incentivi fiscali per sostenere iniziative private nel campo della cultura? Dopo gli anni della finanza creativa, seguiranno quelli della finanza per la creatività?

Diviso fra l'insegnamento al Conservatorio di Venezia e la produzione musicale come liutista dell'Accademia Bizantina, Tiziano Bagnati è testimone diretto della parabola storica della musica antica in Italia: «È facile dire che tutto va male. Il dialogo con le istituzioni è complesso e spesso frustrante, ma io ho molta fiducia nel fatto che, lavorando seriamente, le occasioni si possono creare». Il faticoso percorso della musica antica in Italia sembra dimostrarlo.

m—

Si ringrazia per la collaborazione Andrea Mion

L'Eritrea di Cavalli messa in scena dalla Fenice di Venezia a Ca' Pesaro



In breve

I Quartetti degli Amici

È più che mai all'insegna del pianoforte la stagione 2014/2015 (cinquantanove manifestazioni dall'11 ottobre al 18 maggio) degli Amici della Musica di Firenze, da Aldo Ciccolini alle giovani Maria Perrotta e Beatrice Rana, ma anche Antonio Pappano in veste di pianista per accompagnare il primo violoncello di Santa Cecilia, Luigi Piovano, e coproduzioni importanti con il Teatro del Maggio per i concerti di Kissin, Sokolov, Perahia, Maria João Pires. Negli altri filoni principali della programmazione degli Amici (www.amicimusicafirenze.it) camerismo, musica antica e vocalità nei suoi vari aspetti (dalla liederistica alla polifonia e alla coralità); segnaliamo almeno le novità quartettistiche costituite dal Quartetto Kelemen neovincitore del Premio Borciani e dal quartetto fondato da Julia Fischer; una singolare ricchezza di formazioni di fiati, fra cui Les Ventes Française di Emmanuel Pahud; Matthias Goerne con Leif Ove Andsnes per lo *Schwanengesang* schubertiano; la Camerata Ducale con una monografia su Viotti e l'Europa Galante che con Romina Basso suggerisce un'originale quanto ideale biografia di Chiara, orfanella della Pietà divenuta allieva prediletta di Vivaldi. E.T.

Ughi apre alla Filarmonica

Con un ricordo di Adriana Panni, nel 20° anniversario della sua scomparsa, la stagione numero 194 dell'Accademia Filarmonica Roma, firmata dal nuovo direttore artistico Matteo D'Amico, si aprirà giovedì 23 ottobre, protagonista Uto Ughi. Tanti gli appuntamenti previsti fino a maggio 2015, con la consueta articolazione su musica, teatro e danza, quest'anno ancor più varia e orientata secondo i tre luoghi di destinazione a disposizione dell'associazione: il Teatro Olimpico per un pubblico numeroso, il Teatro Argentina – grazie all'accordo col Teatro di Roma – per le proposte cameristiche, e la Sala Casella, deputata alle attività di ricerca, sperimentazione, incontro, insomma una sorta di teatro laboratorio. G.C.

Vent'anni di Orchestra Rai

Nella stagione che festeggia i suoi primi 20 anni di vita l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai presenta a Torino una stagione con ventidue concerti in abbonamento, sei conversazioni concerto con Paolo Gallarati e i gruppi da camera dell'Orchestra ("Le domeniche dell'Auditorium") e il tradizionale spazio per la musica contemporanea (Rai NuovaMusica, a febbraio). Fuori abbonamento, il 4 novembre, concerto straordinario di Lang Lang. Il direttore principale Juraj Valčuha continua ad esplorare Mahler (*Das Lied von der Erde*) e Strauss (*Vier letzte Lieder* con Krassimira Stoyanova), Bychkov torna per Bruckner e Conlon per Rachmaninov e Čajkovskij. Ryan McAdams dirige i *Pescatori di perle* di Bizet in forma di concerto, tra i solisti ospiti Mullova, Rana, Garrett, Gabetta.

ORCHESTRE

Dalle Alpi a Aida

L'ACCADEMIA DI SANTA CECILIA APRE CON UN OMAGGIO A RICHARD STRAUSS E REGISTRERÀ L'OPERA VERDIANA/ **GIORGIO CERASOLI**

Con un concerto in cui sarà eseguita anche la *Sinfonia delle Alpi* di Richard Strauss, nel 150° anniversario della nascita del musicista tedesco, si aprirà il 25 ottobre la stagione sinfonica 2014/2015 dell'Accademia di Santa Cecilia. Di lì a poco, il 31 ottobre, Ramin Bahrami inaugurerà la stagione cameristica. Molteplici, ancora una volta, le presenze di rilievo, ma la qualità della stagione sinfonica è innanzitutto garantita dalla presenza dell'orchestra e del coro dell'Accademia, che sotto la guida rispettivamente di Antonio Pappano e Ciro Visco, hanno ormai raggiunto livelli di eccellenza apprezzati a livello internazionale, come testimoniano le molteplici

tournée in cui sono impegnati. Oltre a quella di Pappano, saranno le bacchette di direttori come Gergiev, Temirkanov, Nagano, Eschenbach, Bychkov, Chung, a dirigere programmi che spazieranno dal barocco alla musica contemporanea. Innumerevoli i solisti di rilievo: Kissin, Netrebko, Zimerman, Lang, Argerich, Brunello, Kavakos, Capuçon, sono solo alcuni dei nomi che il pubblico romano potrà ascoltare. Da segnalare l'appuntamento (il 27 febbraio fuori abbonamento) con l'unica rappresentazione dell'*Aida* di Verdi in forma di concerto, in occasione di una serie di registrazioni per la realizzazione di un nuovo compact per la Emi.

DIRETTORI

Un'Orchestra cantabile

PARLA ARVO VOLMER, NUOVO DIRETTORE MUSICALE DELLA HAYDN DI BOLZANO E TRENTO/ **MONIQUE CIOLA**

L'Orchestra Haydn di Bolzano e Trento (www.haydn.it) apre la nuova stagione sinfonica il 21 ottobre con la *Nona* di Beethoven sotto la guida dell'estone Arvo Volmer. Nominato direttore musicale lo scorso aprile con un incarico triennale, Volmer ha preso in mano la sua nuova orchestra il 14 settembre, per la chiusura a Dobbiaco dell'Alto Adige Festival, e si prepara ora non solo ad aprire un nuovo capitolo della storia della Haydn ma anche ad inaugurare, con la stessa, la riapertura del Teatro "Zandonai" di Rovereto il 18 ottobre. «Sono molto felice per questo nuovo inizio a Bolzano – spiega Arvo Volmer. Per me è un'esperienza affascinante. Avevo avuto un bellissimo incontro già due anni fa, quando ero stato chiamato come direttore ospite. Mi piace il legato di questa orchestra, il suo suono molto italiano, l'attenzione per la melodia. Per me il cantabile

è la cosa più importante nella musica. La direzione musicale deve ovviamente portare un incremento della qualità e quindi cercheremo di richiamare a Bolzano il pubblico che vuole godersi la musica di altissimo livello». In questo primo anno dirigerà la Haydn in diversi programmi, in regione ma anche fuori, come Firenze e Milano. Cosa ascolteremo? «Il repertorio è stato deciso con Daniele Spini, responsabile della progettazione artistica. Da parte mia ho proposto di inserire un maggior numero di autori del Nord, come ad esempio Sibelius la cui *Quinta Sinfonia* verrà eseguita nel secondo concerto in stagione, ed opere sinfoniche corali, come il *Requiem tedesco* di Brahms che chiuderà il calendario. Credo che le musiche con il coro siano molto più democratiche. Per allargare in questo senso il repertorio dell'orchestra Haydn ho chiesto di aumentare l'organico».



Muti: Opera addio

IL DIRETTORE D'ORCHESTRA LASCIA IL TEATRO ROMANO

«Purtroppo, nonostante tutti i miei sforzi per contribuire alla vostra causa, non ci sono le condizioni per poter garantire quella serenità per me necessaria al buon esito delle rappresentazioni». Così Riccardo Muti (direttore onorario a vita dal 2011 del teatro romano) ha comunicato il 21 settembre ai vertici del Teatro dell'Opera di Roma, il sindaco Marino e il sovrintendente Fuortes, la decisione di rinunciare a dirigere i due titoli già inseriti nel cartellone 2014/15: *Aida*, programmata il prossimo 27 novembre per inaugurare la nuova stagione, e *Le nozze di Figaro*, che avrebbe riportato il maestro sul podio capitolino a maggio. A nulla sono valsi i tentativi che il Ministro Franceschini pare abbia fatto per far recedere il direttore dalla decisione. E così dopo sei anni si interrompe una collaborazione che di certo ha molto giovato al Teatro romano. E anche Micha van Hoëcke, il direttore del ballo dell'Opera di Roma il cui contratto sarebbe scaduto a fine novembre, il giorno dopo ha dato le dimissioni dal suo incarico.

G.C.

DIRETTORI

Missione Novecento

FIRENZE: INTERVISTA A DANIELE RUSTIONI, NUOVO DIRETTORE PRINCIPALE DELL'ORCHESTRA DELLA TOSCANA

ELISABETTA TORSELLI

Dal giugno scorso Daniele Rustioni è direttore principale dell'Orchestra della Toscana, dopo esserne stato nelle stagioni precedenti il direttore principale ospite quando il suo attuale incarico era affidato a Daniel Kawka. Per il trentunenne direttore milanese, oramai stabilmente presente sui maggiori podi europei, un'orchestra come l'Ort, piccolo-sinfonica eclettica e dalle molte vocazioni, rappresenta certamente un terreno di sfida diverso e peculiare. Ne parliamo con lui alla vigilia del concerto inaugurale (il 18 ottobre con pagine di Strauss, Bernstein, Ravel e Debussy) che vede insieme Ort e orchestra del Conservatorio "Cherubini".

Con che progetto arriva a questa nomina?

«Sicuramente in chiave di continuità con i tre anni precedenti, ma allora, da direttore ospite, mi ero concentrato su alcuni progetti e autori, come Mendelssohn o Šostakovič. Come direttore principale devo fare altro, curare il suono e l'amalgama, rafforzare l'identità dell'orchestra in tutte le facce, dall'organizzazione in ensemble più piccoli all'affrontare pezzi non mai suonati in stagione, come Dvořák e Schumann».

Torniamo all'identità sonora dell'Ort: fare Brahms con otto primi violini invece che con quattordici o sedici significa ri-

pensare andamenti, articolazioni e fraseggi, o no?

«Certo. In generale è tutto più agile e spedito, e ciò non solo si sposa molto bene ai miei bioritmi di adesso, ma risponde alle tendenze attuali, oggi sono tanti i direttori che chiedono di fare Brahms con dieci primi anche in orchestre grandi e blasonate... certo con Mahler e Strauss non funzionerebbe. L'importante in un'orchestra come l'Ort è lo spirito da solisti di tutti, nelle file e nei fiati, e qui c'è».

Continua la vostra riscoperta del Novecento storico italiano: vedo nei Suoi programmi in stagione il Concerto per violoncello di Casella con Enrico Dindo e Apunti per un credo di Ghedini.

«Già nella scorsa stagione avevo fatto Dal-lapiccola, la *Piccola Musica Notturna*. Il Novecento storico italiano è una delle nostre missioni e stiamo per incidere un disco dedicato proprio a Ghedini con la Sony, ma pensiamo anche a Petrassi. Ci sono troppi buchi nel repertorio fra il Novecento storico dei soliti noti e il contemporaneo vero e proprio».

Se un aspirante direttore Le chiedesse dove andare a studiare, dove lo manderebbe?

«Prima di tutto a studiare composizione: se non lo fai rischi di perdere la bussola direttoriale».

In breve

Don Giovanni a Jesi

Aprire la stagione del Teatro "Pergolesi" di Jesi, il 4 ottobre, l'attesissimo debutto del *Don Giovanni* di Mozart firmato da Graham Vick e diretto dal venezuelano José Luis Gomez Rios, nuovo allestimento in coproduzione con i Teatri del Circuito Lirico Lombardo, Fermo, Bolzano, Parma e Reggio Emilia, le cui scene sono state interamente costruite a Jesi presso il Laboratorio della Fondazione Pergolesi Spontini. Completano il cartellone *Tosca* e *Les contes d'Hoffmann*, mai rappresentata a Jesi. Accanto a cantanti in carriera si ascolteranno giovani voci vincitrici del 65° concorso AsLiCo per Giovani Cantanti Lirici d'Europa. Suoneranno l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano e la marchigiana FORM.

L.F.

Butterfly cremonese

Cinque titoli del grande repertorio operistico, di cui tre nuovi allestimenti realizzati in coproduzione con i teatri del Circuito Lirico Lombardo, sono le proposte in cartellone per la stagione lirica 2014 del Teatro Ponchielli di Cremona (www.teatroponchielli.it). A inaugurare (8 ottobre) è *Madama Butterfly*, regia di Giulio Ciabatti, direttore Giampaolo Bisanti. Curiosità per il nuovo allestimento di *Don Giovanni* (17 ottobre) dell'inglese Graham Vick, attesa anche per il ritorno di Andrea Cigni, regista toscano cresciuto artisticamente sulle scene del Ponchielli, che firma *Nabucco* (14 novembre) diretto da Marcello Mottadelli. Cast tutto italiano, con Alberto Gazale, Tiziana Caruso, Enrico Iori, Raffaella Lupinacci e Gabriele Mangione. Il 20 novembre ci sarà *Adriana Lecouvreur* di Cilea diretta da Carlo Goldstein, regia Ivan Stefanutti. Chiude la stagione la nuova produzione de *Les Contes d'Hoffmann* (6 dicembre) di Frédéric Roels, diretta da Christian Capocaccia.

M.S.

Lingotto: apre Brahms

Ein deutsches Requiem di Brahms (WDR Sinfonieorchester Köln con Jukka-Pekka Saraste) apre la stagione dei Concerti del Lingotto a Torino il 6 ottobre (il progetto "Aimez-vous Brahms?", che coinvolge le istituzioni musicali torinesi, propone inoltre l'esecuzione integrale di sinfonie e concerti con l'Orchestra del Teatro Regio diretta da Noseda). Il cartellone del Lingotto prevede 8 concerti (www.lingottomusica.it), tra gli ospiti Gergiev e l'Orchestra del Mariinskij, Chailly e la Gewandhausorchester Leipzig, Pappano e Santa Cecilia. Gatti con la Mahler Chamber Orchestra inizia l'integrale delle sinfonie di Beethoven.

TEATRI

Gli anni brutti del Carlo Felice

DEFICIT, COMMISSARIAMENTI, CONTRATTI DI SOLIDARIETÀ, CONTRIBUTI INPS NON PAGATI, UNA BANCA (CARIGE) CHE FORSE HA INCASSATO TROPPI INTERESSI DAL TEATRO D'OPERA DI GENOVA: DOPO ANNI DI TORMENTI ORA IL SINDACO MARCO DORIA (SINISTRA ECOLOGIA E LIBERTÀ) HA DECISO DI NOMINARE NUOVO SOVRINTENDENTE MAURIZIO ROI



Dall'alto: il Sindaco di Genova Marco Doria, il nuovo sovrintendente Maurizio Roi (foto Pegaso News), l'ex sovrintendente Giovanni Pacor (foto Leoni), i sindacalisti Gianni Pastorino (Cgil) e Nicola Lo Gerfo (Fials)

DANIELE MARTINO

Se chiedi a un orchestrale o a un abbonato del Carlo Felice di Genova qual è l'ultimo bel momento della storia operistica della città che ricordino, esitano a lungo: e ritornano all'inaugurazione della nuova opera, con Ernani sovrintendente, anno 1991. Per poco più di dieci anni il ricostruito teatro d'opera di una delle più importanti città d'Italia se l'è cavata abbastanza. Dal 2003 sono cominciati i disavanzi. Poi, nel 2008, è arrivata la crisi mondiale, e i suoi morsi si sono fatti sentire subito in Italia, in particolare nel settore musicale, in gran parte finanziato dal Ministero per i beni e le attività culturali, dalle città, dalle regioni. Subito il Carlo Felice comincia a colare a picco peggio degli altri teatri italiani: due anni di commissariamento, e nel luglio 2010 l'ex Sindaco Marta Vincenzi (Partito Democratico) nomina sovrintendente Giovanni Pacor (triestino, violinista di formazione, dal 2002 coordinatore artistico all'Arena di Verona, dal 2008 sovrintendente dell'Opera Nazionale di Atene). Il Carlo Felice ha un deficit spaventoso, e Pacor ci prova: dopo una drammatica trattativa Genova, per non licenziare, è il primo teatro lirico al mondo a mettere in contratto di solidarietà per due anni tutti i 286 dipendenti (80% dello stipendio, riduzione dell'orario di lavoro sino al 40%). Le stagioni ne risentono: si riciclano allestimenti di magazzino, si riducono i titoli. Ma nel 2012 le cose non si rimettono in carreggiata, e nel 2013 Pacor richiede ai sindacati inferociti un altro anno di contratti di solidarietà e la mobilità per 48 dipendenti. Da aprile 2013 c'è il Governo Letta, e Ministro di riferimento è Massimo Bray, che immediatamente agisce per salvare dalla canna del gas la cultura e lo spettacolo italiani; prepara la Legge Bray che ora regola il settore: si devono realizzare nuovi statuti, e piani triennali di rientro di eventuali deficit. Il rosso del 2013 del Carlo Felice è di 3,5 milioni di euro. Pacor scende in basso, affitta la sala per matrimoni, propone di "vendere ad personam" poltrone in sala con targhetta del benefattore, come nei banchi delle chiese cattoliche. Nel piano triennale 13 dipendenti

se ne dovranno andare in pensione forzata, 23 dovranno lavorare in altri uffici pubblici. I sindacati insorgono, e l'8 maggio 2014 scioperano e fanno saltare la prima della *Carmen*. Nel giugno scadono i mandati del consiglio di amministrazione e del sovrintendente Pacor, che da un anno ha smesso di pagare i contributi Inps dei dipendenti. Dal febbraio 2012 nuovo Sindaco di Genova è Marco Doria (Sinistra Ecologia e Libertà), professore di Storia economica all'Università.

L'estate 2014 è l'estate della carneficina finale del Carlo Felice. Il 3 settembre il nuovo c.d.a. propone a Pacor un reincarico breve, sino al 31 dicembre 2014: si deve far partire di corsa la stagione, rifare lo Statuto, e rinominare tutti dal 2015. Pacor tergiversa: non gli piace per niente come il Sindaco faccia il morbido con la banca Carige (già sotto inchiesta della Procura per altri presunti reati di gestione), che - dice - ha lucrato vergognosamente sugli interessi degli interessi (anatocismo bancario = capitalizzazione degli interessi su un capitale) dei prestiti al teatro: roba da milioni di euro, roba da usura, roba da Procura della Repubblica, dice al "Secolo XIX". Doria si infuria, e il 9 settembre tiene il c.d.a. in Municipio e non in teatro, ordina al vigile urbano di guardia di impedire a Pacor l'ingresso alla riunione, e nomina nuovo sovrintendente del Carlo Felice (sino al 31 dicembre 2014), Maurizio Roi, romagnolo area PD, attuale Presidente dell'Orchestra Toscanini.

Questa è la cronistoria. E quella che segue è la versione dei personaggi di questa storia.

Il Sindaco

Sindaco Doria, Lei è in carica dal 2012: due degli anni terribili del Carlo Felice hanno visto Lei protagonista...

«Sono anni difficili per tutta la lirica italiana: la Legge Bray è stata approvata dal Parlamento nell'ottobre 2013, una legge che vuole salvare dalla crisi otto delle quattordici fondazioni liriche italiane. Ora ci sono strumenti legislativi per risanare i teatri in difficoltà; il Carlo Felice non è in una situazione peggiore delle altre set-

te fondazioni in crisi. Questo come premessa doverosa: per tutti sono venuti al pettine nodi di carattere generale. Ormai dobbiamo guardare con estremo rigore ai conti, anche quando si fa produzione culturale. Nel 2011 e nel 2012 i bilanci si sono chiusi in equilibrio grazie ai contratti di solidarietà, ma quella operazione, avviata prima del mio incarico, sacrificava la potenzialità artistica del teatro: faceva lavorare meno orchestra, coro, tecnici: l'offerta culturale è stata indebolita. Oggi ci stiamo muovendo su una strada diversa: rispettare l'equilibrio di bilancio ma ritrovando qualità artistica».

La scelta di dilazionare i contributi Inps era inevitabile?

«È un obbligo che noi assolveremo. Dovevamo recuperare prima il ritardo dei nostri pagamenti: lo dico anche come Presidente del c.d.a. che ha fatto quella scelta».

Banca Carige ha lucrato sugli interessi debitori del teatro?

«Abbiamo dato mandato a uno studio di consulenza per chiudere la questione: non posso anticipare nulla sino a quando i nostri consulenti non faranno le loro valutazioni».

Qual è la cosa più giusta che il Sindaco Doria ha fatto per il Carlo Felice?

«Prendere molto sul serio il Carlo Felice, affrontando senza ipocrisie il risanamento dei conti all'interno del percorso indicato dalla Legge Bray».

Qual è la cosa più sbagliata che il Sindaco Doria ha fatto per il Carlo Felice?

«Avrei dovuto prendere prima coscienza piena, con conseguente operatività mia, che il mondo della lirica italiana, che pure ha grandi potenzialità, necessita di cambiamenti radicali: si deve produrre cultura mantenendo equilibri strutturali di bilancio, cambiando i rapporti interni, privilegiando l'efficienza, mettendo in discussione insostenibili rendite di posizione, che se difese ancora e ancora rischiano di far crollare il sistema».

I sindacati

Gianni Pastorino, Cgil, rappresenta soprattutto i tecnico-amministrativi e il 10% dell'orchestra: «Beh i contratti di solidarietà non ci hanno fatto certo piacere. Hanno pesato scelte gestionali profondamente sbagliate, sono state scelte persone sbagliate: Pacor in testa, che non aveva abbastanza esperienza come manager, non aveva buoni contatti con i soggetti economici del territorio. C'è stata una frattura interna a noi sindacati, confederali da una parte e Fials (orchestra) dall'altra. Non si esce dai contratti di solidarietà riannunciando che le cose non si sono sistemate affatto, che la crisi è peggio di prima. I mancati pagamenti Inps hanno visto un atteggiamento di tolleranza da parte dell'istituto pubblico che nessuna azienda privata potrebbe permettersi: la situazione è molto pesante, si parla anche di 9

milioni da pagare! La legge prevede una liquidazione coatta amministrativa, se non paghi i contributi. Stimiamo molto Roi, sappiamo che sa fare questo mestiere, ma certo noi non potremo fare sconti sulla sorte dei lavoratori. Sinceramente, sulla "usura" Carige tutti sparano cifre: quello che sappiamo è che la società di consulenza Anatos aveva presentato un rapporto molto critico nei confronti di Carige, invece il Sindaco Doria ha preferito dare un incarico allo Studio Afferni, il perché non si capisce, forse per una motivazione politica di diplomazia con Carige. Tutta la classe politica genovese ha gravi responsabilità nella gestione della crisi del Carlo Felice, abbiamo due liguri nel Governo Renzi (Orlando e Pinotti), ma non hanno fatto nulla, e Genova continua a declinare».

Nicola Lo Gerfo è rappresentante del sindacato autonomo Fials, cui aderisce la maggioranza dell'orchestra:

«Sono dieci anni che i lavoratori del Carlo Felice pagano la gestione sbagliata del teatro. E, con essi, il pubblico che, già penalizzato a suo

<<Il mio errore sul Carlo Felice? - si chiede il Sindaco Doria -: avrei dovuto prendere prima coscienza piena, con conseguente operatività mia, che il mondo della lirica italiana, che pure ha grandi potenzialità, necessita di cambiamenti radicali: si deve produrre cultura mantenendo equilibri strutturali di bilancio, cambiando i rapporti interni, privilegiando l'efficienza, mettendo in discussione insostenibili rendite di posizione>>

tempo dal restringersi dell'offerta di spettacoli conseguente alle riduzioni di orario, quest'anno è arrivato sino al 19 settembre senza sapere nulla della nuova stagione. Abbiamo una situazione drammatica: siamo in disavanzo di quasi 5 milioni di euro sul conto economico del 2013, con un'esposizione debitoria di circa 21 milioni. Se non rispetteremo la Legge Bray perderemo ulteriori finanziamenti ministeriali. Se il Sindaco Doria si fosse mosso per tempo per il recupero degli interessi indebitamente pagati a Carige le cose oggi non sarebbero a questo punto. Roi si trova una situazione fallimentare! Di chi è la responsabilità di questo disastro? Ovviamente dei c.d.a. che si sono succeduti negli ultimi anni, presieduti prima dal Sindaco Vincenzi e poi dal Sindaco Doria: se continueranno a far pagare ai lavoratori le conseguenze della loro inefficienza ci difenderemo in tutte le sedi opportune».

Pacor

«Nel 2010 quando sono arrivato ho trovato un teatro sbrindellato: non c'era una lira, situazione disperata. Io ho cercato di fare sempre il meglio che potevo, non so se ci sono riuscito; ho cercato di sensibilizzare la città: un teatro anche se non è una fabbrica che produce alluminio è pur sempre qualcosa che connota una comunità. Vincenzi, Doria... guardi, questa storia passa sulle teste di tutti, ma quando siamo arrivati con Doria al dunque sulla questione Carige io non ho più accettato ulteriori compromessi: si devono recuperare quei soldi, sono del Carlo Felice, che secondo me non è più un moribondo, ma un malato grave in terapia intensiva. Sul piano artistico abbiamo fatto tutto quello che potevamo, abbiamo ridotto i costi degli allestimenti da 700.000 a 20.000 euro per allestimento. Ad Atene mentre lavoravo i palazzi bruciavano, davanti al mio ufficio all'Opera Nazionale, ma Genova è una città in crisi, chiusa, difficile: la Grecia ha reagito, le nuove generazioni studiano nelle Università degli Stati Uniti, loro hanno accelerato».

Fabio Luisi è il musicista genovese oggi più importante al mondo: dirige ogni tanto al Carlo Felice, è direttore artistico del Premio Paganini: volevo intervistarlo ma mi ha detto che preferiva di no perché non era al momento dettagliatamente informato sugli ultimi drammi: perché non lo avete coinvolto di più?

«Un direttore d'orchestra del suo livello non ha problemi a lavorare ai cachet che chiede, al Met, a Copenaghen, dove vuole. Gli artisti del suo livello hanno bisogno invece di arrivare in un ambiente favorevole, sereno. Siamo amici da trent'anni, ed è venuto a dirigere su mio invito, e i suoi concerti si sono svolti in un clima sereno: ho suggerito io l'incarico al Paganini. I cachet non pagati agli artisti? come tanti teatri italiani siamo indietro, noi stiamo pagando quelli di un anno fa, e mano a mano che arrivano dei soldi paghiamo. Se mi avessero confermato sovrintendente potevo firmare già il 4 settembre il contratto integrativo con i sindacati. Potevamo sistemare le cose. L'Inps? Abbiamo chiesto dilazioni, anche all'Enpals e all'Erario, abbiamo concordato piani di rientro, ravvedimenti bonari: saremo a 7-7,5 milioni di euro di debito del Carlo Felice: per carità, non minimizzo, la situazione è pesantissima, ma almeno sono riuscito a mandare avanti il teatro e a pagare gli stipendi».

Si sente defenestrato? che farà ora?

«A dire il vero le procedure del mio mancato rinnovo sono state molto borderline. Nessuno mi ha detto niente. Mi pare che la situazione sia un po' scappata di mano a tutti. Rifarei il sovrintendente da qualche altra parte? Mmm... mi sento come dopo una brutta indigestione... è un lavoraccio».

>>> **A PAGINA 12 PARLA MAURIZIO ROI**

Roi

«Ho accettato questo incarico perché me lo ha chiesto con insistenza il Sindaco Doria. Erano in gravi difficoltà. E poi il Carlo Felice è il Carlo Felice! Non si dice di no, è un teatro importante, dalle grandi potenzialità, con lavoratori dello spettacolo spesso bistrattati come tanti colleghi italiani. Sto studiando le carte: tutti i soggetti dello spettacolo in Italia hanno difficoltà di risorse, scarsi finanziamenti pubblici, problemi di liquidità: si devono contenere i costi e aumentare le entrate, e fare strategia sul territorio. Il Carlo Felice ha una bella capienza, va riempito dalla città, dalla regione. La stagione è stata disegnata dal direttore artistico Giuseppe Acquaviva. Lo Studio Afferni ci aiuterà a chiudere al più presto la trattativa con Banca Carige per il recupero degli interessi indebitamente pagati dal Carlo Felice».

Porterà in teatro Luisi?

«Fino al 31 dicembre io lavorerò su bilancio, partenza della stagione, nuovo Statuto, recupero dei crediti Carige. La casa brucia. Conosco e stimo Luisi, quando ero Sindaco di Lugo di Romagna venne a dirigere un'opera, era giovanissimo! Lo considero una risorsa straordinaria per il Carlo Felice; appena mi raccapezzerò lo chiamerò per salutarlo».

Manterrà l'incarico alla "Toscanini"?

«Certo, io dal 1° gennaio 2015 devo avere un lavoro! Il Sindaco Doria ha parlato con la "Toscanini" prima di propormi l'incarico».

Che ne pensa della situazione attuale della musica in Italia?

«Veniamo da anni di trascuratezza, pensi alla famosa frase del Ministro leghista Tremonti "con la cultura non si mangia!". L'opera è il motivo per cui la lingua italiana è conosciuta nel mondo. Ci sono stati dei tagli enormi ai finanziamenti. La Legge Bray è una legge eccellente, che dà delle chance di riscatto. E anche il Ministro Franceschini con l'Art Bonus ha fatto

qualcosa di concreto. Il clima è cambiato: Renzi, come già Letta, crede nella vita culturale di questo Paese, la considerano una risorsa, non una cosa da punire. Mancano ancora i regolamenti ministeriali, ma c'è uno sforzo positivo. Penso, spero che stiamo appena rimbalzando su dal punto più basso della crisi».

m—

Dario Argento per Lucia

Sette opere, un'operetta e dieci spettacoli di danza:

questi i numeri del nuovo cartellone del Carlo Felice di Genova che si aprirà il 9 ottobre con uno storico *Elisir d'amore* di Donizetti, scene di Lele Luzzati e regia di Filippo Crivelli. Seguiranno tre appuntamenti di danza (*La Bayadère*, 16 ottobre; *Sorolla*, 23 ottobre e il Mark Morris Dance Group, 4 novembre) per arrivare a *Luisa Miller* (18 novembre) diretta da Andrea Battistoni, regia di Leo Nucci, impegnato anche nel ruolo di Miller. Il 2014 si chiuderà con *Tosca* (20 dicembre): cast di livello (Gregory Kunde, Aprile

Millo e Carlos Alvarez) e regia di Davide Livermore, al quale saranno affidati anche *Billy Budd* di Britten (17 aprile, sul podio Battistoni) e la ripresa di *Carmen* (8 maggio). Sarà invece Dario Argento a firmare la realizzazione scenica di *Lucia di Lammermoor* (21 febbraio) con Desirée Rancatore; Daniela Dessì e Fabio Armiliato interpreteranno *Fedora* di Giordano (21 marzo), mentre Hugo de Ana curerà la regia della *Vedova allegra* di Lehár (18 luglio).

R.I.

NUOVE ATMOSFERE

Nona Edizione

ABBONAMENTI 2014-2015

FILARMONICA
ARTURO TOSCANINI

IL TUO APPUNTAMENTO CON LA FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Dal 22 novembre 2014 al 31 maggio 2015
Auditorium Paganini di Parma

Sabato 22 novembre 2014 ore 20.30
Domenica 23 novembre 2014 ore 20.30
KAZUSHI ONO
Direttore

Venerdì 28 novembre 2014 ore 20.30
FRANCESCO LANZILLOTTA
Direttore
ETTORE CONTAVALLI
Corno

Venerdì 5 dicembre 2014 ore 20.30
Sabato 6 dicembre 2014 ore 20.30
PHILIPP VON STEINAECKER
Direttore
ISABELLE FAUST
Violino

Sabato 20 dicembre 2014 ore 20.30
FRANCESCO LANZILLOTTA
Direttore
PAOLO MARZOCCHI
Pianoforte
IGOR SKLYAROV
Arpa a bicchieri

Venerdì 16 gennaio 2015 ore 20.30
Concerto commemorativo della morte di Arturo Toscanini
KAZUSHI ONO
Direttore
EKATERINA SIURINA
Soprano

Martedì 17 febbraio 2015 ore 20.30
FRANCESCO LANZILLOTTA
Direttore
MIHAELA COSTEA
Violino

Giovedì 26 febbraio 2015 ore 20.30
Venerdì 27 febbraio 2015 ore 20.30
ASHER FISCH
Direttore
ROBERTO CAPPELLO
Pianoforte

Venerdì 13 marzo 2015 ore 20.30
Sabato 14 marzo 2015 ore 20.30
KAZUSHI ONO
Direttore
SALEEM ABOUD ASHKAR
Pianoforte

Venerdì 20 marzo 2015 ore 20.30
Sabato 21 marzo 2015 ore 20.30
LAWRENCE FOSTER
Direttore
SARAH NEMTANU
DEBORAH NEMTANU
Violini

Venerdì 27 marzo 2015 ore 20.30
JOHN AXELROD
Direttore
GIULIANA GIANFALDONI
Soprano
MARK MILHOFER
Tenore
ROBERTO DE CANDIA
Baritono

COROVOCI BIANCHE ARS
CANTO DI PARMA
GABRIELLA CORSARO
Maestro del coro
CORO TEATRO
MUNICIPALE DI PIACENZA
CORRADO CASATI
Maestro del coro

Venerdì 10 aprile 2015 ore 20.30
PIETARI INKINEN
Direttore
SERGEJ KRYLOV
Violino
MARIO BRUNELLO
Violoncello

Mercoledì 22 aprile 2015 ore 20.30
FRANCESCO LANZILLOTTA
Direttore
ROSANNA VALESÌ
Arpa
SANDU NAGY
Flauto

Venerdì 8 maggio 2015 ore 20.30
THOMAS RÖSNER
Direttore
RACHEL BARTON PINE
Violino

Sabato 16 maggio 2015 ore 20.30
Domenica 17 maggio 2015 ore 20.30
JURAJ VALČUHA
Direttore

Sabato 30 maggio 2015 ore 20.30
Domenica 31 maggio 2015 ore 20.30
FRANCESCO LANZILLOTTA
Direttore
MIHAELA COSTEA
Violino

 **Fondazione**
Arturo Toscanini
www.fondazionetoscanini.it

Biglietteria: Fondazione Teatro Regio di Parma
Tel. 0521-203999 - biglietteria@teatroregioparma.org

Informazioni: Fondazione Arturo Toscanini
Tel. 0521-200145 - infopoint@fondazionetoscanini.it

Biglietteria on-line: www.biglietteriatoscanini.it

Con il contributo di



Sponsor Ufficiale



Amici Sostenitori e Beneficenti



OPERA

Otello: programmato per uccidere

WALTER SUTCLIFFE, AL SUO DEBUTTO IN ITALIA, RACCONTA LA REGIA DELL'OPERA VERDIANA CHE APRE IL 14 OTTOBRE LA STAGIONE DEL TEATRO REGIO DI TORINO

SUSANNA FRANCHI

Debutta in Italia con *Otello* di Giuseppe Verdi (il 14 ottobre al Teatro Regio di Torino) Walter Sutcliffe, trentottenne regista inglese che è stato assistente di Keith Warner e David McVicar e ha già realizzato una decina di regie liriche in Germania, Austria, America e Inghilterra: «Io credo che il motore della tragedia - spiega - non sia la gelosia. Sembra banale avere un eroe tragico che è così forte, così eloquente, così equilibrato e che poi viene improvvisamente consumato dalla gelosia. Io credo sia necessaria un'altra lettura: Otello è un soldato, un assassino, un distruttore. Ma sta subendo un processo di cambiamento. Il suo rapporto con Desdemona lo sta cambiando, lo sta umanizzando. La sua tragedia è

che lui è incapace di completare questo processo. Non può scappare da ciò che è, lo canta lui stesso nel terzo atto: "Fuggirmi io sol non so!". Jago vuol impedire a Otello di completare questo processo e vuole punirlo. In *Otello* c'è una lotta tra il suo lato creativo/compassionevole e quello distruttivo e alla fine non riesce a sfuggire alla sua natura distruttiva. È così veloce a credere Desdemona colpevole proprio a causa di questa battaglia, ed è questo che rende Otello una tragedia epica».

Un regista inglese come giudica il lavoro di Verdi e Boito su Shakespeare?

«Anche se hanno tagliato il primo atto, quello che si svolge a Venezia, molte delle idee di Shakespeare sono state inserite nel primo atto verdiano. Verdi, come fa sempre, indivi-

dua in maniera chiara i motori che guidano i personaggi, Per me la grande differenza tra la tragedia e l'opera è che Verdi e Boito consentono a Jago di spiegarsi molto presto nell'opera: il "Credo" del secondo atto rende lo Jago di Verdi una figura diversa rispetto a quello di Shakespeare: nella tragedia Jago fornisce diversi motivi per odiare Otello (la sua non promozione, una sospetta relazione con sua moglie) ma nessuno in maniera definitiva». Otello è Gregory Kunde, Desdemona è Erika Grimaldi, Jago è Ambrogio Maestri: Gianandrea Noseda sul podio.

Intanto si aspetta ancora una soluzione alla querelle Noseda (direttore musicale) - Vergnano (sovrintendente): forse arriverà da Parigi Cristina Rocca come direttore artistico.

m—

1864 SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO

Stagione 2014-2015

150 ANNI

Tutti i concerti si terranno nella Sala Verdi del Conservatorio via Conservatorio, 12

il martedì alle ore 20.30 ad eccezione del concerto del 16 dicembre che si terrà nella Basilica di San Marco, ore 19.30

21 OTTOBRE 2014

MUSICA DA CAMERA

Ensemble Bernasconi Accademia Teatro alla Scala
Marco Angius
direttore
Mahler

4 NOVEMBRE

PIANISTI AL QUARTETTO

Khatia Buniatishvili
pianoforte
Musorgskij, Ravel

18 NOVEMBRE

MUSICA DA CAMERA

Quartetto Kelemen
Vincitore del Premio Borciani 2014
Haydn, Mendelssohn, Bartók

25 NOVEMBRE

MUSICA DA CAMERA

Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala
Fabio Luisi
direttore
Chiara Isotton soprano
Schönberg, Mahler

2 DICEMBRE

MUSICA DA CAMERA

Quarteto Casals
Mozart, Haydn
16 DICEMBRE
BAROCCO E OLTRE
Basilica di San Marco, ore 19.30

Bach

Oratorio di Natale BWV 248

René Jacobs
direttore

RIAS Kammerchor

B'Rock Baroque Orchestra
Sunhae Im soprano
Bernarda Fink contralto
Bernard Richter tenore
Dominik Köninger baritono

13 GENNAIO 2015

PIANISTI AL QUARTETTO

Jan Lisiecki
pianoforte
Bach-Busoni, Bach, Paderewski
Mendelssohn, Chopin

20 GENNAIO

MUSICA DA CAMERA

Viktoria Mullova
violino
Katia Labèque
pianoforte
Mozart, Schumann, Pärt
Takemitsu, Ravel

3 FEBBRAIO

MUSICA DA CAMERA

Un regalo per tutti i Soci, fuori abbonamento: il concerto di due giovani Quartetti italiani emergenti
Quartetto Guadagnini
Boccherini, Grieg

Quartetto Noûs
Haydn, Debussy

10 FEBBRAIO

PIANISTI AL QUARTETTO

Gabriele Carcano
pianoforte
Bach, Franck, Brahms

17 FEBBRAIO

MUSICA DA CAMERA

Quartetto Belcea
Mozart, Webern, Brahms

24 FEBBRAIO

BAROCCO E OLTRE

Coro della Radio Svedese
Peter Dijkstra
pianoforte
Bach - Mottetti BWV 225-230

3 MARZO

PIANISTI AL QUARTETTO

Rafal Blechacz
pianoforte
Bach, Beethoven, Chopin

10 MARZO

MUSICA DA CAMERA

Nicolas Altstaedt
violoncello
Reto Bieri
clarinetto
Herbert Schuch
pianoforte
Brahms, Widmann, Beethoven

24 MARZO

MUSICA DA CAMERA

Quartetto Jerusalem
Beethoven, Janáček, Schubert

14 APRILE

MUSICA DA CAMERA

The King's Singers
Orlando di Lasso
Triumph of David (opere di Striggio, Giovanni Gabrieli e Palestrina)
Brahms, Petruski
Cartoline dal mondo, Canzoni dal repertorio americano

21 APRILE

BAROCCO E OLTRE

Ensemble Zefiro
Mozart

28 APRILE

PIANISTI AL QUARTETTO

Enrico Pace
pianoforte
Debussy, Hindemith
Schumann, Liszt

26 MAGGIO

PIANISTI AL QUARTETTO

Murray Perahia
pianoforte

16 GIUGNO

BAROCCO E OLTRE

I Turchini di Antonio Florio
direttore
Valentina Varriale soprano
Giuseppe De Vittorio tenore
Frutti e pesci, pescatrici e tavernari
Musiche vocali e strumentali di Provenzale, Vinci, De Majo, Leo, Grillo e Paisiello

23 GIUGNO

BAROCCO E OLTRE

Europa Galante
Fabio Biondi
direttore
Geminiani, Farina, Vivaldi

21 OTTOBRE 2015

BAROCCO E OLTRE

Incontri con gli artisti
Sala Verdi del Conservatorio
21/10 - 18/11 - 10/2 - 21/4 - 28/4, ore 11.30
Condotti da Oreste Bossini, riservati agli studenti e ai Soci.
Si ringrazia il Fondo Morosini

21 OTTOBRE 2015

BAROCCO E OLTRE

Associazioni e abbonamenti
da lunedì 1 settembre a martedì 21 ottobre: ore 10 - 17.30
da mercoledì 22 ottobre: ore 13.30 - 17.30

Intera stagione (20)

Intero € 490

Posto fisso numerato € 600

Giovani fino a 26 anni € 80

Ridotto oltre 70 anni € 450

Barocco e oltre (5)

€ 140

Pianisti al Quartetto (6)

€ 150

Musica da camera (8)

€ 200

Informazioni

Società del Quartetto di Milano

via Durini 24 - 20122 Milano

Tel. 02.795.393

info@quartettomilano.it

www.quartettomilano.it

f t You Tube

Sponsor istituzionali
ASTALDI

Sponsor Barocco e oltre
Credito Artigiano

Con il contributo di
INTESA SANPAOLO

Con il contributo di
Regione Lombardia

Con il patrocinio di
Milano Comune di Milano

Con il sostegno di
Fondazione Sergio Dragani

Media partner
Rai radi3

In collaborazione con

COLONNE SONORE

Una elegia contemporanea

MARCO ROBINO HA CREATO LA SONORIZZAZIONE PER LA MOSTRA DELLA "PEOTA REALE" ALLA REGGIA DI VENARIA: DEL COMPOSITORE SONO IN CANTIERE ANCHE SUONI ETRUSCHI E LA NUOVA COLLABORAZIONE CINEMATOGRAFICA CON PETER GREENAWAY

ISABELLA MARIA

Con i suoi quattordici anni di attività, l'eclittismo delle competenze, le prestigiose collaborazioni internazionali, Architorti è una delle realtà più vive e interessanti della scena musicale piemontese. Nato come quintetto d'archi nel 2000, l'ensemble si è andato trasformando nel tempo in una casa aperta che ospita, a seconda delle esigenze, fino a venticinque strumentisti.

«Non è facile trovare una parola univoca per definirci – spiega Marco Robino, violoncellista, compositore e anima storica della formazione –. Siamo diventati un laboratorio permanente, un luogo dove è possibile incontrarsi, provare, comporre, registrare musica di repertorio ma anche, e soprattutto, fare ricerca e sperimentazione. Era un cambiamento necessario, richiesto dai tempi: da qualche anno la crisi globale ha cambiato il modo di proporre e di consumare musica. Per noi le cose sono cambiate quando Peter Greenaway mi ha chiesto di scrivere musica per lui. Come Architorti avevamo già collaborato ad alcuni suoi progetti in veste di strumentisti, ma il salto necessario per passare alla composizione ha significato, per me, entrare in un mondo nuovo, aprirmi (e aprire il mio gruppo) a possibilità che non avevamo ancora preso in considerazione».

Sono entrate in gioco nuove figure professionali, nuove competenze?

«Certamente, e una in particolare, quella dell'ingegnere del suono, che in ambito classico è sempre stata a torto sottovalutata. Grazie alla collaborazione con Marco Gentile, produttore artistico di tutta la musica che Architorti produce, siamo riusciti a realizzare in primo luogo un nuovo approccio alla composizione, un nuovo metodo, che ci permette di lavorare e produrre molto, di esplorare ambiti diversissimi, di creare e utilizzare esattamente i suoni che ci servono, che siano quelli di uno strumento solista, o quelli di una grande orchestra. Ci tengo a sottolineare che non usiamo campioni né suoni sintetici: tutte le parti sono suonate da strumentisti in carne e ossa. Il metodo, la tecnologia, entrano in campo successivamente, in post-produzione, grazie a tecniche di mix e sovrapposizione di tracce. Le macchine sono un supporto, un aiuto, velocizzano alcune operazioni, rendono possibile ottenere risultati di grande potenza sonora – e emotiva – in economia di tempi e mezzi».

Molti dei progetti che avete in cantiere cominciano in questi giorni a essere presentati al pubblico. Fino all'8 febbraio 2015, nella Scuderia Grande Juvarriana della Reggia di Venaria, si può visitare l'esposizione della "Peota Reale", il Bucintoro settecentesco commissionato da Carlo Emanuele III di Savoia ai maestri



La "Peota Reale" (disegno dell'architetto Gianfranco Gritella, curatore dell'allestimento)

d'ascia veneziani. Imbarcazioni di gala di questo genere, molto diffuse all'epoca, sono oggi quasi del tutto perdute: rimane quest'unico esemplare, ora visibile al pubblico, insieme alle carrozze reali, in un nuovo allestimento all'interno delle scuderie juvarriane, che prevede anche scenografie, proiezioni, giochi di luce e altri elementi multimediali. Qual è stato il vostro ruolo nel progetto?

«Il direttore del Centro Studi della Reggia, Andrea Merlotti, ci ha chiesto tre brani che potessero essere ascoltati contemporaneamente in zone diverse dell'esposizione. Bisognava che avessero elementi comuni (i bpm, alcuni elementi strutturali, la lunghezza, il tema, la tonalità) ma anche stili differenti, in modo da segnare i confini e le atmosfere in cui man mano i visitatori si sarebbero immersi. Dei tre brani, uno di taglio risorgimentale-trionfalistico, uno (intitolato *Caprilli* e destinato alla "manica delle carrozze") risolto in un gallop burlesco, un terzo di carattere aulico, sognante e grandioso, solo quest'ultimo, che si potrà ascoltare nella sala del Bucintoro, prevede l'utilizzo della voce. Qui il senso letterario e culturale complessivo dell'operazione è affidato al poeta, Daniele Martino: la sua elegia *O fiumi che solchiamo* si ispira alla polena della barca, ma discostandosi dal senso più immediato e risalendo a un'idea di Settecento più preziosa e al contempo conturbante e attuale. Sulla prua

del Bucintoro è scolpita una figura che potrebbe somigliare a Narciso: ma Martino ha visto in questo giovinetto proteso sulle acque il leggiadro Ila, amante di Ercole, e per la sua bellezza rapito dalle ninfe di acque dolci, le Naiadi. Un mito cantato da Properzio, che si attaglia perfettamente allo spirito settecentesco della nostra musica».

Che tipo di Settecento avete pensato di ricreare?

«Un falso, naturalmente! Premetto che abbiamo una grande esperienza del Settecento vero (per anni e anni abbiamo frequentato il repertorio in trascrizione) e tra noi ci sono specialisti come Elena Saccomandi e Efix Puleo. Ma in questo caso volevamo dare un'idea pop, contemporanea del Settecento: abbiamo usato un mezzosoprano (Rosy Zavaglia) per il ruolo della Naiade principale, un soprano (Cristina Cogno) per il breve intermezzo in cui entra in scena Ercole, e per il finale un coro di ragazze non impostato (Coro Juvenilia Vox) a cui abbiamo sovrapposto ancora la voce del mezzosoprano, con un effetto straniante, molto particolare».

Un secondo progetto importante in ambito artistico-museale è l'ambientazione sonora della mostra "Gli Etruschi e l'Aldilà. Il viaggio oltre la vita tra capolavori e realtà virtuale", che inaugura il 23 ottobre a Bologna.

«Si tratta di un gemellaggio multimediale tra il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma e il Museo della Storia di Bologna. Il più famoso reperto della civiltà etrusca giunto fino a noi, il Sarcofago degli Sposi, è molto fragile e non può essere spostato da Roma, dove si conserva. L'inverso accade per un prezioso canopo conservato a Bologna. Ma con le nuove tecnologie è possibile ricreare un oggetto, anche imponente come il Sarcofago, sotto forma di ologramma tridimensionale in grandezza naturale. La regia dello spettacolo sarà a cura di Giosuè Boetto Cohen. I visitatori, sia a Roma che a Bologna, avranno la possibilità di visitare entrambi i musei, parte dal vero e parte ricreati digitalmente».

C'è un ultimo appuntamento di cui non si può non parlare, anche perché di nuovo si tratta di un esperi-

mento mai tentato prima. Tra settembre e ottobre l'ultimo film di Peter Greenaway, *Goltzius and The Pelican Company* sarà proiettato nei teatri di tutta Italia, in lingua originale con sottotitoli in italiano, grazie a un'iniziativa di Lo Scrittoio in collaborazione con Marmosso.

«È una bella idea e siamo curiosi di vedere come sarà accolta dal pubblico. In questo film tra l'altro gli Architorti compaiono non solo come (unici) strumentisti, ma anche come presenze sceniche: è la prima volta che Greenaway inserisce compositore ed esecutori nel cast degli attori! Tutte le musiche del film sono composte da me, e insomma, si tratta di un'opera gigantesca, immaginifica, ma che sentiamo molto nostra. La seguiremo anche in questa avventura su questi schermi inediti, introducendo dove richiesto le proiezioni con un preludio musicale».

Com'è lavorare con una personalità forte e dal carattere difficile come Peter Greenaway?

«Avere a che fare con Greenaway è fantastico e al tempo stesso estremamente impegnativo: per esempio ha bisogno di avere a disposizione moltissima musica, anche prima di iniziare a girare, anche durante le riprese. I suoi film nascono in modo organico, immagini e suoni insieme, e per questo è importante per lui poter lavorare a stretto contatto con il compositore, avere tempo e agio di sviluppare tutte le idee, di scremare molto, di scegliere. Il metodo che insieme a Marco Gentile abbiamo messo a punto ci permette di venire incontro a questa esigenza: possiamo collaborare separatamente con i musicisti che ci interessano, registrare le tracce una per una e poi sovrapporle fino a raggiungere l'effetto e la potenza che serve ad una determinata scena. È affascinante, è possibile, è un'idea creativa che grazie alle competenze di una nuova generazione di musicisti, e alla tecnologia sempre più raffinata che abbiamo a disposizione, può essere messa in pratica senza perdite di tempo e di energia, e persino senza immani investimenti economici. Per cui noi con Greenaway, almeno finora, abbiamo sempre lavorato magnificamente, in modo intenso e produttivo. Con lui sperimento una nuova grammatica musicale». **m—**

Marco Robino (all'estrema destra) con i suoi Architorti



FESTIVAL

Come una tragedia greca

IL REGISTA **STEFANO PODA** RACCONTA LA SUA VISIONE DELLA *FORZA DEL DESTINO* CHE APRIRÀ A PARMA IL FESTIVAL VERDI

ALESSANDRO RIGOLLI

L'edizione che andrà in scena a Parma dal 10 ottobre al 4 novembre sarà l'ultima del Festival Verdi firmata da Carlo Fontana e Paolo Arcà, giunti con questo 2014 al termine dei rispettivi mandati di amministratore esecutivo e di direttore artistico della Fondazione Teatro Regio. In attesa di scoprire il futuro che l'amministrazione pentastellata di Federico Pizzarotti – sindaco della città emiliana e presidente della fondazione che guida il Regio – sta disegnando per questo teatro, l'inaugurazione, il 10 ottobre, è affidata a *La forza del destino*, cantano Virginia Tola, Luca Salsi, Roberto Aronica, Michele Pertusi, Roberto De Candia, Chiara Amarù, con Jader Bignamini sul podio della Filarmonica Toscanini e del Coro del Regio di Parma, in un allestimento firmato da Stefano Poda che, sulla scorta della

visione concettuale unitaria che gli è propria, cura regia scene costumi e luci, e al quale abbiamo rivolto qualche domanda.

Quali sono i caratteri principali della sua lettura registica de *La forza del destino* per questo Festival Verdi?

«Quando si affrontano i caratteri di personaggi così intensi, il rischio maggiore è quello di una *diminutio* degli stessi, di incarcere tali aneliti nel tempo e nello spazio, cercando di mostrare al pubblico che quelle complessità morali e quelle relazioni psicologiche sono ancor oggi attuali. Eterni, gli sforzi dei quattro protagonisti de *La forza del destino* non meritano pastoie: quello che al Festival Verdi si potrà vedere sul palcoscenico sarà piuttosto una dimensione evocativa, tendente all'universale e non al particolare, ricorrente al linguaggio dell'onirico più che al concreto, dove i perso-



Stefano Poda

naggi non vivano solamente le loro passioni, ma piuttosto si rivedano come in uno specchio del tempo. Più che spiegazioni narrative, al pubblico verrà offerta la prospettiva di un dramma senza tempo e senza contorni prestabiliti. Le scene coincidono con un ambiente simile ad una stanza dei ricordi, e i costumi non son altro che le crisalidi corrose e belle di aneliti nobili e deperiti. Così, il simbolo viene offerto non ad un pubblico mero recettore, ma ad uno osservatore proustiano spettatore di se stesso».

Qual è, secondo Lei, l'elemento più caratterizzante di quest'opera verdiana?

«La dimensione tragica. Diversamente da altri titoli verdiani, tragico non solo nel senso romantico o shakespeariano, ma soprattutto nella concezione antica del termine: *La forza del destino* è intrisa di quel senso greco-arcaico di dramma universale e catartico dove il peso della Necessità rende vani gli sforzi dei personaggi, i quali sono condannati al dolore indipendentemente dalle loro scelte. Tuttavia, il discriminante è il gesto etico della lotta, della fierezza umana e umanistica, che conduce alla comprensione e alla purificazione dalle passioni. L'anima antica di questo dramma si incarna poi (consapevolmente o meno) in un corpo vivido e efficacissimo che è uno scenario-affresco squisitamente ottocentesco: è proprio per questo che i quattro protagonisti appaiono come spiriti antichi inseriti in un contesto che non sa comprenderli e ubicarli. Sono anime nate all'infuori del loro tempo, in perenne contrasto con la realtà, destinate (forse) all'estinzione ma finalmente alla pace: e i loro aneliti e eterni risaltano ancor più grazie al contrasto con i quadri corali di gente piccola e appagata. Carlo e Alvaro lottano in un ambiente popolato di borghesi e vivandiere che trovano di che godere anche nella guerra, mentre Leonora scoprirà la catarsi solo perché avrà trovato un Padre Guardiano in un mondo di Melitoni».

Un cartellone verdiano

A Busseto c'è *La Traviata* di Svoboda

Programma nato sulla scia delle ristrettezze economiche che hanno caratterizzato la recente gestione della Fondazione che guida il teatro parmigiano – impegnata in un sostanziale risanamento di bilancio – il cartellone del Festival Verdi 2014 si apre al Teatro Regio con *La forza del destino* dal 10 ottobre – con regia di Poda e direzione di Bergamini, per proseguire l'11 ottobre con un recital di Mariella Devia, seguito il giorno dopo da un concerto diretto da Francesco Lanzillotta che unisce le compagini della Filarmonica Toscanini, Coro del Regio di Parma e Coro Voci Bianche della Corale Verdi con la partecipazione di Michele Pertusi. Il 17 è la volta di *Fuoco di gioia*, concerto che vede Antonello Allemandi guidare la Filarmonica Toscanini in un programma tutto verdiano, mentre il giorno seguente troviamo Francesco Cilluffo dirigere l'Orchestra del Conservatorio "A. Boito" di Parma e gli artisti del 52° Concorso internazionale di Voci Verdiane "Città di Busseto". E proprio a Busseto va in scena *La Traviata* – direzione di Rabaglia e regia di Brockhaus con scene di Svoboda e costumi di Colis – dal 24 ottobre –, mentre il 25 ottobre si ritorna a Parma per l'Omaggio a Raina Kabaivanska, che vede la Filarmonica Toscanini diretta da Nayden Todorov e la partecipazione di Maria Agresta, Virginia Tola, Cinzia Chiarini, Matteredelsole e Simon Lim. Il concerto dell'Orchestra e Coro del Regio di Torino guidati da Gianandrea Noseda chiuderà il 4 novembre il festival.

A.R.

CONTEMPORANEA

Romitelli l'antiaccademico

A DIECI ANNI DALLA SCOMPARSA IL FESTIVAL MILANO MUSICA
DEDICA UN AMPIO OMAGGIO AL COMPOSITORE

JACOPO CONTI

Passati dieci anni dalla scomparsa di Fausto Romitelli, la sua opera, già eseguita da importanti ensemble quando era in vita, ottiene sempre più attenzione. Certo, è un destino sovente riservato a chi se ne va troppo giovane, ma che non sembra neanche troppo ovvio o scontato nella musica contemporanea, un sistema in cui, come diceva Frank Zappa, «la prima e l'ultima esecuzione pubblica di un brano spesso coincidono». La creazione di un canone implica sempre due conseguenze: l'oblio per chi, contemporaneo dei "canonizzati", non vi appartiene e il tentativo di uniformarsi dei successori – che, in quanto imitazioni degli originali, vengono considerati inferiori. Romitelli è riuscito a essere sufficientemente fedele alla propria formazione da essere riconosciuto dalla comunità della musica contemporanea e a essere abbastanza antiaccademico da non passare inascoltato.

Romitelli poté sentire solo uno dei suoi ben sette dischi monografici usciti negli ultimi dieci anni (una cifra elevata anche per un artista rock, figuriamoci per un compositore "colto"), gli è stata dedicata una puntata di *Incontri Contemporanei* sul canale televisivo Classica HD, su YouTube continuano a spuntare come funghi esecuzioni di suoi brani, mentre per il solo 2014 è prevista la pubblicazione di ben quattro libri su di lui (due in italiano, uno in francese e uno in inglese) e gli viene dedicata la ventitreesima edizione di Milano Musica. La Milano in cui si spostò da Gorizia negli anni Ottanta per studiare in Conservatorio e in Civica con Donatoni, in cui conobbe gli amici Massimiliano Viel, Riccardo Nova e Pietro Borradori, e in cui fondò, con alcuni di loro, Nuove Sincronie nel 1990 e Sincronie nel 2003.

Non si fermava mai, sia geograficamente che intellettualmente: appassionato di spettralismo, sentiva la necessità di rappresentarne una "seconda generazione", assimilando ogni sonorità possibile, imitandone la natura riprodotta e amplificata. Interessato alle manipolazioni timbriche (si collocava sull'asse Debussy-Ligeti-Grisey), non si fermava di fronte agli steccati ideologici: si trattasse di Grisey, Ligeti, Aphex Twin, Pan Sonic, Jimi Hendrix o Pink Floyd, lui

se ne nutriva e li rielaborava in maniera personale, senza scimmiettare stili o fingere di essere quello che non era. Per lui l'unica differenza era tra la musica scritta e quella non scritta, e non finse mai di non appartenere alla prima categoria, scrivendo rigorosissime partiture in cui cercava di ottenere su carta quello che nel rock e techno si ottiene empiricamente (per questo, è molto amato anche nei circuiti dell'elettronica sperimentale e dell'alternative). Non era interessato ai *mash-up* e a quelle che qualcuno si ostina a chiamare "contaminazioni", odiava gli accademismi della maggior parte dei suoi colleghi e lo snobismo delle avanguardie "colte": voleva legarsi all'esperienza fisica e sensoriale, come nel rock psichedelico e dalla techno. Per questo, si vedeva come un virus inoculato nella musica colta, pronto ad attaccare il sistema alla prima l'occasione.

Lettore insaziabile di libri e fumetti, amante del cinema e delle arti visive, riusciva a tradurre nella sua musica questo caleidoscopio di interessi. Non si soffermava su di un genere in particolare, ma è innegabile che la fantascienza, l'underground e tutto ciò che avesse a che fare con la distorsione materiale, l'alterazione delle percezioni e la violenza che ne conseguiva lo attraeva. È dal trittico di *Professor Bad Trip*, quando la chitarra elettrica irruppe nelle sue composizioni e divenne il suo modello sonoro, che queste sue pulsioni si esacerbarono creando quell'ibrido tra suoni acustici ed elettrici (reale o creato ad arte) che caratterizza i suoi pezzi più importanti, come il dittico delle *Domeniche alla periferia dell'impero*, *Audiodrome* e il suo ultimo lavoro, *An Index of Metals*.

È forse giunto il momento che questo virus si diffonda? Così pare. **m—**

Le commissioni di Milano Musica

La sera del 9 ottobre si va tutti all'Alcatraz (ore 20.30), per assistere a una doppia performance: la video-opera *An Index of Metals* di Romitelli, con l'Ictus Ensemble, e, a seguire (ore 22.00), le creazioni di tre partiture elettroniche con video di Vainio, Viel e del collettivo Otolab. Due gli appuntamenti sinfonici del Festival: di Romitelli verranno eseguiti *Meridiana* (in prima assoluta) e *Audiodrome*, rispettivamente da laVerdi (10 ottobre, Auditorium di Milano) e dalla Filarmonica (26 ottobre, Teatro alla Scala). Prezioso l'impaginato offerto dal Quartetto Prometeo (Auditorium San Fedele, 17 ottobre, ore 20.30): oltre a *Natura morta con fiamme* di Romitelli, *Nymphaea* di Saariaho e il *Secondo Quartetto* di Haas. Ancora al San Fedele, 24 e 31 ottobre, Virzi e Beneventi in musiche per chitarra elettrica e/o

percussioni (Romitelli, Dufourt, Murail, Mancuso, Montalbeti) e il Quartetto di Cremona (Lachenmann, Šostakovič, Ghisi, Perini). Inatteso il binomio Romitelli+Ravel che verrà proposto dall'Ensemble Intercontemporain alla Scala, il 3 novembre. Poi il concerto dell'Ensemble Bernasconi e del Coro di voci bianche della Scala (Poulenc, Romitelli, Maresz) alla Basilica di San Simpliciano (7 novembre). Il 13 novembre il MDI Ensemble eseguirà, tra gli altri, le *Domeniche alla periferia dell'Impero* di Romitelli e *Questo è un gruppo e pace* di Casale, lavoro, quest'ultimo, commissionato da Milano Musica come le due novità di Verrando e di Nova in programma, insieme alle tre "lessons" del *Professor Bad Trip*, il 15 novembre.

Alessandro Turba

CONTEMPORANEA

Una memoria collettiva

AL FESTIVAL APERTO DI REGGIO EMILIA VA IN SCENA IL SOGNO DI UNA COSA, L'OPERA DI MAURO MONTALBETTI PER NON DIMENTICARE LA STRAGE DI BRESCIA

ALESSANDRO RIGOLLI

La sesta edizione del Festival Aperto – che, dalla fine di settembre ha abitato Reggio Emilia attraverso sei intense settimane di musica, danza e spettacolo dal vivo all'insegna della contemporaneità – chiude il cartellone 2014 con un'opera nuova, *Il sogno di una cosa* di Mauro Montalbetti (musica), Marco Baliani (libretto e regia), Alina Marazzi (regia video). Un lavoro – in scena il 31 ottobre e il 2 novembre al Teatro Valli – ideato per il 40° della strage di Piazza della Loggia a Brescia, un canto civile su un dramma impunito come tanti altri. Un progetto per non dimenticare, come ci racconta Montalbetti.

Quali sono i caratteri principali del linguaggio musicale che ha impiegato ne *Il sogno di una cosa*?

«Formalmente l'opera procede attraverso differenti quadri scenici in cui si focalizzano tematiche e domande, senza costruire un racconto lineare. La musica segue questa architettura drammaturgica cristallizzando l'emozione per scarti improvvisi, per contrasti, attraverso la rilettura di registri linguistici diversi tipici degli anni Settanta: dalla musica d'avanguardia al rock progressive, dal free jazz, alla canzone popolare. Questi linguaggi entrano talvolta in collisione con squarci corali, in cui evidente è il riferimento al grande madrigalista bresciano del cinquecento Luca Marenzio. L'obiettivo di questa eterogenea ma rigorosa partitura – dal punto di vista armonico e timbrico vi è un controllo assoluto dei materiali che convergono tutti in una serie di spettri armonici fondamentali – è quella di amplificare una drammaturgia creata da azioni sceniche cantate, danzate, recitate con immagini proiettate su mutevoli superfici».

Nelle produzioni contemporanee vengono spesso usate descrizioni come "teatro musicale" o altre più o meno neutre, mentre la definizione di "Opera" per il vostro lavoro mi appare una scelta molto netta: vi sono in effetti caratteri strutturali operistici ai quali avete fatto riferimento?

«Non ci sono specifiche relazioni con l'opera in senso tradizionale, in questo caso io



Da sinistra: il compositore Mauro Montalbetti, Alina Marazzi (regia video), Marco Baliani (regia)

preferisco definire *Il sogno di una cosa* teatro musicale o Azione musicale, ma per il ministero, fermo a definizioni vecchie di cinquant'anni, esiste e riconosce solo l'opera. Ma non mi dispiace il termine Opera, in fondo nel mio lavoro – e come nelle opere tradizionali – abbiamo molti linguaggi diversi, sorretti da una drammaturgia fortemente condivisa grazie al meticoloso e appassionato lavoro – oltre un anno di preparazione e di ricerca – svolto con Marco Baliani e Alina Marazzi».

Il tema trattato – una ferita aperta come altre altrettanto drammatiche collocabili tra cronaca e storia recente del nostro Paese – quale valore aggiunto trova nella dimensione teatrale rispetto, per esempio, a quella cinematografica, oggi come oggi

più abituale e, se vogliamo, scontata?

«L'opera *Il sogno di una cosa* è nata dal personale desiderio di ricordare dopo quarant'anni ciò che di terribile accadde quel giorno in Piazza della Loggia, quell'atto vigliacco, criminale, quella distruzione della vita che segnò indelebilmente la coscienza della mia città. Questo atto di memoria collettiva non può che avvenire nel luogo simbolo della polis il teatro e con il linguaggio teatrale fatto di verità; di corpi che si muovono e recitano, cantano, danzano in palcoscenico. Nel nostro caso il video è la memoria collettiva, la straordinaria sequenza di immagini d'epoca scelti e montati da Alina Marazzi e dal suo staff, si inseriscono perfettamente nella drammaturgia dell'opera».

CONTEMPORANEA

L'amicizia perduta

MARCO TUTINO HA SCRITTO LIBRETTO E MUSICA PER UN'OPERA DA *LE BRACI* DI SÁNDOR MÁRAI: IN PRIMA ASSOLUTA A BUDAPEST

MAURIZIO CORBELLA

Marco Tutino uno dei compositori italiani più attivi nel teatro musicale: *Le braci* è il nuovo allestimento che riceverà un'anteprima scenica questo 9 ottobre alla Liszt Academy di Budapest, nell'ambito dell'Armel Opera Festival di Szeged. In realtà si tratta di una commissione del Festival della Valle d'Itria di Martina Franca e del Maggio Musicale Fiorentino, dove l'opera debutterà in forma definitiva con la regia di Gabriele Lavia, rispettivamente nel luglio e nel novembre di un intenso 2015, che vedrà anche il debutto alla San Francisco Opera House de *La ciociara*, tratta dal capolavoro di Moravia portato al cinema da Vittorio De Sica. Il 12 marzo sarà invece la volta della prima assoluta del melologo *Vatel*, presso i Pomeriggi Musicali di Milano.

Il romanzo *Le braci* di Sándor Márai non è un soggetto nuovo per Lei, vi si era già cimentato nel suo melologo *Le ultime braci*.

«Sì, era una composizione commissionata da Sentieri Selvaggi nel 2003 per un voce recitante ed ensemble, tratta dalle ultime pagine del romanzo di Márai. Ma non c'è alcuna relazione con l'opera *Le braci*, anzi il libretto che ho tratto dal romanzo ha modificato molto anche la storia in sé».

Come è nata l'idea di adattare il romanzo per il palcoscenico?

«Chiacchierando a Martina Franca con Alberto Triola. Parlando de *Le braci*, gli raccontai la mia idea di libretto, che avrebbe appunto apportato delle sorprese rispetto al romanzo. Lui si innamorò della mia versione. Da lì siamo andati avanti e abbiamo chiesto a Gabriele Lavia se fosse interessato alla regia. Ovviamente non posso rivelare la sorpresa della "versione Tutino", ma il motore di tutto quanto è proprio la mia interpretazione di quel racconto».

Il romanzo parla di una grande amicizia tra i due protagonisti, spaccatasi intorno a una donna al tramonto dell'impero Austro-Ungarico: insomma, una trama adatta a un melodramma nel senso classico del termine.

«Sì è vero, ciononostante si svolge in una lunga conversazione tra i due protagonisti che

ripercorrono la loro vita, ormai anziani. Quindi era necessario aggiungere qualcosa, soprattutto bisognava aumentare i personaggi. La cosa divertente è che, nei flashback in cui i personaggi raccontano di se stessi evocando il loro passato, ci saranno altri cantanti che interpretano i due protagonisti da giovani».

Com'è la relazione del pubblico ungherese con il teatro musicale contemporaneo, visto che non è nuovo a collaborazioni con l'Opera di Szeged?

«In effetti l'Ungheria è stata per me una seconda casa, credo sia la quinta opera che porto in scena lì. Questa è anche la ragione per cui ci tenevo che *Le braci* fosse presentata a Budapest, dove il romanzo è molto sentito».



Marco Tutino

Se si guarda indietro – come fanno i due protagonisti – quali sono le linee di continuità che caratterizzano il suo teatro musicale?

«Ho intrapreso la direzione della semplicità. Ho tolto, piuttosto che aggiungere, e ho cercato di rendere sempre di più l'essenza del linguaggio operistico, cioè il fatto che ci sia qualcuno che canta, che questo canto debba essere comprensibile, e che la linea vocale debba avere le caratteristiche di una vera e propria melodia». **m**

fondazione onlus
SCUOLA MUSICA FIESOLE
 fondata da Piero Farulli

REGIONE TOSCANA
 MIBAC
 MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

**CORSI DI PERFEZIONAMENTO
 2014/2015**

**IL QUARTETTO D'ARCHI
 CON DUE GRANDI MAESTRI!**

**Miguel da Silva (Quartetto Ysaÿe)
 Andrea Nannoni**

**4 BORSE DI STUDIO
 a copertura dei costi di frequenza**

www.scuolamusicafiesole.it

ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

OPERA

Gemelli allo specchio

AL THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES DI PARIGI CASTOR ET POLLUX DI RAMEAU
DIRETTO DA HERVÉ NIQUET, CON LA REGIA DI CHRISTIAN SCHIARETTI/ ALESSANDRO DI PROFIO

Nel nome di Rameau il Théâtre des Champs-Élysées inaugura la nuova stagione lirica. Si comincia con *Castor et Pollux*, una delle opere maggiori dell'autore francese di cui quest'anno si celebrano i 250 anni della morte. Sarà l'occasione per il teatro di ritrovare il direttore d'orchestra Hervé Niquet, che sempre in compagnia del suo ensemble, Le Concert Spirituel, era stato il protagonista del ritorno (raro) delle *Fêtes de l'hymen et de l'amour*. La regia è affidata a Christian Schiaretti che, pur privilegiando il teatro, non è affatto nuovo all'opera, dove si è già occupato tanto di repertorio italiano che francese. Nel cast si ritrovano soprattutto voci della nuova genera-

zione: John Tessier (Castor), Edwin Crossley-Mercer (Pollux), Omo Bello (Télaire), Michèle Losier (Phœbé). Alla "prima", il 13 ottobre, seguiranno altre quattro recite fino al 21.

Non è la versione del 1737 che finirà sulle scene del teatro parigino, ma quella del 1754. Tra l'una e l'altra, le differenze sono notevoli. Il primo *Castor et Pollux* venne composto in una fase di tensione tra i seguaci di Rameau e quelli di Lully. Con il secondo, si cambia polemica: in piena Querelle des Bouffons, si tratta questa volta di rivendicare la superiorità della musica francese. In ossequio alla tradizione francese, la vicenda coinvolge gli dei, ma il mondo degli uomini è ben presente. Anzi, si passa dagli uni agli altri. È il caso dei due gemelli, l'uno immortale

(Pollux) e altro umano (Castor). E su questa alterità gioca il regista Schiaretti che trasformerà il Théâtre des Champs-Élysées nello specchio di se stesso: tra la sala e la scena, vi saranno continui rimandi, creando una voluta confusione tra la finzione della vicenda e la realtà del luogo della rappresentazione. L'architettura del teatro con citazioni neoclassiche non farà che prestarsi, involontariamente, a questi andirivieni ricercati dal regista. Spiega il drammaturgo della produzione, Florent Siaud: «I due fratelli hanno sempre un rapporto di chiaro-oscuro tragico o addirittura crudele. Quando uno è vivo, l'altro è un'ombra. L'altro è presente come i morti possono esserlo tra i viventi. La condizione della vita dell'uno è la morte dell'altro». **m—**

Il cantiere di Essen

Da *Manon Lescaut* al *Grand Macabre* di Ligeti

La stagione 2014/2015 dell'Aalto Musiktheater di Essen entra nel vivo il 4 ottobre con la prima delle cosiddette *premier* del cartellone di quest'anno, ovvero le nuove produzioni che – nel diverso meccanismo dei teatri tedeschi – si alternano alle riprese di altri titoli. «Come ogni anno – ricorda Hein Mulders, sovrintendente dell'Aalto Musiktheater e della Filarmonica di Essen – sono cinque le nuove produzioni. Inizieremo con *Manon Lescaut* nell'allestimento di Stefan Herneim, del quale vorrei ricordare, tra tutti, il *Parsifal* al Festival di Bayreuth. Si tratta di una coproduzione con i teatri di Dresda e di Graz, un'esigenza dettata non solo da motivi economici e organizzativi ma piuttosto dalla volontà di portare in diversi teatri e quindi a un pubblico più vasto, realizzazioni di pregio come questa. Sul podio ci sarà Tomáš Netopil (che è pure direttore principale della Filarmonica di Essen)». Il titolo più particolare resta comunque quello di György Ligeti, a febbraio 2015. «Considero *Le Grand Macabre* uno dei pezzi più importanti del Novecento: la direzione sarà affidata al russo Dima Slobodeniouk». *Giorgio Cerasoli*

CANTANTI

I debutti di Natale

È A ROUEN PER I *CONTES D'HOFFMANN*

Argentino di nascita e italiano d'origine, Carlos

Natale: «Mio padre e i miei fratelli sono musicisti – racconta il tenore – a quattro anni ho iniziato col tango, repertorio che canto ancora: il 26 maggio 2015 per esempio con l'ensemble dell'orchestra dell'Opéra di Rouen». A Rouen debutterà in *Les contes d'Hoffmann* e *Cenerentola*, mentre a marzo 2015 gli toccherà Parigi per la prima di *Les contes de la lune vague* di Xavier Dayer. Dal 3 all'11 ottobre a Rouen, e il 16 e 18 all'Opéra Royal di Versailles, la coproduzione Opéra di Rouen-Teatro Sociale di Como del lavoro di Offenbach sarà di scena con lo stesso regista, Frédéric Roels, con cui Natale ha collaborato nella riuscitissima *Carmen Intime*.

Cosa ha chiesto stavolta Roels ai suoi cantanti?

«La regia offre un'interessante interpretazione: i quattro ruoli del tenore, tra loro assai diversi, sono lo stesso personaggio che muta in ogni altro il suo punto di vista. Roels è molto coerente nel prendere in esame l'unione tra musica e testo, cosa che mi piace moltissimo, ed è interessato a cosa l'artista può apportare».

Sempre all'Opéra di Rouen debutta nel *Don Ramiro* rossiniano dal 16 al 24 gennaio. Come si sta preparando?

«È un ruolo che mi piace tanto, pirotecnica e fuochi d'artificio con una linea vocale generosa. Un'interpretazione di riferimento è per me quella di Raul Jmenez. È per questa "generosità" che dopo il concerto barocco con l'orchestra della Saccisica nel padovano dal 28 al 30 novembre mi prenderò del tempo per concentrarmi». **A.S.**

MOSTRE

L'inaudito rumore della Grande Guerra

A PÉRONNE, NEI CAMPI DELLA SOMME A UN'ORA DI TRENO DA PARIGI, LA GRANDE MOSTRA "ENTENDRE LA GUERRE. SONS, MUSIQUES ET SILENCE EN 14-18" RACCONTA DI SOLDATI-MUSICISTI, DELL'ORRENDO CLANGORE DELLE BATTAGLIE, E DELL'ARRIVO DEL JAZZ IN EUROPA CON UN REGGIMENTO AMERICANO

FIORELLA SASSANELLI

A un'ora di treno dalla Parigi dei teatri e dei boulevards, più quindici minuti in taxi, si arriva a Péronne, nel cuore dei campi della Somme dove nel 1916 si consumò una delle più atroci battaglie della Grande Guerra: oltre un milione di vittime caddero in cinque mesi di combattimenti, tra cui 72.000 soldati britannici e sudafricani rimasti senza sepoltura. A Péronne nel 1992 è stato creato l'Historial de la Grande Guerre, un museo (che è anche centro di formazione e laboratorio di ricerca) che ha sede in un antico castello, e che documenta la guerra in tutti i suoi risvolti sociali.

È noto che la Prima Guerra Mondiale costò la vita a molti musicisti. A cento anni da quello sconvolgente avvenimento, la mostra "Entendre la guerre. Sons, musiques et silence en 14-18", che sino al 16 novembre si può visitare all'Historial de la Grande Guerre, offre un'occasione unica. Perché l'esposizione è allo stesso tempo specialistica e generalista, storica e musicologica, tecnica e culturale, e ciò grazie all'opera di concertazione svolta dalla sua curatrice, Florence Gétreau, direttrice di ricerca della sezione musicologica del Cnrs (il corrispettivo francese del nostro Centro nazionale ricerche) ed esperta di iconografia musicale. A lei si deve anche il prezioso catalogo, pubblicato da Gallimard (160 pp., € 24,00).

Più che una retrospettiva sulla musica negli anni di guerra, la mostra è la ricerca della definizione del paesaggio sonoro del conflitto. Era la prima volta che l'Europa e il mondo venivano scossi da uno scontro a dimensione industriale. La guerra fu, infatti, il trionfo del rumore, di un rumore "inaudito" nel senso letterale del termine. Eppure, sebbene la tecnologia avesse potuto già consentirlo, nessuno registrò i rumori al fronte. Esiste, tuttavia, un sonogramma ante-litteram, tracciato l'11 novembre 1918 alle 11, un minuto prima e un minuto dopo l'armistizio, che documenta la sparizione del frastuono dell'artiglieria e l'avvento di un silenzio ormai inedito dall'estate del 1914.

La premessa era necessaria per comprendere il titolo dell'esposizione. Visitare la mostra significa infatti immergersi nei suoni di quegli anni, dentro e fuori il campo di battaglia, senza al contempo trascurare le ragioni del silenzio; un silenzio imposto: dalle mutilazioni (che spesso colpiscono la testa e talvolta proprio l'orecchio), o dalla necessità di non farsi intercettare dal nemico.

Oltre 200 tra oggetti, opere e documenti, accompagnano il visitatore nelle 13 sezioni del percorso espositivo. L'esplorazione del paesaggio sonoro della guerra parte

dal fronte. Nella prima sezione, "Il suono della guerra" sono presentati esemplari di granate francesi e tedesche, fischietti, megafoni e sonagli per dare l'allarme in caso di gas. Dal fronte, ci si sposta nelle retrovie, sino a entrare negli accampamenti militari dove la musica, condivisa in piccole formazioni da camera o anche orchestre di fortuna, diventava la compagna attraverso cui esorcizzare il dramma della distruzione.

Le sezioni "Musiche militari", con fotografie o esemplari autentici di tamburi e divise, e "Canzoni del fronte o delle retrovie" preparano alla sezione più suggestiva della mostra: gli strumenti dei soldati. Nei quattro anni del conflitto furono costruiti un numero impressionante di violini, e più raramente di violoncelli, dalle mille forme e con i materiali più diversi, oltre a pseudo banjo e mandolini. In quest'ambito, l'Historial mette in risalto alcuni pezzi tra i più significativi della sua collezione: due mandolini costruiti, l'uno a partire da una scatola di conserva, l'altro da un catino in ferro sormontato da una cassa armonica in acacia, oppure un banjo la cui iscrizione all'interno informa che esso è stato costruito a "Reims, luglio 1918 con l'aiuto di Bertrand", a partire dalla parte inferiore della bombetta di un casco militare. In grande evidenza è posto il violoncello da guerra di François Gervais (1885-1956), violoncellista dell'orchestra dei Concerts Lamoureux. Il suo strumento dalla foggia insolita, parte integrante della collezione permanente dell'Historial di Péronne, fu fabbricato tra fine maggio e inizio giugno 1915 da un commilitone del 313° Reggimento di fanteria, un falegname conosciuto come Montereau e del quale il violoncello porta il nome. L'ingresso in guerra degli Stati Uniti (il 15° Reggimento di fanteria americano sbarcò a Brest il 31 dicembre 1917) aprì la porta all'ingresso del jazz in Europa.

La sezione "I compositori e la guerra" offre qualche celebre e illuminante esempio, come raccontano il frontespizio della prima edizione della suite per pianoforte *Le tombeau de Couperin* di Ravel (i cui sei movimenti sono dedicati ciascuno a un amico morto in guerra), o della melodia di Debussy per voce e pianoforte *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* in cui si prega Gesù bambino di non portare i doni ai bambini tedeschi; oppure le foto di Ravel in uniforme e di Jacques Ibert nel letto di un ospedale di Amiens.

François Gervais
con un violoncello
costruito in un
deposito di munizioni
(coll. Historial de la
Grande Guerre © foto
Y.Medmoun)



Quarant'anni di Fiesole

La Scuola di Musica, utopia di Piero Farulli, festeggia un importante compleanno: parlano il direttore Lucchesini e i protagonisti di questa splendida storia della musica italiana

Il sogno di Farulli vive ancora oggi

ANDREA LUCCHESINI, DIRETTORE ARTISTICO DELLA SCUOLA, RACCONTA UN'EREDITÀ

Quarant'anni anni sono un'età adulta, una piena maturità cui la Scuola di Musica di Fiesole giunge carica di storia e di onori, grazie ai tanti progetti realizzati con la fatica e l'impegno di tutti coloro che hanno contribuito alla sua crescita. Piero Farulli era convinto che si potesse costruire una società migliore attraverso il contatto quotidiano con la bellezza dei capolavori dell'arte: non sappiamo se oggi sarebbe soddisfatto della nostra società, ma è certo che a Fiesole migliaia di bambini e ragazzi hanno imparato in questi anni, facendo la musica insieme, a confrontarsi in modo aperto e civile, attraverso il riconoscimento dell'essenziale specificità di ciascun ruolo. La Scuola è stata per molto tempo il luogo della didattica più avanzata, proprio perché ha perseguito lo scopo di avvicinare precocemente alla musica con le attività d'insieme. Questa impostazione, del tutto pionieristica all'epoca, si è sviluppata nel tempo con articolazioni originali ed efficaci, testate da una continua verifica sul campo. La forza propulsiva del messaggio di Farulli e la caparbia insistenza con cui era capace di superare qualsiasi diniego hanno radunato intorno alla Scuola le più eminenti personalità del mondo musicale, permettendo la realizzazione di progetti ambiziosi e di grande impatto educativo: numerosissimi musicisti oggi in attività hanno frequentato la Scuola di Fiesole negli anni della formazione. È questa la grande eredità che ciascuno di noi sta cercando di non disperdere, accettando le nuove sfide che pone il futuro, consapevoli della responsabilità che la storia della Scuola consegna a tutti coloro che partecipano a questo straordinario progetto formativo.

Andrea Lucchesini

ELISABETTA TOSELLI | FOTO MARCO BORRELLI

La Scuola di Musica di Fiesole celebra i quarant'anni, trenta l'Orchestra Giovanile Italiana. Dagli inizi pionieristici, nelle poche stanzette in via Portigiani concesse dall'amministrazione comunale fiesolana, alla realtà di oggi a Villa la Torraccia, 1.300 allievi dai piccolissimi in su tra corsi propedeutici, di base, di triennio e biennio, di perfezionamento, Accademia del Quartetto, orchestre e cori di ogni tipo e taglio e una produzione pressoché continua, tra allora e oggi, c'è di mezzo un profondo cambiamento della società e del ruolo della musica. Le ambiziose utopie di allora, per cui arte, promozione sociale e sviluppo umano erano tutt'uno, sembrano indebolite, e forse proprio per questo ci consola constatare che a dispetto di tutto i talenti musicali continuano a fiorire, e che qui c'è chi della loro coltivazione ha fatto una battaglia e una scienza, ancora mosse dalla spinta originaria, etica e didattica, del fondatore Piero Farulli: restituire il dono della musica.

Forse per questo una successione apparentemente così difficile, ad una personalità così esuberante e ingombrante, ha funzionato. Successione del resto programmata dallo stesso Farulli, nell'affidare la direzione artistica ad Andrea Lucchesini, artista non dell'arco ma della tastiera, rivelatosi capace di lungimiranza e di reinvenzione. Come aver valorizzato anche in questa roccaforte della musica d'insieme - osserva Pietro De Maria, uno dei docenti di perfezionamento pianistico - il ruolo dello strumento solista per eccellenza: «Il progetto "Ti amo Beethoven", firmato da Lucchesini, ha coinvolto moltissimo le classi di pianoforte, dall'integrale delle Sonate che ha interessato anche i ragazzini per le Sonate facili *op. 49*, ai grandi che hanno fatto e faranno i Cinque concerti con l'orchestra Galilei, ed è molto importante anche lo scambio continuo di docenti e allievi con istituzioni come il Mozarteum di Salisburgo e l'Università di Coimbra».

Il senso tipicamente fiesolano dell'intima continuità dei gradi e delle forme dell'esperienza musicale vissuta, come tra il bambino che comincia a tirar l'arco e il quartettista sulle soglie della carriera, negli ultimi anni sembra aver trovato ulteriore vigore e riscontro dall'essersi fatta Fiesole il principale riferimento organizzativo e didattico

del Sistema Abreu in Italia, come a suo tempo riferito dal nostro giornale. «Stiamo puntando ad una scuola senza soluzione di continuità fra base e vertice, in cui il bambino deve vedere il perfezionamento e il perfezionando si rende conto e deve render conto di come insegnare al bambino, in una riorganizzazione di saperi che ci coinvolge tutti», dice il violista e nipote di Piero, Antonello Farulli, non a caso responsabile didattico e scientifico di questi due estremi opposti fiesolani che attraverso lui si toccano, la colonia delle Piagge e l'aristocratica Accademia del Quartetto.

Certo molto di tutto ciò è diventato, almeno idealmente, patrimonio comune anche nella didattica ufficiale dei Conservatori, per quanto lo permettano gli sminuzzamenti di crediti e debiti formativi, remore amministrative e quant'altro. Tanto più che oramai anche Fiesole ha avuto il riconoscimento dei suoi trienni e bienni e la facoltà di rilasciare i titoli accademici relativi. Insomma «non siamo più una rompighiaccio», dice il cornista Guido Corti, che nel 1980, quando la scuola si era appena trasferita alla Torraccia e lui aveva vent'anni, venne qui per un recital e colpì Farulli perché la sua tecnica di respirazione, appresa direttamente a Chicago dal grande Arnold Jacobs, gli ricordava il flusso dell'arco. Dalla sua classe e dalla Giovanile, di cui cura la sezione dei fiati, cinquantaquattro cornisti sono andati a occupare posti nelle orchestre italiane e europee. «Allora in Italia non c'erano strumentisti validi e ora ci sono e vanno a vincere i concorsi in tutto il mondo, il ruolo di Fiesole è stato importante in questo, ma il punto mi sembra un altro, il posto della musica nella formazione del cittadino europeo, e si tratta di vedere avanti come sapeva fare Farulli, di capire prima quale sarà il nostro ruolo nell'Europa del 2020 e oltre. Adesso mi sto dedicando alla creazione di un'orchestra giovanile dei Balcani, mettendo insieme nazioni che sono state nemiche, una creazione di armonia secondo il modello fiesolano».

Anche Giampaolo Pretto è un veterano: era il primo flauto dell'Orchestra Giovanile Italiana nella sua prima, pionieristica fase, dai suoi diciassette anni ai >>



in alto: **L'Orchestra Giovanile Italiana**
a sinistra: **Andrea Lucchesini**

Progetto amatori

L'amatorialità era già presente nei primi anni della scuola, con il corso di pianoforte a quattro mani, attualmente affidato a Simonetta Nannoni. Da qualche anno la scuola ha un vero e proprio e articolato Progetto Amatori - attualmente dai 20 ai 30 frequentanti - al cui centro c'è la musica da camera oltre alle lezioni individuali e ad altri "pacchetti" didattici secondo passione e necessità. Fra i referenti del progetto c'è il pianista e fortepianista Riccardo Cecchetti, docente fiesolano e membro del trio Voces Intimae. «Ciò che mi ha permesso di avere risultati molto buoni è il mescolare le carte, mettendo insieme gli amatori

agli studenti fiesolani avanzati o neoprofessionisti, che anziché 'sdegnarsi' si sono gradualmente appassionati alla missione, imparando a concentrarsi più sulla musica stessa che sulla brillantezza tecnica. Io cerco di alternare i livelli, ad esempio con un violoncellista posso cominciare con un trio di Haydn dei più semplici, in cui lo strumento fa poco più del continuo, ma poi fargli buttare il cuore oltre l'ostacolo, magari con Schumann. Di fatto mi sono ritrovato con molto materiale da proporre ai concerti della scuola, e stiamo pensando ad un vero e proprio festival internazionale dedicato agli amatori».

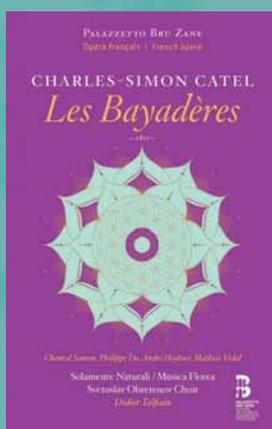


Dall'archivio storico di Fiesole: Piero Farulli con Mstislav Rostropovič

PALAZZETTO BRU ZANE

COLLANA DI CD CON LIBRO
«OPÉRA FRANÇAIS»

Les Bayadères (1810) Charles-Simon Catel



Solamente Naturali / Musica Florea
National Bulgarian Choir
Didier Talpain *direzione*

con Chantal Santon, Philippe Do,
André Heyboer, Mathias Vidal,
Katia Velletaz, Jennifer Borghi,
Mélodie Ruvio, Frédéric Caton,
Thomas Bettinger, Éric Martin-Bonnet,
Thill Mantero, Kareen Durand



BRU-ZANE.COM

distribuzione



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Imparare a comporre

Tra i recenti successi della vispa e popolosa classe fiesolana di composizione di Andrea Portera c'è il secondo premio ottenuto da Giovanni Dario Manzini al concorso Toru Takemitsu di Tokyo, giudice unico Peter Eötvös, con *Until the sea above us closed again* (è l'Ulisse di Dante: "Infin che 'l mar fu sopra noi richiuso"). Manzini è già in finale anche al concorso Penderecki, a novembre, con un brano ispirato alla *Terra Desolata* di Eliot, nel frattempo sarà alla Biennale Musica. È un allievo grande, fiorentino, nato nel 1978, andato a Londra a diciotto anni per studiare videoarte, contesto in cui ha

cominciato a scrivere musica - dice, senza altri studi se non un meraviglioso corso di base al Morley College e le lezioni di armonia jazz di Tim Richards. Nel 2010 sono tornato a Firenze per studiare sul serio a Fiesole, confrontandomi subito con scritture e tecniche per me completamente aliene: Ligeti, Berio... Portera riesce a coordinare una marea di ragazzi dai livelli e interessi assolutamente differenti grazie ad un approccio molto pratico alla scrittura: uno scrive e vede subito eseguita la sua musica dai ragazzi di Fiesole. Poi, andando avanti c'è il premio di composizione della scuola, intitolato ad Antonio Veretti».

venti, e subito dopo avrebbe vinto il concorso di primo flauto della defunta Orchestra Rai di Milano (oggi è primo flauto dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai). Fra le sue molteplici attività, Pretto è stato docente della sezione fiati dell'Ogi, e da un paio d'anni maestro d'orchestra. «Io sono convinto che lo spirito di Farulli sia rimasto, un'esperienza formativa all'insegna della completezza, dell'ascoltare-ascoltarsi, ma abbiamo dovuto rimodulare le attività dell'Ogi sulle esigenze di oggi. Non possiamo più chiedere a ragazzi sempre all'inseguimento di crediti formativi di fare 220 giorni l'anno, si è rivelata necessaria una maggior selezione in entrata e tutta un'altra velocità di montaggio, con tournées e programmi più serrati ma credo attraenti per loro, ad esempio a ottobre e novembre, con Enrico Dindo e con me, Šostakovič, Brahms, Stravinskij, Berg». Uno stringersi dei tempi del tutto coerente con quanto succede nella professione vera. Ma che cosa diremo ai giovani che hanno dedicato infanzia e adolescenza alla musica e poi si ritroveranno fuori dalla professione e dalla didattica? «È vero, è inutile che ci raccontiamo fandonie: non ci sarà lavoro per tutti. Intanto dobbiamo lottare perché almeno quello che c'è rimanga in vita. Poi quello che mi impongo come docente è l'imperativo di cui parlava Farulli: restituire la musica, e nel far questo privilegiare tutto ciò che è in relazione con la parte profonda della musica. Il contatto con la bellezza, il fatto che Brahms è filosofia scritta in musica: questo è qualcosa che non si perde, anche se poi nella vita si fa altro».

Ma lasciamo di nuovo la parola ad Antonello Farulli per l'Accademia del Quartetto: «Alla base c'è l'intuizione di Piero, quella di aver portato a Fiesole docenti come Norbert Braining, Hatto Beyerle e Milan Skampa, per dare visioni diverse, agganciate a tradizioni diverse del repertorio, come quella mitteleuropea e slava, fino alla formazione del circuito Ecma, European Chamber Music Academy. Ma oggi ci dobbiamo chiedere cosa abbiamo da offrire al giovane quartettista cinese che arriva qui con un bagaglio tecnico già eccellente: non gli dobbiamo fornire interpretazioni,

ma strumenti critici. Penso alla bella collaborazione con il Centro Studi Boccherini di Lucca: lo studio dei manoscritti di Boccherini e di Nardini si è rivelato importantissimo per capire il contesto musicale e culturale di questa protostoria italiana del quartetto, il suo profumo. Poi, una volta dati questi strumenti, questi occhiali, saranno loro a guardare con i propri occhi». Quella del quartetto, almeno agli alti livelli, è un'esperienza totalizzante, elitaria, sembra difficile conciliarla con la necessità del giovane musicista di oggi di inseguire il lavoro dov'è. «È vero, ma il quartetto d'archi va avanti in quanto, come ci dimostra l'esperienza del Kronos, i compositori continuano ad aver voglia di scrivere per questa formazione, e dunque c'è un repertorio che non solo è di per sé forse il più bello in assoluto, ma che continua a rinnovarsi, e infatti fra gli incontri più memorabili all'Accademia del Quartetto ricordo quelli con Sciarrino e Kurtág. Finché sarà così ci saranno ragazzi che vorranno fare quartetto e verranno fuori nuovi giovani grandi quartetti come oggi l'Apollon Musagète, ma qui ho visto passare, agli esordi, il Quartetto di Cremona, il Quartetto Pavel Haas e tanti altri».

Anche la coralità come espressione di un'amatorialità di alto livello ha un ruolo a Fiesole. Dagli anni Ottanta la Schola Cantorum "Francesco Landini", diretta da Fabio Lombardo e costituita da persone dai venti ai settant'anni, partecipa alle produzioni di musica sacra e oratoriali, ma, dice Lombardo, «a questo punto sarebbe importante farla interagire di più con le classi e formazioni della Scuola. Penso a un progetto Schubert a partire dai cicli liederistici solistici e corali dalla *Donna del lago*, o a un progetto su Benevoli magari con gli archi barocchi di Antonello Farulli». Per molti motivi, non è più riuscito invece a Claudio

Desderi di combinare studio del canto lirico e produzione, come avvenne nel progetto Mozart e poi nel progetto Monteverdi, fra gli anni Ottanta e i Novanta, «forse per l'esplosione di decine di accademie più o meno effimere - dice Desderi -, ma continuiamo a ideare e produrre. Ricordo almeno la serata monteverdiana all'ultima Estate Fiesolana, con un'originale ambientazione nell'area archeologica e l'uso dei live electronics, e ora ci concentreremo sulle farse rossiniane».

m—



L'Orchestra delle Piagge: l'integrazione nasce alla periferia di Firenze

Negli anni Settanta di sicuro Farulli era fra quelli che speravano che la classe operaia andasse in paradiso anche grazie alla musica. Oggi che c'è la nuova, problematica cittadinanza costituita dagli immigrati nelle periferie e dai loro figli, un pezzo importante della scuola è sceso giù dall'aristocratica Fiesole. La piana ad ovest di Firenze, le Piagge, Brozzi, Peretola, Campi, San Donnino... luoghi ad hoc per le ambizioni anche sociali del Sistema di Abreu di cui Fiesole è il capofila italiano, certamente. Ma l'8 giugno 2012, al primo concerto della neonata Orchestra delle Piagge al circolo Arci di Brozzi, presentatrice Adriana Verchiani (da allora molte cose sono successe e la vedova di Farulli non ha più un ruolo ufficiale nella scuola, ma dichiara rapporti attuali costanti e finalmente sereni con i vertici fiesolani, dandosi molto da fare in particolare a favore di questo progetto), quello che ci capitò di vedere era un pezzo di Firenze periferico, sì, ma molto civile e molto allegro. Un importante elemento di continuità: se nei primi anni

della scuola era Mauro Ceccanti, importatore italiano del metodo Suzuki, a tirar su i piccoli violinisti, fra quei bambini di allora c'era Martina Chiarugi, che oggi è la coordinatrice del progetto dell'Orchestra delle Piagge. «Le lezioni sono collettive - racconta Martina Chiarugi -: alla scuola elementare "Duca d'Aosta", abbiamo oramai quaranta bambini dalla prima in poi, la propedeutica con ritmica e coro - ma dopo due mesi li buttiamo in orchestra! - e gli archi, e finalmente anche due classi di fiati, tromba e clarinetto, altri quindici bambini, che si ritrovano nei locali che ci ha concesso l'Unicoop. All'ultima Festa della Musica fiesolana, il 24 giugno, i bambini delle Piagge si sono mescolati molto bene con i piccoli di Fiesole, ma per molti di questi genitori andare non dico a Fiesole, ma anche in centro a Firenze, è una trasferta... e allora preferiamo fare i concerti qui, magari al centro commerciale. I corsi sono gratuiti, il progetto costa molto, ma per la scuola è il modo migliore di onorare la memoria di Farulli e di Abbado. Voglio ricordare il liutaio Sorgentone

e della ditta Onerati, che ci danno l'uso degli strumenti».

Seguite un metodo determinato ?
«No, tra gli insegnanti ci sono suzukiani, dalcroziani, seguaci del metodo Gordon o del Colourstrings, l'importante è l'impostazione di fondo del Sistema, il far musica insieme e la catena di trasmissione per cui i vari livelli e le varie attività si agganciano. Con esito a raggiera: miglior attenzione e comprensione notata dalle maestre, più richieste per la più vicina scuola media a indirizzo musicale, più genitori dei bambini al coro delle Piagge. Abbiamo bambini fiorentini, rom, albanesi, romeni, africani, finalmente, l'anno scorso, anche due bambine cinesi. E poi c'è il master per operatore di orchestre infantili che è appena partito: ci siamo mossi per tempo su un terreno in cui tutta l'Europa sta cominciando a lavorare, la Regione Toscana ci aiuta con quindici borse di studio su un totale di ventisette frequentanti selezionati su sessanta domande».

E.T.

CONVEGNI

Adorabile Jommelli

A TRECENTO ANNI DALLA NASCITA CONVEGNI E MOSTRE PER RICORDARE **NICCOLÒ JOMMELLI**, COMPOSITORE ANCORA DA RISCOPRIRE

DINKO FABRIS

Dunque il mio adorabile Jomella pur si ricorda di me? Questa verità... mi ha cagionato un piacere poco meno che peccaminoso... Ah, non abbandonate, mio caro Jomella, una facoltà nella quale non avete e non avrete rivali! ...»: a queste parole affettuose di Metastasio, scritte nel 1765, faceva eco il suo erudito corrispondente napoletano Saverio Mattei, che gli inviò dopo la morte del compositore il suo *Elogio del Jommelli*. E non meno ammirate sono le lettere di Padre Martini, a sua volta venerato dal compositore napoletano. È un mondo da scoprire Jommelli, profittando del terzo centenario della nascita, visto che il tempo non

è ancora stato galantuomo con uno dei massimi protagonisti della musica europea prima di Mozart. Era nato ad Aversa il 10 settembre 1714 e dopo gli studi al Conservatorio di Sant'Onofrio esordì nel 1737 con un'opera comica a Napoli, poi con la sua prima opera seria allestita a Roma dal 1740 cominciò l'irresistibile carriera internazionale di Jommelli, che vide le sue opere rappresentate nei principali teatri italiani e divenne maestro degli Incurabili a Venezia; poi dopo un soggiorno a Vienna fu chiamato a Roma come maestro di San Pietro e quindi alla corte di Stoccarda dal 1754. Jommelli trasse un profitto straordinario dalla sua esperienza tedesca, divenendo il più internazionale dei "napoletani". Tornato

a Napoli nel 1770, l'anno della visita in città dei Mozart e di Burney, vi morì il 25 agosto del 1774, dopo aver completato il *Miserere a due voci* su testo di Mattei. Il mondo tuttavia correva veloce e i suoi colleghi Piccinni, Paisiello e Cimarosa, oltre ovviamente a Mozart e Haydn, fecero rapidamente dimenticare l'"antiquato" Jommelli. Da Abert in poi sono stati i musicologi ad avviare il recupero culminato nei lavori della massima studiosa di Jommelli, Marita McClymonds. Invece quasi nulla era la sua presenza nei programmi concertistici e teatrali (negli anni Ottanta e Novanta solo un paio di titoli operistici, al San Carlo con Curtis e De Simone e al Teatro Olimpico di Roma per la Filarmonica Romana oltre alle preziose incisioni discografiche dei Turchini di Antonio Florio). Il vero atto di nascita della Jommelli-renaissance è venuto nel 2009 con il *Demofonte* diretto da Riccardo Muti (insieme all'oratorio *Betulia liberata*) al Festival di Pentecoste a Salisburgo: un trionfo planetario, con riprese a Parigi e Ravenna. L'occasione del tricentenario poteva consentire di fissare la definitiva riscoperta. Invece finora solo pochi concerti minori quasi tutti in Campania, mentre il San Carlo rimanda stranamente al 2015 l'inserimento di un suo titolo nel cartellone. Meglio sul versante scientifico: mentre il progetto interuniversitario "Goldoni, Jommelli, Metastasio e Pergolesi sulla scena musicale europea" comincia a produrre edizioni critiche, il Conservatorio "Cilea" di Reggio Calabria, che aveva già ospitato nel 2011 un simposio su Jommelli (atti online), ripete l'esperienza il 3 e 4 ottobre con il convegno "Le stagioni di Niccolò Jommelli: la musica sacra", parte di un progetto partito in giugno in Portogallo che continuerà fino a fine anno con appuntamenti a Venezia e forse ad Aversa (la città natale non ha ancora annunciato eventi). Ma è il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli che dedica a Jommelli il progetto più ampio ed articolato: il 27 e 28 ottobre si terrà il convegno internazionale Jommelli Mattei e la creazione della "scuola musicale di Napoli" che si aprirà insieme all'inaugurazione di una mostra con lo stesso titolo, con manoscritti, libri a stampa, quadri e strumenti musicali scelti tra i tesori dell'istituzione, a ribadire il legame di Jommelli con Mattei; e per completare la giornata anche un concerto dedicato ai salmi di Mattei musicati da Jommelli, con lo Scarlatti Lab del Master di musica antica del Conservatorio e i Turchini di Antonio Florio, per la Associazione Scarlatti. A conclusione delle manifestazioni napoletane, il ritorno in Conservatorio in dicembre, con l'Orchestra Cherubini, di Riccardo Muti.

Christoph Wolff

Mozart sulla soglia della fortuna

Al servizio dell'Imperatore, 1788-1791



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**

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA

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) Gennaio – Maggio 2015

AVANZATO Gennaio – Aprile 2015

SEMINARI STRAORDINARI

Novembre 2014 – Gennaio 2015

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



XIX corso nazionale di DIDATTICA PIANISTICA

diretto da Walter Fischetti

Roma – (30 h) Gennaio – Marzo 2015

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 - www.orffitaliano.it - www.musicainculla.it





David Grubbs (foto Gonalo F. Santos)

Tracce di effimero

David Grubbs è musicista, saggista, e insegna al Conservatory of Music at Brooklyn College di New York: ha appena scritto un libro in cui spiega che la musica sperimentale e l'improvvisazione erano nate da una sostanziale contestazione del "feticcio della registrazione"



ENRICO BETTINELLO

È uno dei libri più interessanti usciti negli ultimi mesi. A scriverlo è il "professor" David Grubbs, che insegna al Conservatory of Music at Brooklyn College, ma che per gli appassionati di musica sperimentale di tutto il mondo è prima di tutto un nome di culto sin dalla fine degli anni Ottanta, dapprima come leader dei Bastro e degli Squirrel Bait, poi anima - insieme a Jim O'Rourke - di quei Gastr del Sol che rimangono uno dei gruppi indimenticabili della breve ma intensa stagione del cosiddetto post-rock di Chicago. Si intitola *Records Ruin the Landscape: John Cage, the Sixties, and Sound Recording* ed è pubblicato dalla Duke University Press. Il titolo fa esplicito riferimento a un lapidario commento di Cage, che notoriamente considerava la musica registrata antitetica al proprio lavoro, per esplorare in modo ampio e coinvolgente diversi aspetti delle musiche d'avanguardia degli anni Sessanta, dagli happenings alla libera improvvisazione, passando per le partiture non convenzionali o gli esperimenti con l'elettronica. Musiche che il formato discografico (all'epoca il classico lp) difficilmente era in grado di documentare in modo completo e che anche per questo circolarono pochissimo all'epoca della loro creazione.

A sollecitare la riflessione di Grubbs è la constatazione che, quasi beffardamente, moltissimi di quei materiali (alcuni dei quali addirittura all'epoca non autorizzati) sono oggi invece facilmente reperibili non solo nella messe di ristampe in cd, ma soprattutto attraverso la fruizione via web garantita da siti e archivi come UbuWeb, DRAM o archive.org. Una situazione che pone l'ascoltatore del Ventunesimo secolo in una curiosissima prospettiva, quella di poter conoscere in maniera quasi capillare - benché incompleta - alcune esperienze musicali che al momento della loro realizzazione e urgenza furono conosciute da una strettissima cerchia di testimoni.

Il tema consente all'autore di attraversare, in stimolanti capitoli densi di rimandi, le vicende dello stesso Cage e dell'AMM, dello "sconosciuto" Henry Flynt che agli inizi del nuovo millennio ha trovato una fama discografica tardiva, di improvvisatori radicali come Derek Bailey, nonché di iniziative archivistiche on-line come quelle citate.

Molte le domande che le pagine di questo lavoro aprono

e sottopongono alla riflessione del lettore: pur muovendosi in un ambito cronologico specifico, le questioni relative alla relazione tra la musica sperimentale e improvvisata con il formato discografico sono di grande attualità e ci hanno spinto a incontrare Grubbs per approfondirle.

Se il libro nasce come una tesi di dottorato e ha occupato l'interesse dell'autore negli ultimi anni, abbiamo voluto far partire la nostra conversazione dall'educazione "sentimentale" alla musica di David Grubbs:

«Sono nato nel 1967 e, come molte persone che conosco, attorno ai dieci, undici anni mi è venuta la mania dei Beatles, dei Rolling Stones e degli Who - racconta -: devo aver trovato istintivamente qualcosa di attraente nella musica degli anni che avevano preceduto la mia consapevolezza di ascoltatore. Mi viene in mente un'intervista con Ghostface Killah del Wu-Tang Clan, nella quale spiega che i samples con cui RZA costruiva la musica erano la colonna sonora dei propri genitori, la musica che li aveva uniti. I miei ascoltavano classica pesante e pop leggero, che non fanno proprio per me. A dodici anni ho avuto l'impulso di verificare quali musiche avessero la stessa urgenza e contemporaneità che gli Stones e gli Who (che nel 1979 erano già molto invecchiati) avevano avuto nel decennio precedente. La mia educazione "biforcuta" comprendeva infatti sia quello che scrivevano sul post-punk (PIL, Gang of Four, Raincoats, etc.) Greil Marcus e Tom Carson su "Rolling Stone", sia la scoperta dell'originale e dissidente scena art-punk della mia città natale di Louisville, Kentucky. Ho subito fondato un gruppo e una fanzine e in un paio d'anni quest'ultima mi aveva messo in contatto con persone che vedo ancora oggi, trent'anni dopo. Per farti un esempio sono reduce da una presentazione del libro al Café OTO di Londra ed era presente Thurston Moore, che ho conosciuto nel 1983, grazie alle rispettive fanzines, *Hit the Trail* e *Killer*. Venendo però alla musica di cui scrivo in *Records Ruin the Landscape*, il mio accesso alla musica improvvisata è avvenuto ascoltando i dischi (e qualche volta i concerti) di Sun Ra, mentre ho conosciuto il lavoro di John Cage attraverso il suo libro *Silenzio* e altre produzioni letterarie difficili da classificare come *Writing for the Second Time through Finnegans Wake*. Pur dopo avere passato così tanto tempo a leggerne i lavori, adoro ancora la

>>

voce di Cage come scrittore. L'eccezionale qualità della sua scrittura, le idee ma anche la prosa, sono qualcosa che ho sempre avuto con me mentre scrivevo il libro».

Uno dei temi più interessanti affrontati nel libro riguarda il fatto che, pur nel cuore di quel Novecento che è stato il secolo della riproducibilità tecnica e della musica registrata, una parte importante della produzione musicale d'avanguardia è vissuta – e spesso continua a vivere – al di fuori delle dinamiche della musica riprodotta.

«Credo che ormai da molto tempo viviamo nell'era (o nelle ere) della riproducibilità tecnica, ma l'obiettivo del mio libro è quello di descrivere i modi in cui il suono registrato ha giocato un ruolo nella cultura della musica sperimentale degli anni Sessanta. Sono stati molto rari infatti i dischi di questa musica realizzati per il mercato commerciale e sotto molti aspetti i nuovi linguaggi della sperimentazione sonora degli anni Sessanta (musica indeterminata, minimalismo di lunga durata, partiture testuali, live electronics, improvvisazione libera) si definivano virtualmente in opposizione alla forma prefissata dell'lp. Mi interessava indagare gli archivi di registrazioni in cui arrivare davvero fino in fondo o capire la dimensione dell'archivio dalla percezione della sua completezza. Questo ha a che fare con la relativa scarsità di registrazioni di musica sperimentale negli anni Sessanta, relativa, intendo, al presente, dove sembra che praticamente qualsiasi performance dal vivo sia destinata a essere documentata».

Sono passati pochi decenni, ma le modalità di fruizione sono mutate radicalmente: anche la stessa quasi infinita accessibilità di materiali che internet consente oggi suscita reazioni differenti tra un appassionato quaranta/cinquantenne, che ha impostazioni mentali pre-web, e un adolescente nato e cresciuto con questa ipotetica disponibilità.

«Ho una certa ritrosia a generalizzare le abitudini d'ascolto degli adolescenti nel 2014, ma uno dei corsi che tengo regolarmente al Brooklyn College riguarda la mu-

sica pop e la tecnologia. È un corso nel quale le principali evoluzioni tecnologiche (l'introduzione della registrazione elettrica, la nascita dell'lp e del 45 giri, la registrazione digitale, eccetera) sono l'occasione per riflettere sulle evoluzioni stilistiche nella musica popolare e posso dire che mi sembra sempre più difficile accendere l'immaginazione dei giovani sulla storia industriale degli oggetti prodotti e commerciati. Diventa più difficile descrivere in modo convincente, ad esempio, come il modo di lavorare di alcune etichette o produttori (ad esempio la Stax, modello di produzione "casalinga", in cui uno staff regolare di autori e musicisti di studio lavoravano con una rotazione di cantanti) abbia avuto un'influenza decisiva su un intero stile musicale. Questo è il distacco che percepisco quando insegno storia della musica pop: più un interesse nella canzone in se stessa (con un occhio a come possa venire riproposta e quale tipo di senso sonico inneschi nel momento presente) che non la voglia di esplorare il modo in cui ha circolato nella cultura del tempo in cui è stata creata».

Emerge in modo chiaro come il "testo" non sia qualcosa di fissato, ma il suo valore culturale muta in relazione alla considerazione da parte di chi ne fruisce. È l'esempio della "riscoperta" di Henry Flynt, artista cui è dedicato un interessante capitolo del libro, ma vengono in mente anche i casi di jazzisti come Thelonious Monk o Herbie Nichols, quello della popolarità postuma di Nick Drake o degli *unsung heroes* del free jazz sdoganati dalla lista di Thurston Moore.

«Anche a me piace l'idea, ancor più se riferita agli artisti di cui parlo nel libro, che i testi siano qualcosa di tutt'altro che fissato. La preoccupazione dei compositori della generazione che ha seguito l'esempio di Cage all'inizio degli anni Sessanta era che le registrazioni trasformassero le

David Grubbs (foto Augusto Contento)



performance, le azioni e le idee in lettera morta, oltre che in mera merce da vendere. Qui mi piace citare il filosofo Paolo Virno, con la sua idea su Glenn Gould e il desiderio di ottenere dei prodotti finiti (esito di una vita spesa in uno studio di registrazione) come una tendenza opposta a quella che si associa a Cage. Vale la pena sottolineare come negli anni Sessanta la produzione di composizioni finite da parte di Cage sia diminuita significativamente e ciononostante non si debba enfatizzare la sua opposizione alla "categoria", dal momento che è rimasto un compositore per tutta la vita e che i suoi lavori erano pubblicati da edizioni ben note e consolidate. Come possiamo quindi sottolineare il cambiamento dei valori culturali di un lavoro registrato? Tracciando la sua storia materiale e valutando cosa ha significato per persone e pubblici differenti in epoche differenti».

Uno spazio importante nel libro riveste anche la cosiddetta libera improvvisazione, che viene solitamente rappresentata come una pratica antitetica alla musica registrata, che non può restituire che una parte limitata dell'esperienza complessiva. Rappresentazione messa pesantemente in crisi dall'abitudine degli improvvisatori di registrare e pubblicare compulsivamente, tra l'altro in un mercato già di nicchia e ora ormai pesantemente marginale.

«Uno dei documenti più curiosi che ho riportato nel libro è la *Scheda informativa Ottobre 1970* del gruppo inglese di libera improvvisazione AMM. AMM è un gruppo che è stato estremamente candido riguardo alla propria ambivalenza nei confronti delle registrazioni e questo è un esempio di documento che rivaleggia con i discografici più ossessivi. Cosa c'è nella musica che, in teoria, non lascia tracce - memoria esclusa - e continua a ispirare una meticolosa documentazione? L'evanescenza della libera improvvisazione costringe al suo opposto. Nel capitolo conclusivo del libro, suggerisco l'idea che l'aver accesso a un numero sempre maggiore di registrazioni di libera improvvisazione offra una percezione migliore della musica improvvisata come pratica quotidiana e non come una cosa definita solo da un gruppo ristretto di dischi (come tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta), il che ricorda più da vicino vari ambiti della musica composta».

La figura di John Cage è centrale nel libro, ben al di là della dichiarata aversità per le registrazioni a uso commerciale, come ricorda lo stesso Grubbs.

«Il fastidio di Cage nei confronti dei dischi aveva a che fare, tra le altre cose, con la sua avversione per la ripetizione pedissequa, nonché per il fatto che la commercializzazione di un disco porterebbe con sé l'idea che esistano una versione definitiva e il posto migliore, a casa propria, per ascoltarla. Ma lasciando da parte i dischi commerciali, il suono registrato - nella forma del lavoro con il nastro magnetico - è stato l'occasione per una delle principali rivelazioni della sua vita, quella dell'incontro con un "campo sonoro totale". Liz Kotz, nel suo libro *Words to be Looked At*, ha descritto in modo convincente l'influenza della registrazione audio sullo sviluppo di 4'33". Anche Pauline Oliveros ha dato una simile testimonianza su come la sua esperienza del suono registrato l'ha aiutata a riconsiderare l'atto stesso dell'ascolto».

Sono temi di fondamentale importanza, che sono, o forse è meglio dire dovrebbero essere, al centro >>>



ORER
ORCHESTRA REGIONALE
DELL'EMILIA ROMAGNA

FILARMONICA
ARTURO TOSCANINI

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

Concorsi di
PRIMA VIOLA con l'obbligo della fila
PRIMO CONTRABASSO con l'obbligo della fila
• Iscrizione entro il 31 ottobre 2014

Audizione di
PRIMA ARPA con obbligo della II arpa
• Iscrizione entro il 15 novembre 2014

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

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

 Fondazione
Arturo Toscanini

Alfredo Casella La musica al tempo dell'aereo e della radio Cronache musicali 1925-46

Acquista
su www.edt.it
CONSEGNA GRATUITA



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 

della riflessione di ogni giovane compositore.

«Mi sono trovato a usare la locuzione “attitudini periodiche” per descrivere il rifiuto moralistico delle registrazioni negli anni Sessanta, perché mi sembra tutt’altro che rimossa dal modo elementare in cui ogni sorta di ascoltatore, giovani compositori inclusi, vive e lavora con il suono registrato. Detto questo, la profonda trasformazione che i media digitali hanno creato in termini di facilità di documentazione, ma anche diffondendo la documentazione di performance dal vivo, ha spinto gli artisti di vari ambiti (musica, teatro, performance, danza) a creare lavori che, come quelli che emergevano dalla musica spe-

rimentale degli anni Sessanta, fanno di tutto per eludere la rappresentazione. Penso ad esempio alle performance di un artista come Tino Sehgal o a qualsiasi idea neoconcettuale come la teorizzazione di una sound art “non coclearé” da parte di Seth Kim-Cohen».

Tra i tanti lavori analizzati o studiati da Grubbs per scrivere il libro, ci incuriosisce sapere quali sono quelli che gli autori avevano disapprovato e che invece l’autore è lieto di avere potuto ascoltare.

«È davvero raro poter dire con sicurezza che un autore non amasse un disco in particolare. Più semplice e frequente è che un autore esprima sentimenti molto contrastanti nei confronti di un lavoro nella sua forma registrata. La Monte Young ha scritto una lunga protesta nei confronti della pubblicazione, nel 2000, da parte dell’etichetta Table of the Ele-

ments dei materiali d’archivio intitolati *Inside the Dream Syndicate, Vol. 1: Day of Niagara*. Io invece sono felicissimo di potere ascoltare con le mie orecchie una registrazione di quella formazione (La Monte Young con Marian Zazeela, Tony Conrad, John Cale, and Angus MacLise) che fino a allora era rimasta chiusa nell’archivio di Young.

Quando l’AMM ha ristampato il suo primo disco (*AMM Music*, del 1967) su cd, ha incluso nuovamente alcuni testi scritti dai musicisti del gruppo, testi che mettono in discussione la commercializzazione stessa della loro musica («ammettiamo che quando qualcuno paga, si aspetta la merce»). Oltre al mio interesse per la musica in sé, la loro impostazione della domanda – e specialmente il contesto delle note che accompagnano un disco – è stata fondamentale nel permettermi di articolare il nodo

John Cage e Merce Cunningham al Black Mountain College nel 1953



della questione di *Records Ruin the Landscape*.

E per finire, il disco del 1969 *The Howlin' Wolf Album*, nel quale lo sfrenato chitarrista Pete Cosey (già con l'AACM, Miles Davis, etc.) si butta nella mischia. Notoriamente Howlin' Wolf disapprovava questa registrazione».

«Adoro la voce di Cage come scrittore. L'eccezionale qualità della sua scrittura, le idee ma anche la prosa, sono qualcosa che ho sempre avuto con me mentre scrivevo il libro»

Ma è davvero così importante l'attitudine di un musicista nei confronti della documentazione della propria musica?

«Quello che un musicista pensa di un disco nel momento della sua creazione è, dal mio punto di vista, di grandissimo interesse, ma ovviamente non è certo la parola definitiva sul valore del disco in questione».

Altrettanto rilevante ci sembra, anche se in una recente intervista Grubbs ha preferito non sbilanciarsi sull'argomento, le modalità con cui un ascoltatore fruisce della musica registrata, modalità che come è facile intuire sono le più varie e alla cui composizione concorrono anche fattori identitari e sociali.

«Un amico, Devin Johnston, ha scritto qualche anno fa un libro intitolato *Creaturely*, gran parte del quale parla dei suoi tentativi di accettare il fatto che per quanto stesse vicino e sentisse vicino il proprio cane Chester, non avrebbe mai potuto sapere cosa significasse "essere" il cane Chester. Io mi sento un po' così nei confronti delle abitudini di ascolto delle altre persone - non che pensi siano dei cani, eh [*ride*] - specialmente quando stabiliscono il proprio ambiente d'ascolto, che è la "vera" esperienza che si vive con la musica registrata. Le mie abitudini di ascolto, quelle le conosco bene, sono incredibilmente varie».

Concludiamo la lunga chiacchierata con il musicista e studioso chiedendogli i suoi prossimi progetti "letterari".

«Sto scrivendo un lungo poema in prosa su un'unica, immaginaria, performance musicale. Con *Records Ruin the Landscape*, ho lavorato a partire da un desiderio - cosa che deriva anche dalla mia attività di musicista - il desiderio di scrivere sul suono registrato e l'esperienza. Ora ho cambiato marcia e mi occupo di una performance dal vivo in uno stile completamente diverso e finora ne ho presentato alcune parti sotto forma di, indovina... una performance dal vivo».

m—

OSI

Orchestra
della Svizzera
italiana

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
www.orchestraddellasvizzeraitaliana.ch

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

compositori

Il sentimentale Reynaldo Hahn

Reynaldo Hahn

Le Rossignol éperdu, 53 poèmes pour piano, vol. 1 & 2

Le Ruban dénoué, 12 valse à deux pianos et une mélodie

Pièces d'amour et autres inédits pour piano

HEUGEL - LEDUC



Reynaldo Hahn (1874-1947) non è oggi più tanto sconosciuto quanto solo vent'anni fa, benché non potrà mai più ambire alla notorietà goduta nella Parigi Belle Époque, quando dava del tu a Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, a Maurice Ravel e Alfred Cortot, godendo della reputazione di arbitro d'eleganza fra artisti di rango e dandy comuni. Ma non era francese.

Venezuelano di nascita, trasferitosi presto in Francia con la numerosissima famiglia di origine ebrea, allievo prediletto di Massenet, a 14 anni era già famoso nella Ville Lumière per la musica della canzonetta "Si mes vers avaient des ailes", composta su versi di Victor Hugo. Tale exploit condizionò negativamente la sua considerazione successiva, che lo volle sempre relegato al rango di compositore leggero, destinato al salotto.

Proprio come compositore di profumate mélodies per voce e pianoforte Hahn è dunque maggiormente ricordato anche oggi, prediletto dai cantanti più raffinati, che in concerto ne accostano le pagine riverberanti di luci fra l'impressionistico e il decadente ai caldi colori di Fauré e agli slanci melodici di Tosti. Ma fu compositore a tutto tondo, lasciandoci un'importante produzione pianistica, sinfonica e teatrale. Fu anche esecutore alla tastiera e sul podio, più volte invitato alle prime edizioni del Festival di Salisburgo. A lungo critico musicale del quotidiano "Le Figaro", eccelleva pure nella scrittura: di spicco le *Lezioni di canto*, un volume che va al di là di quanto il titolo promette, la cui traduzione a cura di Giovanni Morelli (Marsilio 1990) gli procurò finalmente attenzione in Italia anche in campo musicale, svincolandolo dal ruolo riduttivo di compagno di Marcel Proust in cui era sino ad allora stato relegato.

L'editore Alphonse Leduc di Parigi sta riportando alla luce le opere di Hahn con sem-

plici ristampe anastatiche dei vecchi spartiti Heugel, di cui nel 1980 acquisì il marchio. E ciò contribuisce di conseguenza a riaccendere l'interesse per il compositore sia in sede concertistica che discografica. Particolarmente interessanti le recenti riedizioni di cicli pianistici: *Le rossignol éperdu* nel 2011 (quattro suite di poèmes pour piano in due volumi, per un totale di cinquantatré brani), *Le ruban dénoué* nel 2012 (raccolta di dodici valzer per due pianoforti e una melodia vocale) e da ultimo *Pièces d'amour* e altri inediti nel 2013 (brani sparsi, non tutti giovanili, mai consegnati all'editore perché scritti «pour lui et quelques amis», che attendevano silenziosi nella Koch Collection della Yale University, a New Haven).

La vena sentimentale e autobiografica sembra caratterizzare un po' tutti questi brani di piccole dimensioni, con punte di descrittivismo affidate però più ai titoli suggestivi (l'immancabile *Tristesse*) che a figurezioni simboliche d'ascendenza romantica, la tendenza essendo anzi talvolta piuttosto quella di una sensibilità à la Satie, fra ostinati incantatori, armonie sporcate da elementi modal e avversione per il virtuosismo fine a sé stesso. Degno di nota, fra i tanti, il *Notturno alla italiana*, che potrebbe essere facilmente spacciato per un'opera sconosciuta di Chopin.

Ben chiara e leggibile la ristampa dei vecchi clichés tipografici; naturalmente tutto nuovo il layout del brani inediti, curati da Cristina Ariagno, che ne ha subito proposto anche una registrazione discografica. Leggere e impalpabili come le musiche anche le note di presentazione, affidate all'Association Reynaldo Hahn, da cui ci saremmo invece attesi qualcosa di più concreto.

Marco Beghelli

I tasti di Parigi

Un cofanetto di opere pianistiche

Nell'epoca di You Tube, dove tutto è facilmente reperibile in rete centellinato in file di breve durata, il disco classico assume sempre più un valore documentario: l'antologia centrata sull'interprete è destinata a scomparire, o comunque ad aver valore effimero, mentre le edizioni monumentali centrate sul compositore – i cosiddetti opera omnia – acquistano maggior rilievo culturale e commerciale.

La produzione tutta italiana (etichetta Concerto) di quattro cd interamente dedicati alle composizioni pianistiche di Reynaldo Hahn, con l'aggiunta di un dvd contenente un ampio documentario sull'autore, costituiscono dunque un esempio vincente, in un momento in cui il mercato discografico è alla ricerca di una nuova identità.

L'elegante cofanetto, al cui interno si ritrovano le copertine floreali delle prime edizioni a stampa, non si presta naturalmente ad un ascolto integrale continuativo, ma la piacevolezza delle composizioni raccolte e il gusto tutto femminile con cui ci vengono delicatamente offerte da Cristina Ariagno, senza eccessi, senza smanie protagonistiche, garantiscono un'esperienza estetica appagante. Appaga il musicofilo curioso pure l'interessante documentario di Jean-Christophe Étienne *Le piano de Reynaldo Hahn*, con sottotitoli italiani e inglesi, in cui scorrono per circa un'ora decine di immagini d'epoca, che ci proiettano nella Parigi un po' favolistica di Hahn, mentre le sue musiche ne restituiscono in sottofondo il magico spazio sonoro.

M.B.

Reynaldo Hahn

Works for piano solo
pianoforte Cristina Ariagno
CONCERTO (4 CD + 1 DVD)



REGGIO EMILIA | 27 SETTEMBRE - 2 NOVEMBRE 2014 | **27 epifanie dal vivo**

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



biografie

Janáček rivisitato

FRANCO PULCINI TORNA SU UNO DEI SUOI AUTORI PREDILETTI, AGGIUNGENDO UN CAPITOLO SULL'AFFARE MAKROPULOS

Franco Pulcini

Janáček: vita, opere, scritti

(NUOVA EDIZIONE)

BOLOGNA-TORINO: ALBISANI-DE SONO 2014,

398 PP., € 22,00



«Janáček si è sempre occupato del problema dell'umana infelicità, proprio come Verdi: ogni grande artista è anche un po' un missionario, a livello ideale»

Franco Pulcini



MAURIZIO CORBELLA

Tra le poche monografie in lingua italiana dedicate a Leos Janáček c'è un volume di Franco Pulcini pubblicato da Passigli nel 1993, ormai esaurito. L'editore Albisani ne ha appena pubblicata una nuova edizione rivista e aggiornata per la collana De Sono, dando così modo all'attuale direttore editoriale del Teatro alla Scala di fare il punto su uno dei suoi compositori prediletti.

Quali sono le novità di questa nuova edizione?

«Il volume ha ricevuto una curatela meticolosa di Andrea Malvano, coordinatore editoriale della De Sono: contiene un capitolo in più sull'*Affare Makropulos*, un'appendice sulla letteratura ceca, integrazioni sull'edizione originale di *Jenufa*, qua e là aggiunte su altri pezzi e una bibliografia aggiornata. Nella sostanza resta però lo stesso libro, che continua a vivere, come spesso accade ai saggi scritti con passione, rivolgendosi a una nuova generazione che lo giudicherà».

Come sono cambiate, dal 1993 a oggi, la considerazione e la ricezione di Janáček in Italia? Che ruolo attribuisce ai diversi allestimenti scaligeri di opere del compositore avvenuti durante la sovrintendenza di Stéphane Lissner?

«La ricognizione dell'opera di Janáček, anche in Italia, era ben precedente all'uscita dei miei studi, sebbene in modo capriccioso, a volte non ben meditato, né ben documentato. Insieme al mio libro c'è stata poi l'edizione discografica Decca delle sue opere diretta da Mackerras, con le introduzioni musicologiche di John Tyrrell, il massimo studioso vivente del nostro musicista. Il pubblico, prima solo in parte convinto, ha cominciato lentamente ad appassionarsi. Il *Makropulos* con la regia di Ronconi è stato il primo passo, ma alla Scala quello splendido spettacolo è arrivato dopo molti altri allestimenti. Poi è venuta *Kát'a Kabanová* per la regia di Robert Carsen, con il palcoscenico della Scala invaso dall'acqua: un capolavoro scenico commovente e indimenticabile, per il quale ho realizzato una nuova

traduzione, come avevo già fatto per *La volpe astuta* e come feci poi per *Da una casa di morti*, collaborando con il compianto Patrice Chéreau: un trionfo, quell'allestimento».

L'attenzione del compositore per le inflessioni e la musicalità implicita del linguaggio parlato è uno degli aspetti analizzati nel libro. In che modo anche l'ascoltatore che non conosce il ceco può arrivare ad apprezzare queste sfumature?

«Per me non è mai stato un problema, anche quando non sapevo una parola di ceco. Anche senza capire, percepivo la meravigliosa sostanza espressiva in questa originale forma di teatro intonato, in cui non esiste differenza fra aria, arioso e recitativo. Sicuramente il moderno sistema dei sottotitoli ha aiutato per la comprensione del suo teatro. Quando leggi la traduzione di quel che stanno cantando, oltre a capire cosa dicono, cogli l'autentica emozione e il mondo delle passioni umane nel loro manifestarsi sonoro sulla parola».

Dal momento che, oltre a essere musicologo, lei è anche romanziere: quali tratti del personaggio Janáček *La appassionata* particolarmente?

«Di lui mi ha sempre interessato l'equilibrato rigore morale, direi verdiano, quasi biblico, sempre presente in questo artista, pur percorso da lampi di squilibrata follia inventiva. Mi piaceva l'idea del genio visionario che scruta in fondo al cuore del prossimo con l'amore di un nonno e non con il cinismo di un artista contemporaneo. Raggiunta la fama e l'indipendenza del suo Paese, Janáček non ha iniziato con uno stile pomposo o autocelebrativo, ma ha continuato a occuparsi del problema dell'umana infelicità, proprio come Verdi: ogni grande artista è anche un po' un missionario, a livello ideale. Di Janáček, artista-umanista, amo la profondità con cui è riuscito ad analizzare la psiche femminile, in modo molto differente rispetto a Puccini».

m—

storia

Maurizio Disoteo

Musica e Nazismo.

Dalla musica "bolscevica" alla musica "degenerata"

MILANO-LUCCA, RICORDI-LIM, 2014, 316 PP., € 21,49



In anni recenti il problema della musica sotto il nazismo è stato oggetto anche in Italia di varie pubblicazioni (Lorenzo Lorusso, Nicola Montez, Dario Oliveri), oltre alla diffusione della musica dei campi di concentramento a opera di Francesco Lotoro. In questo suo lavoro Maurizio Disoteo traccia una sintesi del tema a partire dalle correnti artistiche innovative nella Repubblica di Weimar, inquadrando poi l'ideologia nazista a proposito di arte e musica nelle sue diverse declinazioni: a livello organizzativo, esecutivo, politico, educativo, musicologico. La quarta parte si concentra sulla musica "degenerata" e sui tentativi della sua cancellazione dalla storia, l'ultima sulla musica nei campi di concentramento. Talvolta affermazioni senza sfumature come Wagner quale «fondatore dell'antisemitismo musicale» (p. 89) o relative al vantaggio che Karajan, Böhm e Fürtwangler avrebbero avuto dall'epurazione di molti talenti stroncati dal nazismo (p. 22) andrebbero meglio contestualizzate. Giudizi come quello inerente Richard Strauss, il cui ruolo è inizialmente dichiarato controverso (p. 121), ma alla fine condannato senza il beneficio del dubbio da Disoteo, avrebbero potuto essere meglio documentati (Strauss non diresse l'inno nazista durante le Olimpiadi del 1936).

Avremmo desiderato qualche attenzione in più alla grafia tedesca, qualche approfondimento e riferimento in più: per esempio sulla figura di Erwin Schulhoff, e magari anche una piccola discografia, cui si fa cenno nel corso della trattazione. La bibliografia sintetica allinea opere di non eguale spessore.

Benedetta Saglietti

Fondazione
Pietà de' Turchini
CENTRO DI MUSICA ANTICA

ADVERSA

Soave sia il vento. Aure Sette del cento europeo



2014/2015
22 novembre - 11 gennaio

Napoli celebra la musica e il Settecento italiano ed europeo.

Il Festival internazionale, ideato e organizzato dalla Fondazione Pietà de' Turchini, proporrà in cinque weekend, dal 22 novembre 2014 al 11 gennaio 2015, concerti e incontri dedicati al mondo della musica, tra arte e letteratura.

Chiesa di Santa Caterina da Siena
Chiesa di San Rocco a Chiaia
Gallerie d'Italia /
Palazzo Zevallos Stigliano
Maschio Angioino
Museo Villa Pignatelli Cortes

con il contributo di



P.O.R. Campania 2000-2006
Capitolo 2 - Misura 1.10



sponsor



Moccia Irme s.p.a.

081 402395 www.turchini.it info@turchini.it



opera

Strategie del melodramma

ALESSANDRO DI PROFIO

Gloria Staffieri

Un teatro tutto cantato
Introduzione all'opera italiana
ROMA, CAROCCI 2012, 192 PP., € 17,00

L'opera italiana

Dalle origini alle riforme
del secolo dei Lumi (1590-1790)
ROMA, CAROCCI 2014, 432 PP., € 33,00



Sono usciti uno dopo l'altro, in meno di un paio d'anni (e l'ultimo meno di tre mesi fa), due testi per Carocci, *Un teatro tutto cantato*. *Introduzione all'opera italiana* e *L'opera italiana. Dalle origini alle riforme del secolo dei Lumi (1590-1790)*. E un terzo su *L'ascesa del musicista-drammaturgo (1790-1926)* è in gestazione. Tutti a firma della musicologa romana Gloria Staffieri, ben nota agli specialisti d'opera: non si contano più, infatti, i suoi saggi sul melodramma, da quello del Seicento romano a quello dell'Ottocento di Verdi e di Meyerbeer. Una vita di ricerca confluisce ora in questi volumi che, certo utili agli studiosi, si destinano prioritariamente all'alta divulgazione. Proprio il taglio e il contenuto, l'uno e l'altro consapevolmente orientati, fanno di questi libri un contributo originale. E anche per questo vale la pena di parlarne con l'autrice.

Si tratta di un tritico che ha presumibilmente concepito in maniera unitaria.

Eppure, ha tenuto a dare ad ognuno dei tomi la sua specificità, sbaglio?

«In effetti, è proprio così. Il primo libro ha natura sistematica: è un quadro critico dei principali aspetti e problemi connessi a questo particolare genere di spettacolo tutto cantato, ma al tempo stesso offre i presupposti metodologici e alcune chiavi di lettura per affrontare gli altri due volumi, costruiti invece secondo un approccio diacronico. Nel volume introduttivo si parla, ad esempio, della specificità produttiva dell'opera italiana: gli autori facevano largo uso di convenzioni operative e formali che consentiva loro di economizzare sui tempi del lavoro, proprio perché il mercato operistico italiano è sempre stato esposto a un ritmo produttivo frenetico. Si tratta di una tecnica compositiva basata per lo più su moduli preordinati, assai criticata dai letterati francesi, ma che gli autori italiani impiegavano in maniera creativa. Ora, tale tematica è centrale anche nella parte diacronica, suddivi-

TEATRO DEL GIGLIO LUCCA

sabato 22 novembre ore 20.30
domenica 23 novembre ore 16

GIACOMO PUCCINI LA RONDINE

direttore Massimiliano Stefanelli
regia Gino Zampieri
scene e costumi Rosanna Monti
Orchestra e Coro della Toscana
allestimento Teatro del Giglio di Lucca,
edizione 2014

coproduzione Teatro del Giglio di Lucca
Teatro Comunale di Modena, Teatro Goldoni
di Livorno, Teatro Verdi di Pisa, Teatro
Alighieri di Ravenna

sabato 6 dicembre ore 20.30
domenica 7 dicembre ore 16

FRANCIS POULENC LA VOIX HUMAINE GIANCARLO MENOTTI THE TELEPHONE

direttore Jonathan Webb
regia Sandro Pasqualetto
scene e costumi Cristina Alaimo
Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
allestimento Fondazione Teatro Comunale
e Auditorium Bolzano

coproduzione Teatro Alighieri di Ravenna,
Teatro del Giglio di Lucca, Fondazione
Teatri di Piacenza



direzione artistica
ALDO TARABELLA

Abbonamenti dal 20 settembre | Biglietti dall'8 novembre

www.teatrodelgiglio.it

Biglietteria del Teatro del Giglio
telefono 0583 465320

e-mail: biglietteria@teatrodelgiglio.it

sabato 14 febbraio ore 20.30
domenica 15 febbraio ore 16

LTL OperaStudio Premio Abbiati 2013 categoria 'Migliore iniziativa' GIOACHINO ROSSINI IL BARBIERE DI SIVIGLIA

direttore Nicola Paszkowski
regia Alessio Pizzech
scene e costumi Pier Paolo Bisleri
OGI Orchestra Giovanile Italiana
Ensemble LTL OperaStudio

nuovo allestimento Teatro Goldoni di Livorno
coproduzione Teatro Goldoni di Livorno,
Teatro del Giglio di Lucca, Teatro Verdi di Pisa, Teatro
Cocchia di Novara

sabato 28 febbraio ore 20.30
domenica 1 marzo ore 16

WOLFGANG A. MOZART DON GIOVANNI

direttore Aldo Sisillo
regia Rosetta Cucchi
scene Andrea De Micheli
costumi Claudia Pernigotti
Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna
Coro Lirico Amadeus-Fondazione Teatro
Comunale di Modena

allestimento Ópera Tenerife – Auditorio de Tenerife
Adán Martín

coproduzione Teatro Comunale di Modena, Fondazione
Teatri di Piacenza, Teatro del Giglio di Lucca

sa in due volumi (appunto la "specificità" di cui Lei parla), perché i tratti che caratterizzano l'opera italiana nei primi due secoli della sua storia sono per molti versi differenti da quelli che si sviluppano in seguito. Anche se occorre ricordare che fino a Puccini si può comunque parlare di "tradizione" dell'opera italiana, cioè di un insieme di convenzioni e scelte condivise tra librettisti e compositori, tra autori e pubblico».

Un teatro tutto cantato offre una sintesi degli strumenti critici più importanti per capire l'opera. Il contributo maggiore della musicologia italiana pare essere stato indiscutibilmente duplice: da una parte l'edizione critica e dall'altra la produzione scientifica intorno al concetto di "drammaturgia musicale".

«Più in generale, a partire dagli anni '70-'80 del Novecento, in Europa e negli Stati Uniti gli studi operistici abbandonano la prospettiva idealistica o germanocentrica per adottare nuove metodologie: da un lato si approfondisce l'indagine sulle strutture produttive, sugli aspetti performativi e spettacolari del teatro d'opera, dall'altro ci si apre ad altre discipline come la semiotica, l'antropologia, la teatrologia, la filologia. Non è quindi un caso che in questo periodo anche in Italia prendano il via importanti iniziative editoriali, tra le quali la più significativa è la pubblicazione alla fine degli anni Ottanta della *Storia dell'opera italiana* a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli (all'interno della quale compare il "rivoluzionario" saggio di Carl Dahlhaus sul concetto di "drammaturgia musicale" cui Lei allude). E che si affermi sempre negli stessi anni il fenomeno delle edizioni critiche, che ha avuto un'importante ricaduta sul piano non solo degli studi, ma anche delle esecuzioni delle opere. D'altra parte, pure i miei volumi, nel loro piccolo, sono il frutto di questa stagione di ricerche, che ha tra l'altro ampliato enormemente le basi documentarie per lo studio dell'opera».

Nel secondo volume, che tratta l'opera dai suoi albori del barocco fino al 1790, Lei ci tiene a dire nell'introduzione che «non è una storia dell'opera italiana». Eppure così parrebbe.

«Senza dubbio utilizzo un filo narrativo e un'impalcatura cronologica senza i quali il complesso materiale del volume non si terrebbe, né avrebbe forma. Tuttavia non ho mirato all'enciclopedia, cioè a fornire un quadro esaustivo delle varie componenti in gioco: non ho seguito, ad esempio, le vicende che portano l'opera italiana all'estero, né ho proposto elenchi dettagliati o trame di opere, e tanto meno ricostruito le biografie di singoli librettisti, compositori o cantanti. Del resto già esistono opere in più volumi e a più mani che hanno questo taglio "generalista". Ho op-

tato piuttosto per una prospettiva alquanto parziale e focalizzata: mi interessa indagare le strategie compositive degli autori e i processi di trasformazione che subiscono le strutture drammatiche-musicali-sceniche nel loro rapporto dialettico con i fermenti culturali, i sistemi produttivi e, in ultima analisi, i contesti sociopolitici. Affiorano in tal modo dal flusso della narrazione diversi "sotto-temi": quello del complesso rapporto che l'opera intrattiene con il teatro di parola; la questione dei generi; il dibattito sulle riforme; i problemi relativi

«Credo che il sistema operistico sia uno spazio aperto e, insieme, fortemente integrato. Gli eccellenti contributi pubblicati in questi anni sulla circolazione europea dell'opera sono lì a dimostrarlo»

alla messinscena, al finanziamento degli spettacoli e alla loro fruizione. Si tratta, insomma, di tutto ciò che circonda e influenza l'opera degli artisti e la loro concezione di teatro musicale. L'approccio è comunque di tipo più problematico che assertivo e, all'interno della narrazione, ho spesso inserito dei rimandi ai principali contributi bibliografici e, per il reperimento delle fonti, ai più affidabili siti in rete. In sostanza, la scommessa è stata quella di tenere insieme narrazione e quadro critico, divulgazione e ricerca».

Come Lei stessa ammette, ha deciso di concentrarsi sull'opera in Italia piuttosto che sull'opera italiana in Europa. E così Pergolesi ha più spazio di Haendel e Cimarosa domina su Mozart. La sua rischia di apparire come una contro-tendenza rispetto all'attenzione degli ultimi decenni sulla circolazione di un genere che si tende a definire più europeo che veramente italiano.

«Non intendo affatto il teatro musicale in chiave italo-centrica. Credo anzi che il sistema operistico sia uno spazio aperto e, insieme, fortemente integrato. Gli eccellenti contributi pubblicati in questi anni sulla circolazione europea dell'opera sono lì a dimostrarlo. Anch'io ho svolto molte ricerche proprio sul problema dell'interrelazione tra opera francese e melodramma italiano. In questi volumi ho solo cercato di focalizzare l'attenzione su alcuni snodi cruciali dell'opera italiana che avevano secondo me bisogno di una rilettura. Riguardo poi a Haendel e Mozart, si è registrata casomai la tendenza opposta a quella che Lei cita: per decenni questi colossi dell'opera settecentesca, che vantano una bibliografia sterminata e una



Gloria Staffieri

presenza dominante nel mondo dei media e dello spettacolo, hanno fagocitato tutti i compositori che erano loro intorno. Si sono, ad esempio, lasciati in una posizione marginale musicisti del calibro di Jommelli, Traetta, Paisiello, Cimarosa, Sarti, Salieri, i quali solo negli ultimi anni si sono affrancati dalla scomoda etichetta di "vicini di Mozart", una situazione che certo non ha facilitato la comprensione dei vari tentativi di rinnovamento della tradizione italiana. Comunque su Mozart tornerò nel terzo volume: a mio avviso il suo teatro, più che chiudere il Settecento (e sbilanciare così a suo favore tutto il secolo), rappresenta una sorta di "alba del giorno dopo", che farà maturare nei compositori dell'Ottocento (anche quelli italiani) una diversa concezione dell'arte e della musica».

Nel presentare i Suoi volumi insiste sul tono divulgativo, ovvero sembra averli pensati soprattutto per gli studenti, tanto quelli universitari quanto quelli dei conservatori, e per il pubblico dei melomani. Eppure da più parti si parla tanto di "decadenza" del livello degli studi in Italia quanto di calo, se non addirittura di crollo, di frequentazioni di spettatori all'opera. Pensa di avere ancora un pubblico capace di seguirla nei suoi lavori o la sua rischia di essere una bella utopia?

«Un calo indubbiamente c'è stato. Ma questo deve essere uno stimolo ad alzare l'asticella delle conoscenze e non un alibi per addormentarsi sui passati allori. A me, come vede, l'utopia piace: più che per prefigurare un futuro impossibile mi sembra uno strumento formidabile per leggere criticamente la realtà presente e viverci in qualche modo dentro».

opera

Guardate bene Maria Stuarda

ELISABETTA FAVA

Gaetano Donizetti

Maria Stuarda

Joyce DiDonato, Elza van den Heever, Matthew Polenzani, Joshua Hopkins, Matthew Rose, regia David McVicar; Metropolitan Orchestra and Chorus, direttore Maurizio Benini; regia David McVicar

WARNER CLASSICS / ERATO (1 DVD)



Joyce DiDonato in *Maria Stuarda*

Con *Maria Stuarda* Donizetti fu decisamente sfortunato: prima restò senza librettista, costretto a sostituire un esperto del calibro di Felice Romani con un giovan principiante, Giuseppe Bardari; poi sbattè molto duramente il naso con le idiozie censorie, e dovette trasformare la vicenda in modo da renderla politicamente innocua: così quel che il pubblico napoletano vide al San Carlo di Napoli in quel 1834 fu un *Buondelmonte* che per forza di cose aveva stravolto la natura psicologica della musica: «La primadonna è trascinata al patibolo? Adesso al suo posto muore il tenore. La Del Serre firma la condanna a morte? Adesso è lei a passarsela male. Puoi immaginarti che cosa sia diventata quest'opera» scriveva sconsolato Donizetti all'amico Jacopo Ferretti, che di queste cose s'intendeva bene. Ovviamente l'opera così deturpata non tenne la scena. Donizetti non mollò la presa e in vista di una ripresa scaligera riscrisse la parte di Maria Stuarda per Maria Malibran: sfortuna volle che questa si ammalasse, e ovviamente non si trovò una sostituta a quell'altezza; quando poi tornò, ignorò gli emendamenti censori, suscitando nuove riprovazioni nell'autorità. Morale: *Maria Stuarda* sparì dalle scene e solo nel dopoguerra tornò alla ribalta, soprattutto dopo uno storico allestimento che vedeva protago-

niste Leyla Gencer e Shirley Verrett al Maggio Fiorentino del 1967. Da allora è passata molta acqua sotto i ponti e *Maria Stuarda* è diventata addirittura uno dei titoli più rappresentati di Donizetti: quando c'è un buon cast, un bravo direttore e una bella messinscena il divertimento è assicurato, come succede nel recente dvd Erato che immortala uno spettacolo del Metropolitan.

Di solito il limite del video è nell'impossibilità di restituire la visione dal vero, surrogata da fotogrammi ravvicinati e da primi piani imbarazzanti dell'ugola dei cantanti. McVicar ricorre ad alcuni accorgimenti che mitigano quest'inevitabile distorsione e danno grande soddisfazione allo spettatore da casa: in alcuni casi la ripresa è angolata di sotto in su, in altri casi il fuoco dell'immagine si sposta rispetto al centro del palcoscenico e ci fornisce una visione obliqua: certo, diversa da quella che normalmente si ha a teatro, ma essendo questa comunque impossibile a riprodursi, allora questo montaggio aiuta a ricostruire in altro modo l'idea di insieme. Che il duello fra le due primedonne ci farà vedere i fuochi d'artificio si capisce fin dall'intemerata di Elisabetta nella prima scena, dove i presupposti del dramma sono apertamente fatti risalire a una questione di cuore. Bravissima la van den Heever, non solo nel dominare la parte ma nel mostrarsi dura, imperiosa, intrattabile; tanto quanto Joyce DiDonato è tenera, sensibile, sognante; salvo estrarre gli artigli quando si trova di fronte l'odiata cugina, in uno dei battibecchi più estremi - vocalmente e verbalmente - della storia del melodramma. Benissimo distinte anche le due vocalità, una più marcata e vibrante, l'altra limpida, con note lunghe ferme e purissime.

Per il versante maschile, il tenore causa di tanta discordia (Matthew Polenzani come Robert) ha bel timbro, presenza attraente e dizione chiara (merito comune anche alle due primedonne). Sull'insieme vigila Maurizio Benini, lasciando respirare le zone liriche e mettendo nei passi drammatici una tensione che non è mai nevrosi, ma piuttosto sgorge di passioni, esasperazione dello spirito. La regia di McVicar è essenziale senza essere squallida, regale all'occorrenza, ma senza fasti superflui, e sempre fondata sulla natura musicale e sulla sostanza drammatica delle scene; notevole la recitazione, specie il tremore di Maria nelle ultime scene, semplici e di straordinaria intensità. **m**





fondazione onlus

SCUOLA MUSICA FIESOLE

fondata da Piero Farulli



orchestra giovanile italiana

oggi



2015

CONCERTI SINFONICI
MUSICA DA CAMERA
OPERA

45 BORSE DI STUDIO
PER 60mila EURO COMPLESSIVI

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



etichette

I Berliner fan da loro

CORINA KOLBE

Herbert von Karajan, direttore artistico dei Berliner Philharmoniker e appassionato delle nuove tecnologie digitali, fu uno dei principali fautori del "compact disc", introdotto sul mercato negli anni Ottanta da Philips e Sony. Passati i tempi d'oro del cd le vendite sono ormai in calo. Con l'avvento della musica scaricabile dall'internet le case discografiche, sotto crescente pressione da una decina di anni, devono trovare nuove vie per la diffusione dei loro prodotti senza rischiare di perdere la loro clientela tradizionale. Allo stesso tempo alcune orchestre rinomate riescono a trarre vantaggio dagli sviluppi di una tecnica digitale sempre più accessibile, creando etichette discografiche indipendenti per poter scegliere autonomamente il repertorio da registrare e occuparsi direttamente della distribuzione. Già nel 2000 la London Symphony Orchestra ha lanciato "LSO Live", il primo label che oltre a

vendere cd permette di scaricare a pagamento l'intera produzione discografica online.

Quattro anni dopo è nata l'etichetta "RCO Live" della Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam guidata da Mariss Jansons. Nel 2007 la Chicago Symphony Orchestra ha lanciato "CSO Resound" che nel frattempo ha vinto due Grammy per la registrazione del *Requiem* di Giuseppe Verdi sotto la bacchetta di Riccardo Muti, direttore musicale della CSO. Daniel Barenboim, alla guida della Staatsoper di Berlino, di recente ha presentato "Peral Music", alla conquista di una clientela esclusivamente su internet.

I Berliner Philharmoniker puntano invece sulla diversificazione. Nella scorsa primavera anche loro hanno lanciato una nuova etichetta, con cd, dischi BlueRay con materiale audio e video e file musicali scaricabili ad alta risoluzione con la qualità dei master file, prima di presentare anche un'edizione con dischi in vi-

nile: «In fondo l'orchestra gestisce la commercializzazione della sua musica già dal 2009, sulla piattaforma streaming Digital Concert Hall» dice Tobias Möller, responsabile marketing e comunicazione della società Berlin Phil Media. «Con l'etichetta abbiamo dovuto aspettare che scadesse il contratto del nostro direttore principale Simon Rattle con l'Emi. Così a fine maggio abbiamo presentato la prima edizione di Berliner Philharmoniker Recordings, con le quattro Sinfonie di Robert Schumann dirette da Rattle». Prossimamente usciranno il dvd della *Passione secondo Giovanni* di Johann Sebastian Bach, diretta da Rattle e con la messinscena di Peter Sellars nonché l'integrale delle Sinfonie di Franz Schubert sotto la bacchetta di Nikolaus Harnoncourt.

Avendo a disposizione tutte le attrezzature tecniche per le trasmissioni in diretta livestreaming dalla Philharmonie, l'équipe della Digital Concert Hall non ha più bisogno di un altro studio di registrazione per realizzare i propri dischi che si possono mettere in vendita direttamente sul sito internet dei Berliner. È evidente che i Filarmonici, tra le più prestigiose orchestre del mondo, hanno poca voglia di sottomettersi alla logica di un mercato sempre più interessato a promuovere eventi spettacolari e singoli personaggi, secondo i criteri scelti dalle case discografiche. «Crediamo che lo sviluppo attuale del mercato della musica classica non sia ideale per una grande orchestra sinfonica» spiega Olaf Maninger, violoncellista nelle file dei Berliner e direttore amministrativo di Berlin Phil Media. «Vorremmo mantenere in vita i grandi cicli della musica sinfonica». I musicisti hanno osservato che sul mercato discografico le sinfonie classiche e romantiche, che costituiscono il nucleo del loro repertorio, sono passate in secondo piano: «Noi invece vogliamo dimostrare che Sinfonie come quelle di Schumann siano sempre apprezzate e che si prestino a nuove interpretazioni» sottolinea Möller.

Le opere di Robert Schumann sono strettamente legate alla storia dei Berliner. Il 23 ottobre 1882, quando l'orchestra eseguì il suo primo concerto in abbonamento, Fritz Wüllner, profondo conoscitore di Wagner, diresse la *Seconda Sinfonia*. Tra le interpretazioni storiche nel corso degli anni spicca la *Quarta Sinfonia* sotto la bacchetta di Wilhelm Furtwängler del 1953, tra altre memorabili esecuzioni dirette da George Szell, Sergiu Celibidache, Herbert von Karajan o Nikolaus Harnoncourt.

Orchestra da Camera di Mantova

prossimamente live in

Torino, Milano, Roma, Cremona, Vicenza, Pavia, Reggio Emilia, Pisa, Pordenone, Graz, Klagenfurt ...

04 novembre 2014 / 24 marzo 2015

Stagione concertistica Tempo d'Orchestra XXII edizione

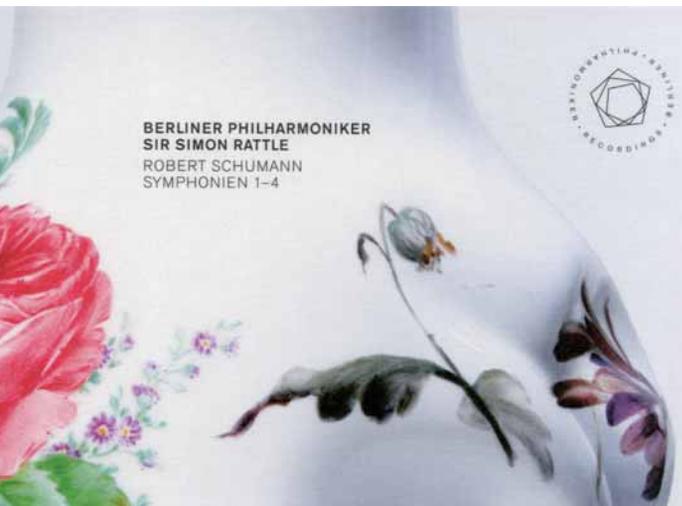
Trame Sonore a Palazzo MANTOVA CHAMBER MUSIC FESTIVAL III edizione

dal 29 maggio al 02 giugno 2015

SEGRETERIA OCM / Piazza Sordello 12, 46100 Mantova

INFO / T. 0376 360476 / ocmantova@ocmantova.com

SCOPRI I DETTAGLI SU / www.ocmantova.com



BERLINER PHILHARMONIKER
SIR SIMON RATTLE
ROBERT SCHUMANN
SYMPHONIEN 1-4

Per la nuova registrazione Rattle ha scelto la versione originale della *Quarta* del 1841, anziché quella definitiva ritoccata dal compositore dieci anni dopo. Anche se l'eccellenza dell'orchestra è fuori questione, dell'interpretazione di Rattle sarebbe da discutere. A tratti il suono pare troppo grave, soprattutto se si fa il confronto con l'esecuzione della *Seconda* di Schumann diretta da Claudio Abbado, accessibile tramite la Digital Concert Hall. Con Abbado sul podio la musica è più fresca e trasparente, e la sua lettura del doloroso "Adagio espressivo" rivela una maggiore profondità e ricchezza di sfumature.

Le Sinfonie di Schumann dirette da Rattle nel 2012 e 2013, come tutti i concerti dell'orchestra dal 2009 in poi, fanno parte dell'archivio della Digital Concert Hall cui possono accedere gli abbonati. Con i cd in Berliner si rivolgono anche a un pubblico che a tuttora non può o non vuole sfruttare l'offerta digitale. «È vero che oggi si va dall'aptico al volante, dal mondo analogica a quello digitale - dice ancora Möller -. Tuttavia questo sviluppo non è per forza lineare.» Mentre in Germania le vendite di cd rappresentano ancora il 70% del mercato audio, negli Stati Uniti sono scese al 3%. Siccome i Berliner cercano i loro clienti in tutto il mondo, vogliono soddisfare tutte le aspettative con un unico prodotto.

I cd si trovano in un astuccio all'interno di un libro che contiene il consueto booklet, con testi in tedesco e inglese che si rivolgono non a una ristretta cerchia di esperti della musica classica ma a un pubblico più vasto. Tuttavia rimane da chiedersi se la nuova edizione di lusso possa davvero attrarre ascoltatori che non siano già habitués delle sale da concerto e anche un pubblico giovane. Visto il gran numero di follower sulle loro pagine nei network sociali come Facebook, Twitter o YouTube, i Berliner contano comunque anche su questi canali interattivi per presentare i nuovi dischi a persone di tutte le fasce d'età.

indimenticabile

di Emanuele Arciuli



Scoprire la 42 di Schubert

Negli ultimi vent'anni il peso dell'immagine è cresciuto enormemente, nel mondo della musica classica, anche se l'incremento dell'aspetto visivo si è accompagnato a una riduzione progressiva dei supporti audio. Le copertine dei 33 giri avevano le dimensioni di un piccolo quadro, sono poi arrivati i cd, cartoline musicali con immagini minuscole, fino ai download attuali, in cui il software è invisibile. In questi giorni mi è capitato di nuovo fra le mani un vecchio lp della Emi, collana Discoteca Classica, tra i primissimi da me acquistati, precisamente nel 1978. La confezione è piuttosto dimessa, un fondo bianco col faccione di Sviatoslav Richter; si trattava - credo - di ristampe di incisioni russe Melodya. Oggi sarebbe inimmaginabile un prodotto così poco curato esteticamente. Preferiamo confezioni fantastiche, la musica viene dopo.

Senonché il disco in questione era e rimane, sul piano squisitamente artistico, un miracolo. In programma alcune Polacche di Chopin e la *Sonata op.42 (in la minore, D845)* di Schubert. Ricordo che comprai il disco per Chopin - stavo studiando una delle Polacche, e comparavo le esecuzioni di Pollini e Harasiewicz accanto a quella del maestro russo. Ma, grazie a Chopin, scopersi Schubert, in una delle sue più strepitose Sonate. L'esordio del primo movimento è tra i più belli in assoluto, ma l'esecuzione di Richter lo magnifica ulteriormente, elevandolo a interrogazione suprema, enigma drammatico, con una dilatazione di certi valori ritmici (cosa che Richter fa in maniera esasperata nella *Sonata Reliquie*, sempre di Schubert) che acquista, qui, una sua legittimazione in virtù della gravidanza musicale, della coerenza del pensiero. E che dire dell'ultimo tempo? Una sorta di annullamento dell'essere, un vorticoso e implacabile sostare sull'orlo del precipizio. Ce ne fossero, oggi, di confezioni così poco attraenti...

POLITICHE MUSICALI

Il protocollo MIDJ

ADA MONTELLANICO È LA PRESIDENTE DELLA NUOVA **ASSOCIAZIONE** CHE RACCOGLIE I **MUSICISTI ITALIANI DI JAZZ**, NATA PER PARLARE CON UNA VOCE SOLA SU TEMI COME LA FISCALITÀ, LA SIAE, LA PROMOZIONE E IL FINANZIAMENTO ALLA MUSICA IN TEMPO DI CRISI

ENRICO BETTINELLO

Musica fatta di collettività e relazioni, ma anche di forti individualità, il jazz. E quello italiano riflette in un certo senso questa dicotomia, nelle forme in cui i musicisti si relazionano anche fuori dal palcoscenico. Amicizie, inimicizie, rivalità, invidie, sfide, collettivi, presunti "clan", "scene" ciascuna con il proprio circuito e i propri riferimenti, a volte poco vogliose di dialogare, più spesso impegnate nel già difficile compito di tirare la carretta. La crisi non aiuta, certo, ma a un certo punto - quasi andando a ripartire dalla propria radice etimologica, quella della riflessione e della valutazione - spinge a ripensarsi e a provare nuove opportunità.

Una di queste opportunità prende il nome di MIDJ (tutti i dettagli a www.musicisti-jazz.it), la recentemente costituita associazione nazionale dei musicisti di jazz che si pone l'ambizioso obiettivo di mettere mano ai tanti problemi del settore, tutelando gli artisti e puntando a un effettivo riconoscimento del jazz, nella sua più ampia accezione, come

"musica italiana contemporanea di alto valore artistico".

Fra i tanti temi sul tavolo ci sono quelli legati al lavoro e alla fiscalità, ma anche un differente rapporto del jazz con il settore del turismo (esigenza emersa anche in un incontro tra il Ministro Franceschini e alcuni rappresentanti del mondo del jazz di cui si è parlato molto durante l'estate), la formazione, le residenze, la promozione. Nel consiglio direttivo di MIDJ troviamo, tra gli altri, musicisti famosi come Paolo Fresu, Rita Marcotulli o Franco d'Andrea, giovani come Francesco Ponticelli o Francesco Diodati, sotto la presidenza della cantante romana Ada Montellanico, che ci racconta come sta andando questa nuova avventura.

«L'adesione a MIDJ sta procedendo abbastanza bene, ci sono continue domande e molta curiosità. La difficoltà che abbiamo avuto inizialmente è stata quella di vincere un diffuso pessimismo che dilagava nel nostro ambiente, ma direi più in generale in Italia. Quella sorta di rassegnazione per cui niente può cambiare. Ma la spinta iniziale è stata forte, con la consapevolezza che stiamo vivendo un momento così buio che l'unica via d'uscita per poter incidere sullo stato delle cose è agire collettivamente. La grande sfida cui io e tutto il direttivo siamo chiamati a rispondere è quella di sconfiggere il pensiero comune per cui si ritiene che chi è alla direzione di una associazione non si muova per il bene comune ma solo per scopi personali».

Il pessimismo di cui parla la musicista non è certamente immemore dell'esperienza dell'AMJ, l'Associazione dei Musicisti Jazz che più di qualche problema trovò fino a scomparire.

«Non ho vissuto l'AMJ in prima persona, erano anni diversi, c'era molta voglia di unirsi per confrontarsi e per trasformare il nostro status, sicuramente sono state fatte molte cose, tra cui l'introduzione dell'insegnamento del jazz nei Conservatori, rivoluzione non da poco» spiega la Montellanico. «Per evitare alcuni degli errori fatti in passato stiamo pensando di istituire dei "direttori artistici" - a rotazione - eletti dall'assemblea che avranno il compito di scegliere, quando ce ne sia la necessità, i musicisti che potranno partecipare a delle iniziative dirette da MIDJ, come ad esempio partecipazioni a spazi di fiere o grandi kermesse internazionali. Rispetto ad AMJ, che aveva dei comitati regionali, riteniamo sia importante creare uno spirito di appartenenza nazionale, ma allo stesso tempo abbiamo cominciato a fare una mappatura delle tante realtà locali per individuare le varie criticità che spesso sono le stesse in tutto il territorio italiano».

Tra i vari fronti d'azione, è centrale la tutela del musicista jazz come lavoratore, tematica che pone anche la questione dei criteri di un'appropriata identificazione dei soggetti.

«Siamo coscienti che in questo campo non esistono divisioni di linguaggi e che il musicista è un lavoratore ati-



pico, il cui lavoro inizia e finisce ogni concerto, a meno che non ci siano delle assunzioni in situazioni stabili. Per quanto riguarda le questioni che riguardano Enpals, sussidi e così via, l'idea è quella di individuare dei consulenti sulle questioni previdenziali e su quelle legate alla Siae per fare delle proposte concrete ai Ministeri di appartenenza. Riteniamo necessarie delle forme di defiscalizzazione per la musica dal vivo (spingendo per un modello come il Live Act inglese e rendendo meno onerose le autorizzazioni per organizzare piccoli concerti), che supportino i piccoli organizzatori, i jazz club, e che risolvano buona parte del lavoro sommerso, piaga nazionale, ma che nel nostro ambito raggiunge delle percentuali altissime. Noi non vogliamo essere un sindacato, siamo sempre dei musicisti e non vogliamo commettere l'errore di entrare nelle tematiche del mondo del lavoro senza avere gli strumenti necessari».

Un altro tema che potrebbe aprire a pratiche di respiro decisamente più strategico – tra l'altro già abituali in molte nazioni europee – è quello delle residenze artistiche, che è stato tra quelli sottoposti al Ministro Franceschini sotto forma di una proposta di sostegno sul territorio nazionale per questa modalità.

«L'incontro con il Ministro è avvenuto a solo un mese dall'insediamento del direttivo di MIDJ e non abbiamo parametri in questo ambito, tranne qualche sporadico tentativo all'interno di alcuni festival. L'ipotesi è quella di identificare artisti che possano risiedere in un teatro o in una location adatta, per creare con i musicisti del luogo o della regione dei progetti speciali, con l'intento di coinvolgere anche il pubblico che potrebbe assistere alla costruzione del progetto, viverne le varie fasi. Questo creerebbe un importante coinvolgimento dei musicisti operanti, con il territorio che risulterebbe sicuramente sensibilizzato a forme d'arte diverse troppo spesso bistrattate dai media e quindi con minore capacità di essere conosciute ai più». Si tocca un punto centrale di questi anni: quello del ricambio generazionale del pubblico. «Questa musica va fatta conoscere, esiste un pubblico colto e curioso che va intercettato e le residenze avrebbero la possibilità di radicare nei territori delle esperienze formative per i musicisti, per i giovani artisti che vogliono fare sperimentazione e ricerca, ma servirebbero anche a sensibilizzare le persone a questo linguaggio».

Quello che emerge dalle parole della Montellanico è non solo l'entusiasmo e la grande energia, ma anche la volontà di dare impulso a una collaborazione tra settori fino a ora spesso in conflitto tra loro, non a caso al citato incontro con Franceschini erano presenti, oltre alla Presidente, Ponticelli e Fresu, Filippo Bianchi (ora nella Commissione Consultiva Musica del MiBACT), Gianni Pini per I-Jazz, Giambattista Tofoni per EJM e Luciano Linzi per Umbria Jazz.

«Ci sono progetti da elaborare insieme, già portati al Ministro e altri che dovremmo ideare per il famoso bando dei 500.000 euro. Stiamo pensando anche a una proposta per allargare la maglia della nostra partecipazione ai festival. Conosciamo tutti le enormi difficoltà in cui versano la maggior parte delle rassegne e sempre di più vediamo un restringimento della rosa dei musicisti, scelti per lo più con criteri di "sbigliettamento". Non possiamo pretendere che l'organizzatore si prenda tutto il rischio economico della serata, ma nella misura in cui lottiamo insieme perché il comparto del jazz abbia più risorse, il direttore

artistico, nel rispetto delle sue scelte, dovrà prendersi dei rischi culturali, che sono quelli di delegare una quota del festival per accogliere realtà musicali validissime ma meno conosciute.

Un'altra idea su cui stiamo lavorando è quello di chiedere un legame più stretto tra l'attività "locale" dei jazz club e i festival estivi. Assistiamo a veri e propri scollamenti sul territorio, invece è necessario riparlare di condivisione, trasferendo parte del lavoro fatto in inverno nelle programmazioni estive, coinvolgendo anche i club della zona. Questo creerebbe delle connessioni fondamentali per ricostruire il tessuto in cui si opera coinvolgendo anche le scuole di musica o i Conservatori».

Tasto molto delicato – in queste settimane non mancano le polemiche sul tema dell'equo compenso – è quello della Siae, sulla cui revisione anche MIDJ ha portato alcune proposte al tavolo con Franceschini.

«Appena avremo le idee un po' più chiare su questo ginepraio, vorremmo incontrare Paoli e altri referenti» dice la Montellanico. «Sarà una battaglia tutt'altro che semplice, ma va fatta, perché la redistribuzione dei compensi non è equa, le modalità di votazione sono ai limiti dell'illegalità e questo porta a ingrossare sempre di più le tasche dei grandi nomi della musica e le major discografiche. Vanno certamente riviste le differenziazioni tra borderò rosso e blu che penalizzano molti compositori, le gabelle che devono pagare i jazz-club e i piccoli eventi, così alte da far decidere spesso di interrompere le attività live. La Siae dovrebbe essere il più importante sponsor di festival e più in generale delle attività musicali, come accade per enti simili in altri Paesi europei, ridistribuendo in maniera virtuosa quel denaro che, nel migliore dei casi, viene tenuto immobilizzato. Un altro punto riguarda l'introduzione del diritto d'improvvisazione, che è prassi normale in Francia. L'improvvisazione è l'elemento fondante del jazz, in quanto composizione estemporanea e quindi ne andrebbe previsto il diritto d'autore».

L'estate è stata anche caratterizzata dalla "questione" Casa del Jazz, l'istituzione romana che nell'ultimo periodo è priva di una direzione e di un progetto e che, durante i mesi estivi, è stata impiegata – non senza polemiche – come sede per la Festa dell'Unità Democratica.

«Abbiamo già incontrato due volte il sindaco Marino e la presidente della Commissione Cultura del Comune, Michela Di Biase, aspettando il prossimo appuntamento con il nuovo assessore Marinelli. C'è un grande interesse al nostro progetto sulla riorganizzazione della Casa del Jazz, luogo magico, invidiato da tutti i musicisti stranieri che sono venuti a suonare lì e che da tempo ormai è abbandonato. Vorremmo fare un grande pool formato da musicisti, etichette discografiche, operatori, didatti, giornalisti del settore, che insieme potrebbero occuparsi della gestione della Casa, incluso il ristorante e il bar. C'è una foresteria inutilizzata che potrebbe accogliere le residenze, c'è un magnifico studio di registrazione abbandonato che potrebbe essere utilizzato per produrre dischi legati a progetti speciali organizzati dalla Casa, oppure usato da etichette discografiche indipendenti. Si può far diventare quel luogo un polo di eccellenza nazionale, vissuto 24 ore su 24, un luogo frequentato non solo per la programmazione concertistica, ma per le varie attività che ospita».

i concerti di appassionata

macerata teatro lauro rossi 2014|2015

10 ottobre 2014 venerdì ore 21

in collaborazione con Banca dell'Adriatico

Nordwestdeutsche Philharmonie

Gintaras Rinkevicius direttore

Mischa Maisky violoncello

Brahms, Schumann, Beethoven

29 ottobre mercoledì ore 21

in collaborazione con Kiwanis International

Laura Marzadori violino

Olaf John Laneri pianoforte

Mozart, Beethoven, Ravel

12 novembre mercoledì ore 21

Camerino - Teatro Filippo Marchetti

in collaborazione con Comune di Camerino
Provincia di Macerata

Ermanno Cavazzoni | Lucia Ronchetti

Anatra al sal

Ermanno Cavazzoni voce recitante

Ready Made Ensemble

Gianluca Ruggeri direttore e percussionista

Cage, Banchieri, Ronchetti, Lasso

19 novembre mercoledì ore 21

Kelemen Quartet

Barbás Kelemen violino

Katalin Kokas violino e viola

Oskar Varga viola e violino

Dóra Kokas violoncello

Haydn, Brahms, Bartók

12 dicembre venerdì ore 21

in collaborazione con
Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti
e Conservatori della Provincia di Macerata

Paris Mozart Orchestra

Claire Gibault direttore

Philippe Giorgi oboe

Maddalena Crippa voce recitante

Britten, Debussy, Colasanti

4 gennaio 2015 domenica ore 17

Chiesa di San Filippo

in collaborazione con Provincia di Macerata
Diocesi di Macerata, Tolentino, Recanati, Cingoli, Treia

Vox Poetica Ensemble Fermo

Mario Ciferri direttore

Monteverdi, C.P.E. Bach, J.S. Bach

30 gennaio venerdì ore 21

in collaborazione con
UNIMC Dipartimento di Studi Umanistici

Sergej Krylov violino

Ysaÿe, J.S. Bach, Berio, Paganini

15 febbraio domenica ore 21

in collaborazione con Istituto Confucio UNIMC
UNIMC Dipartimento di Studi Umanistici
JH CTC Conceria del Chienti

Yuja Wang pianoforte

Chopin, Skrjabin, Granados, Albéniz, Schubert

28 febbraio sabato ore 21

Federico Mondelci sassofoni

Paolo Biondi pianoforte

Gershwin, Ellington, Bozza, Milhaud,

Iturralde, Molinelli, Girotto, Piazzolla

15 marzo domenica ore 21

Rotary Club Macerata - Distretto 2090

Alessandro Carbonare clarinetto

Elisa Eleonora Papandrea violino

Monaldo Braconi pianoforte

Šostakovič, Schubert, Priolo, Kutenberger,

Ives, Pasculli, Ellington

26 marzo giovedì ore 21

in collaborazione con
Società Civile dello Sferisterio - Eredi dei Cento Consorti
Accademia di Belle Arti Macerata
UNIMC Dipartimento di Studi Umanistici

Michele Campanella pianoforte

Skrjabin, Musorgskij

drawing © themerson estate



Informazioni T 0733 230777 - www.appassionataonline.it Biglietteria dei Teatri T 0733 230735 (10:30-12:30 e 17:00-19:30)

CASE DEL JAZZ

Quarant'anni di Bimhuis

AD AMSTERDAM UNO DEI SIMBOLI DEL JAZZ EUROPEO FESTEGGIA, IN OTTOBRE, CON UN PROGRAMMA SPECIALE

Compie quarant'anni uno dei luoghi simbolo del jazz in Europa, la Bimhuis di Amsterdam, premiata nel 2013 con l'Europe Jazz Network Award per la qualità e il coraggio della programmazione.

Luogo imprescindibile per i musicisti internazionali che arrivano in città, ma anche e soprattutto imprescindibile punto di riferimento per i tanti musicisti che animano la scena olandese, dapprima nella storica sede in Oudeschans (demolita nel 1995, su YouTube trovate anche il video di quella piovosa giornata), poi nell'attuale bellissima sede nel distretto del porto.

Un luogo in grado di ospitare attualmente – sotto la direzione dell'esperto Huub Van Riel – oltre trecento eventi all'anno, tra concerti, laboratori, attività formative, sedute di registrazione, di improvvisazione con danzatori, residenze, trasmissioni televisive e radiofoniche, un luogo in grado di accostare esperienze molto differenti in uno stesso contesto, resti-

tuendo quindi alla comunità degli appassionati un affresco davvero rispettoso delle tante anime del jazz di oggi. Non a caso si tratta di una realtà che trova il supporto non solo dell'amministrazione cittadina, ma anche di risorse nazionali e comunitarie, oltre che di sponsor privati come la birra Grolsch.

Molte cose in programma per la celebrazione di questo importante anniversario, a partire dal primo step del progetto City Links, che connette la Bimhuis con le scene creative di città come Londra, Berlino, Oslo, Chicago.

Le due serate del 9 e del 10 ottobre, declinate sulla tratta Amsterdam-Londra, saranno curate dal sassofonista Evan Parker e vedranno tra le tante cose il trio dello stesso Parker con John Edwards e John Russell e la collaborazione con l'Instant Composers Pool, il collettivo fondato da Misha Mengelberg e Han Bennink che con la Bimhuis condivide da decenni un percorso di grande forza.

Ma, prima ancora in termini di tempo, si stappa lo champagne con un *kick-off weekend*

(dall'1 al 4) all'insegna dell'avanguardia: in cartellone infatti il trombettista Peter Evans, il pianista Dave Burrell, il chitarrista Joe Morris e la European Orchestra di Wayne Horvitz.

Tra gli altri appuntamenti di ottobre da non perdere segnaliamo il trio di Craig Taborn (l'8), il duo Wadada Leo Smith/Antony Davis (il 12), John Scofield (il 14).

Le celebrazioni per il quarantennale proseguiranno tutta la stagione pensata dal direttore artistico Huub van Riel, includendo tra le altre cose una serie di collaborazioni con altre istituzioni cittadine come il Muziekgebouw aan 't IJ, il teatro Roode Bioscoop, il Felix&Foam. In arrivo anche la pubblicazione di alcuni cd, una nuova web radio, proiezioni di film sul jazz (attingendo dal preziosissimo scrigno del Netherlands Jazz Archive), una discografia dei tantissimi dischi registrati alla Bimhuis negli anni e, per non farsi mancare nulla, una birra commemorativa.

E.B.



riscoperte

L'innovatore schivo

LUCA CANINI

Non c'è luogo comune più difficile da estirpare dell'ottusa convinzione che la storia del jazz sia perfettamente logica e rigidamente strutturata. Una precisa concatenazione di evoluzioni e rivoluzioni rappresentabile con una linea retta che da un mitico punto "A" - che per comodità chiameremo Buddy Bolden - risale il Novecento fino a un punto "B" che di solito viene collocato da qualche parte dopo il Miles di *Bitches Brew*. E che per le schiere di rassegnati a tutte le latitudini coincide con il fatale esaurirsi del rinnovamento del linguaggio, la più volte annunciata e sbandierata morte clinica di un genere ormai orfano degli Ellington, dei Monk e dei Coltrane. In quanti negli ultimi trent'anni si sono sentiti in dovere di dare per spacciato il jazz? Guardiani della tradizione, fan cinici e delusi, catalogatori repressi, critici senza entusiasmo: un popolo triste che si aggrappa a questa o a quella certezza, celebrando riti funebri e componendo ogni sorta di epitaffio. Gli ultimi due sul sito del "Washington Post", un pruriginoso edito-

riale di Justin Moyer ("All that jazz isn't all that great"), e sul "New Yorker", che ha dato spazio a una satirica ammissione di inutilità recitata da un finto Sonny Rollins (quello vero, di Sonny Rollins, se l'è presa parecchio e ha risposto per le rime con una serie di video scoppiettanti la cui visione è consigliatissima). Tutti d'accordo, insomma: il jazz è morto, roba da museo, e i grandi maestri, come i dinosauri, ormai si sono estinti. Per fortuna la realtà è molto meno triste e molto più complessa. La storia del jazz non è una linea retta. Caso mai un complicato sistema di vasi comunicanti, un organismo vivente che si rigenera e si espande. Non solo allargando i confini del possibile (succede ancora, fidatevi), ma dialogando attivamente con un passato che persiste.

Non vi è chiaro il concetto? Prendete Bill Dixon e Julius Hemphill, e pensate a come la loro lezione sia stata metabolizzata solo di recente grazie a Tim Berne, Rob Mazurek, Nels Cline e tanti altri. Oppure Andrew Hill e Jackie McLean, padri a scoppio ritardato della modernità. O infine Jimmy Giuffrè, innovatore schivo al quale il lento sedimentarsi dei giorni sta restituendo centralità e dignità. Musicista lucido e avventuroso, eccellente compositore e arrangiatore nell'orchestra di Woody Herman (al quale fece dono dell'epocale "Four Brothers"), modello per tutti i polistrumentisti da Eric Dolphy in poi (a metà dei Cinquanta già suonava il tenore, il baritono e il clarinetto, all'inizio dei Settanta il flauto, il flauto basso e il soprano), Giuffrè giganteggia dall'alto di una visione unica e profetica del concetto di libertà. Elaborata a partire dalla prima versione del suo trio, con Jim Hall alla chitarra e Ralph Peña al contrabbasso, e portata a compimento all'inizio dei Sessanta, quando al texano di chiare origini italiane capitò di incrociare i passi dell'allora baffuto Steve Swallow e del canadese Paul Bley. Clarinetto, contrabbasso e pianoforte: un'inedita triangolazione destinata a lasciare il segno. Illuminati da Ornette (con il quale Giuffrè aveva suonato alla Lenox School of Jazz di John Lewis nel '59: una folgorazione), i tre si spinsero oltre le colonne d'Ercole delle consuetudini, tracciando nuove rotte in mari esotici e mai solcati. *Free Fall*, pubblicato nel 1962, è la fotografia più nitida di un jazz cameristico, giocato sui contrappunti, nel quale i vuoti hanno la stessa carnale consistenza dei pieni. Un capolavoro visionario che costò a Giuffrè il contratto appena firmato con la Columbia e dieci anni di purgatorio (sarebbe tornato in studio solo nel '71). «Decidemmo di sciogliere il trio dopo un ingaggio che ci fruttò la miseria di 35 centesimi a testa», racconterà Swallow in una celebre intervista. Il pubblico, anche quello più progressista, aveva la testa altrove; i critici pure. Ma Giuffrè non depose le armi. Il discorso iniziato con Swallow e Bley fu approfondito grazie a un ristretto cenacolo di devoti che si prestarono ben volentieri alle sedute domestiche organizzate regolarmente dal sassofonista nel suo loft e gli



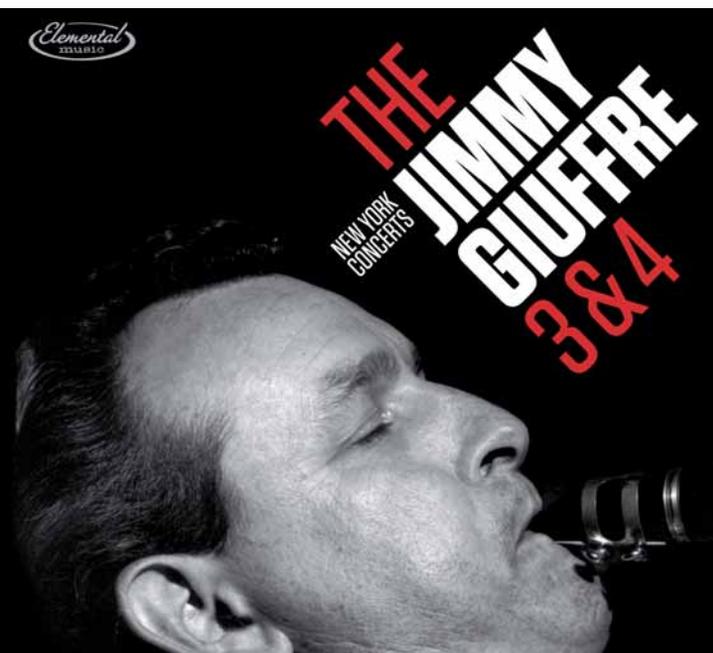
**FERRARA
MUSICA**

14 | 15
STAGIONE

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA RADU LUPU VLADIMIR
JUROWSKI HIROMI JOSHUA BELL GRIGORI SOKOLOV
KENNY BARRON & DAVE HOLLAND MARTHA ARGERICH &
GIDON KREMER CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE DANIELE
GATTI SEMYON BYCHKOV URI CAINE & MARIO BRUNELLO...

CONCERTI DA OTTOBRE A MAGGIO
VENDITA BIGLIETTI DAL 18 OTTOBRE 2014

BIGLIETTERIA: APERTURA DA LUNEDÌ A VENERDÌ ORE 15.30 / 19.00;
SABATO ORE 10.00 / 12.30 - 15.30 / 19.00
TEL. 0532 202675; BIGLIETTERIA@FERRARAMUSICA.IT
WWW.FERRARAMUSICA.IT



The Jimmy Giuffre 3 & 4 New York Concerts

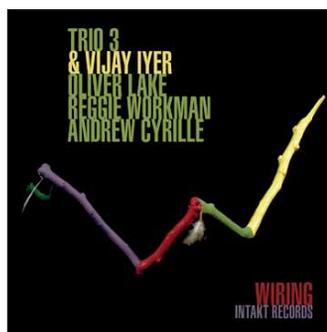
ELEMENTAL MUSIC (2 CD)

furono a fianco durante le rare esibizioni. Un paio delle quali, fortunatamente, sono finite su nastro; e poi in un triste scatolone che le ha custodite per quasi mezzo secolo. Fino a quando, nel 2012, il produttore Zev Feldman, supportato dalla spagnola Elemental Music, le ha riportate alla luce. Datano entrambe 1965 e ad ascoltarle oggi, anno di grazia 2014, c'è da restare abbacinati. Il primo concerto, registrato dall'allora diciannovenne George Klabin (attuale numero uno della Resonance Records), si tenne ai primi di settembre alla Judson Hall nell'ambito dell'Avant Garde Festival of New York. Con Giuffre, al clarinetto e al tenore, il contrabbassista Richard Davis e il batterista Joe Chambers. La musica? Spigolosa, matematica, perfettamente a fuoco nella sua totale scompostezza (ascoltate la rilettura di "Crossroads" di Ornette e confrontatela con l'originale). Non da meno il secondo set immortalato da Klabin a metà maggio. Sul palco newyorchese del Wollman Auditorium, di nuovo Davis, Chambers, Giuffre e in aggiunta il pianoforte di Don Friedman. Che aggiunge spigoli agli spigoli, dissonanze e cluster a brani che fin dai titoli - "Syncopate", "Angles", "Quadrangle" - la dicono lunga sul piglio cubista di chi li ha composti; mentre i timidi applausi del pubblico in sala, così come i fischi che avevano accolto il trio di Giuffre a Parigi qualche mese prima, la dicono lunga su come il jazz di allora fosse sintonizzato su ben altre frequenze. Non così il jazz di oggi, che di Giuffre è figlio legittimo e riconoscente. Lo ha ricordato Anthony Braxton a Graham Lock quando è stato il momento di citare maestri e fonti di ispirazione; lo ha ribadito Ken Vandermark qualche anno fa rispolverando il vessillo *Free Fall* per una propria rivisitazione del trio pianoforte-basso-clarinetto. Giuffre, l'innovatore schivo, ha ancora molto da dire e da insegnare. **m**

incontri

Trio3 & Vijay Iyer Wiring

INTAKT RECORDS

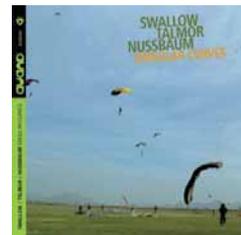


Nuova collaborazione "di lusso" per il Trio3: la formazione composta da Oliver Lake (sax alto, citofonare World Saxophone Quartet), Reggie Workman (contrabbasso, chiedere a John Coltrane e Art Blakey) e Andrew Cyrille (batteria, scuderia "classic" Cecil Taylor) si apre ancora una volta allo scambio creativo con un pianista di grande personalità, in questo caso Vijay Iyer, fresco vincitore del MacArthur Genius Grant. Non si può non leggere un disegno di grande spessore in questo programma di collaborazioni, puntualmente documentato dall'etichetta Intakt. I musicisti coinvolti, Irène Schweizer, Geri Allen, Jason Moran e ora Iyer sono infatti ben di più di ottimi strumentisti e improvvisatori; sono musicisti e compositori con una loro forte personalità che portano all'interno del gruppo dinamiche creative in grado di stimolare in modo sempre nuovo tre musicisti che per statura, età, telepatia (suonano insieme dal 1986) e esperienza potrebbero anche "fare da sé". Con Iyer la cosa funziona assai bene, sia in termini di bilanciamento tra materiale scritto e improvvisato (la brumosa "Rosemary"), sia perché affrontando temi scritti da ciascuno, si attivano processi sempre mutevoli, come nel tripartito omaggio "politico" di "Suite For Trayvon" a firma del pianista o nella bella resa di "Chiara", un tema di Curtis Clark. Famiglia allargata.

E.B.

Swallow/Talmor/ Nussbaum Singular Curves

AUAND



Molto attiva nello scouting di nuove e interessanti realtà italiane (negli ultimi mesi i Luz, i Forefront, il bassista Niccolò Faraci e il pianista Dario Carnovale) l'etichetta pugliese Auand non rinuncia a pubblicare anche qualche chicca che viene da oltreoceano, come nel caso di questo nuovo lavoro del trio composto da Steve Swallow al basso, Ohad Talmor al sax tenore e Adam Nussbaum alla batteria. La formula, il trio senza strumento ritmico, è di quelle essenziali, quasi la molecola base del jazz moderno, una sorta di organismo triangolare primigenio che può vorticare a velocità variabili e allungare i propri lati a seconda del rapporto con lo spazio circostante. In questo senso non ingannano le curve del titolo: bastano poche note per capire che le traiettorie dei tre si "piegano" nel senso della profondità, spesso venendo incontro all'ascoltatore. Collaboratore di Lee Konitz per molti anni, Talmor ha del collega la morbidezza di fraseggio, qualità che gli consente anche nei brani più robusti di mantenere una sorniona cantabilità. Il basso di Swallow è inconfondibile, con il suo suono gommoso e il suo procedere per impulsi attraverso i brani del disco con un senso tutto suo ed efficacissimo dello swing, trovando in Nussbaum un batterista ricettivo. Qualche commentatore ha paragonato il trio a quello di Sonny Rollins al Village Vanguard: il rilievo è certo parziale, ma non c'è dubbio che la cura dello sviluppo del materiale tematico da parte dei tre sia un elemento che non solo rimanda a quell'esperienza, ma che anche si conferma una pratica disciplinata della bellezza. **E.B.**

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)



- 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

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?* si no
 se sì, qual è la tua attività?.....

* dati obbligatori

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

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

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

voglio regalare questo abbonamento a:

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

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

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

- DO IL CONSENSO
- NEGO IL CONSENSO

Per presa visione dell'informativa

(firma).....

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

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

TIMBRO e FIRMA

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

Il genio scontroso

Sono passati tredici anni dall'ultimo album uscito a nome **Aphex Twin**. Nel frattempo il padre della dance music sofisticata si è esibito in incognito, ha collaborato con Penderecki, ha (forse) fatto uscire vecchi materiali con pseudonimi. Ora torna con *Syro*, il primo (forse) di una nuova serie di uscite



ALBERTO CAMPO

A fine agosto una notizia si è propagata alla velocità della luce nei circuiti musicali: annunciava il ritorno di Aphex Twin. Un evento rilevante: vuoi per l'entità del personaggio, vuoi per la risaputa elusività che lo contraddistingue. L'ultimo album edito con quello pseudonimo, *Drukqs*, risale infatti al 2001, benché suo materiale sia circolato durante il decennio scorso sotto altri appellativi (la serie di ep in vinile chiamata *Analord* e un disco intestato a *The Tuss*). Nel frattempo la reputazione dell'artista britannico non ha perso affatto smalto: il peso crescente del suono elettronico negli ascolti di massa, al contrario, l'ha consolidata. Stiamo parlando di colui che anni fa "The Guardian", nominandolo erede di Stockhausen, Cage, Eno e Kraftwerk, ha definito «la figura più inventiva e influente nella musica elettronica contemporanea». Il simbolo, insomma, della cosiddetta Intelligent Dance Music, classificazione per altro da lui snobbata: «È piuttosto ridicola, un po' come dire: "questo è intelligente e tutto il resto è stupido". La trovo offensiva...». Certo è che Richard David James - in attività già da ragazzino, nei primi anni Ottanta, fra dj set annidati nell'esperienza originaria dei rave e bricolage sonoro su scala domestica, da cui in seguito sarebbe derivato l'album *Selected Ambient Works 85-92*, riconosciuto immediatamente come un capolavoro - ha fatto scuola, e non solo nell'ambito d'appartenenza. Considerandolo fonte d'ispirazione essenziale nell'elaborazione del classico dei Radiohead *Kid A*, Thom Yorke disse: «Ha aperto un altro mondo, dove la mia chitarra elettrica del cazzo non conta niente, e l'ho invidiato per questo».

Insieme a un altro componente della band di Oxford, il chitarrista Jonny Greenwood, James è stato fra coloro che hanno partecipato a una celebrazione di Krzysztof Penderecki tre anni fa a Cracovia, rielaborandone le composi-

zioni (a lui è toccata "Threnody for the Victims of Hiroshima"): una delle sue rare apparizioni pubbliche, come il recente dj set nei panni di AFX al festival di Glastonbury. In realtà se ne contano altre, ma in incognito: «Più i posti sono piccoli e meglio è: di solito l'impianto fa schifo, ma suonare protetto dall'anonimato è divertentissimo; se sanno chi sei, ti concedono il beneficio del dubbio ed esultano anche se fai cagare, mentre al contrario non ti puoi permettere errori ed è molto più stimolante». Istintivamente refrattario alla luce dei riflettori, James si è trasferito da tempo - con la compagna russa e i due figli, di otto e sei anni, entrambi già indaffarati con la musica! - in un piccolo borgo scozzese nei pressi di Glasgow. Indizio ulteriore della sua proverbiale misantropia, la stessa che a un certo punto lo spinse a dichiarare, nel corso di un'intervista concessa a "Liberation": «Detesto il mio pubblico!». Anche se è stata proprio la dedizione dei fan a riaccenderne l'entusiasmo: mesi fa i promotori del forum online *We Are The Music Makers* hanno avviato sulla piattaforma Kickstarter una raccolta di fondi da cinquantamila dollari per acquistare il rarissimo *test pressing* di un album inedito attribuito a *Caustic Window* (uno dei suoi svariati *nom de plume*) e poterlo così diffondere in rete. Morale: «In qualche modo è stata quella campagna a rimettermi in moto: per quanto io dica di non amare i fan, l'ho trovata toccante e amorevole... Sarà che sto invecchiando, ma la questione è: "Ok, c'è gente là fuori che vuole davvero le mie cose, perché negargliele?"».

E arriviamo così a *Syro*, uscito a fine settembre, dopo una sapiente campagna di marketing: il logo di Aphex Twin era ricomparso il 16 agosto, impresso su un dirigibile in volo nel cielo di Londra e disegnato con lo

«“Intelligent Dance Music” è una classificazione ridicola, un po' come dire “questo è intelligente e tutto il resto è stupido”. La trovo offensiva»

>>

spray all'esterno della Radio City Music Hall di New York, mentre il titolo dell'album e quelli - enigmatici, essendo riferiti in genere alle apparecchiature impiegate durante la registrazione - dei brani inclusi sono stati rivelati in un post affidato al torbido sottobosco digitale del "deep web", seguiti dall'immagine di copertina, dove sono elencati i costi di promozione del disco. Strategia culminata negli eventi d'ascolto organizzati - stile lotteria - a Londra, Parigi, New York, Los Angeles, Toronto, Bruxelles e Utrecht, dopo che in rete erano circolati "fake" di Syro per depistare i seguaci del download. E siamo solo all'inizio: «Syro rappresenta appena un quinto di quanto ho fatto negli ultimi dieci anni: è un disco dei molti possibili... Ho pianificato alcune cose: come minimo un paio di album e qualche ep: robe un po' più dance, altre sperimentali o rumorose, magari qualche stranezza. Sono praticamente tutte pronte, devo solo masterizzarle». Ci lavora su rintanato nella sua "officina": «Ho cinque studi di registrazione e mezzo: in uno ci sono alcuni robot elettromeccanici e in un altro un organo a canne MIDI, un altro ancora con una configurazione di laptop, dentro una stanza - poi - ho accumulato dischi e quella principale, che attualmente uso più di tutte, è uno spazio enorme col soffitto alto e torri di macchinari tipo i supercomputer degli anni Settanta»... **m—**

Qualità senza sorprese

La generazione dei primi rave è diventata adulta e il nuovo album di Aphex Twin può simboleggiarne in qualche modo la conseguita maturità. Gli impulsi ritmici rimangono vivi: appena due episodi della dozzina che compone Syro scende sotto la soglia cruciale dei 120 Bpm. E tuttavia ciò che in origine era inventiva allo stato brado applicata alle tecnologie del suono è divenuta col tempo perizia consapevole. La padronanza con cui il "gemello" manovra le macchine è impressionante: valgono a dimostrarla i due episodi centrali del disco, accomunati nel titolo (come tutti gli altri enigmatico e impersonale) dal vocabolo "CIRCLONT" e separati da uno sketch - "fz psuedotimestretch+e+3" - che appare e scompare come un ectoplasma di canzone. Syro non è "nuovo": sia nel senso che i riferimenti rimandano alle produzioni più recenti di James (molto Tuss e un po' di Analord) sia perché le allusioni alla stagione dei rave (il concitato breakbeat jungle di "s950tx16wasr10", ad esempio) e la vicinanza formale ad altri artisti Warp (gli Autechre per certi arzigogoli elettronici e Squarepusher per la vibrazione jazz funk) sono evidenti. Nessuna sorpresa, dunque: forse sinonimo di delusione, a fronte delle esorbitanti aspettative suscitate dal "ritorno di Aphex Twin". Syro è soltanto un disco di qualità eccellente: ammirevole ma non stupefacente.

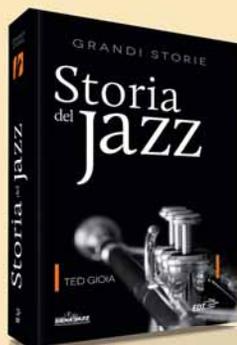
A.C.



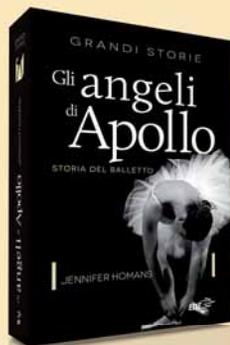
Aphex Twin
Syro
WARP

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 novembre

avant elettronica

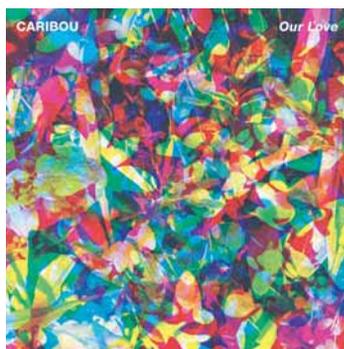
Flying Lotus You're Dead!

WARP

Caribou Our Love

MERGE

Ralph Ellison, nato nel 1914, è noto ai più per il suo romanzo *Invisible Man*, metafora del ruolo degli afroamericani negli Stati Uniti degli anni Cinquanta: protagonista è, appunto, un uomo "invisibile" alla società, nascosto in un sotterraneo che illumina con migliaia di lampadine, sottraendo elettricità alla compagnia della luce. C'è un'altra storia che ha a che vedere con retaggio afroamericano, sotterranei ed elettricità, ed è quella del quasi omonimo Steven Ellison, nato nel 1983, al secolo Flying Lotus (nessuna parentela probabilmente – ma a Steven basta essere pronipote nientemeno che di Alice Coltrane). I dischi editi a suo nome sono ormai l'epitome dell'avanguardia contemporanea, e l'ultimo arrivato *You're Dead!* non si sottrae all'arduo compito di bissare l'entusiasmo per i precedenti. Nel lungo e contorto processo di "artizzazione" delle musiche elettroniche, del resto, Flying Lotus si è scelto un percorso decisamente personale, che mette al centro proprio la radice *black*, passando attraverso l'hip hop (nel disco compaiono anche nomi d'élite come Kendrick Lamar e Snoop Dogg, oltre allo stesso Ellison dietro il moniker Captain Murphy) e il jazz (c'è anche Herbie Hancock, che impreziosisce di accordi molto *jazzy* un paio di brani – a dire il vero, a tratti, in maniera un po' didascalica). Il tutto scorre in un unico flusso anfetaminico e sgranato, che accosta nu-jazz e break quasi-prog, risate, voci dall'oltretomba (come in "The Boys Who Died In Their Sleep"), suoni spettrali da vecchio film sci-fi ("Obligatory Cadence"), coretti da R'n'B... Il disco, del resto, nelle parole del suo "invisibile" demiurgo è un «pellegrinaggio sciamanico nello sconosciuto psichedelico dell'infinita vita nell'Aldilà». Un frappè non certo di facile ascolto, che – come un frullatore lasciato aperto – schizza genio



da tutte le parti, facendosi amare, ammirare, e anche – a tratti – odiare: di certo, non può lasciare indifferenti. Sul versante "bianco" e apollineo degli stessi paraggi, il nuovo disco di Caribou (alias Dan Snaith) si esprime invece con maggiore ordine. Le canzoni sono costruite, come già nei precedenti lavori, intorno semplici a loop di accordi, spesso calati in un confortante e avvolgente spazio di echi e delay: minimalismo, suoni vintage, dance malinconica, campioni vocali ripetuti all'infinito. Manca, nel nuovo *Our Love*, qualcosa di paragonabile a quell'inno psichedelico che era "Sun", dallo splendido *Swim*, ultimo titolo di Caribou (seguito però da un buon lavoro a nome Daphni), e nonostante la quantità di idee brillanti e di brani che si fanno ricordare ("Our Love", "Can't Do Without You") si ha l'impressione di una maggiore staticità rispetto al passato – ma qui (forse) pesa l'accostamento con il moto perpetuo del giovane Ellison.

Jacopo Tomatis

avant rap

Shabazz Palaces Lese Majesty

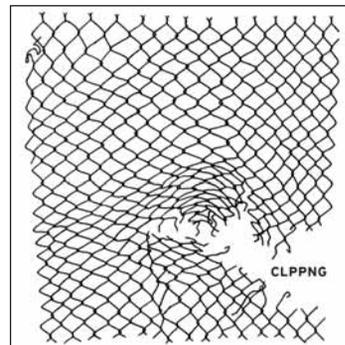
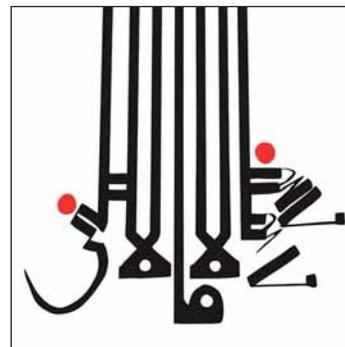
SUB POP

clipping. CLPPNG

SUB POP

Può sembrare forse curioso che due tra i dischi più stuzzicanti usciti ultimamente in ambito hip hop portino impresso il marchio dell'etichetta indipendente di Seattle che – ormai un quarto di secolo fa – elevò all'onore delle cronache musicali il grunge, dai Nirvana in giù. Ma c'è un perché: nel ruolo di A&R, che un tempo avremmo chiamato talent scout, è insediato da qualche tempo Ishmael Butler, già rapper affermato negli anni Novanta coi Dignable Planets (dietro lo pseudonimo Butterfly) e adesso, ribattezzatosi Palaceer Lazaro, ancora attivo in coppia con Tendai "Baba" Maraire sotto la dicitura Shabazz Palaces (che allude alla figura di uno scienziato della mitologia islamica, Shabazz appunto). Il secondo album del duo, che aveva esordito in grande stile tre anni fa con *Black Up*, è un'avventura sonora degna di essere affrontata: esplorazione di un pianeta alieno più che semplice consumo discografico. La combinazione fra allegorie esoteriche (non distanti dal futurismo "afro" di Sun Ra o del "funkadelico" George Clinton), vocazione *free* d'importazione jazz e audacia formale da *avant-garde* elettronica (stile Flying Lotus) si esprime in un mosaico composto da diciotto episodi organizzati in sette minisuite tematiche. Descritta così, l'opera potrebbe dare l'impressione di essere eccessivamente concettosa: cosa che non è, siccome la musica scorre con fluidità e in più di una circostanza avvince l'ascoltatore.

Ultima recluta scritturata in ordine di tempo da Butler, dopo il duo femminile THEESatisfaction, è un trio di Los Angeles chiamato col termine che designa una sgradevole distorsione dell'audio digitale: un rapper nero, Daveed Diggs, e due manipolatori di suono bianchi, William Hutson e Jonathan Snipes. I clipping. onorano il nome che si sono dati affrontando i codici dell'hip hop in modo sovversivo, come



s'intuisce fin dall'"Intro" che apre il loro secondo album, primo targato Sub Pop: un vertiginoso scioglilingua snocciolato intorno a un molesto sibilo elettronico. E a ruota arriva "Body & Blood": efferata storia da serial killer ambientata in un minaccioso contesto di scuola "industriale". Spicca poi l'incredibile "Get Up", dove le rime di Diggs incontrano una voce da *soul woman* avendo come unico sfondo l'irritante cicalino di una sveglia messo in loop. L'insieme fa l'effetto di un'evoluzione estrema del radicalismo hip hop, sia in termini di produzione sonora (dalla Bomb Squad in azione coi primi Public Enemy alle imprese recenti dei Death Grips) sia sul piano dell'innovazione lessicale (sulla scia del collettivo californiano anticon.). Non proprio un "facile ascolto", ma l'intenzione sperimentale dei tre è ammirevole.

A.C.

ascolti "ciechi"

Giardini di Mirò Rapsodia satanica

SANTERIA



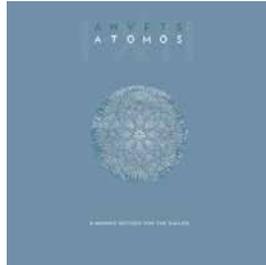
Per quei processi di cristallizzazione di suoni e significati musicali che finiscono per creare cliché duraturi, quel ricco filone di post-rock di gusto "romantico-sinfonico" suona oggi molto bene, e molto frequentemente, a colonna sonora del cinema muto. In particolare, nell'esaltare quel filone "luciferino" di ossessione e follia molto presente nel cinema dell'epoca. I Giardini di Mirò possono dirsi esperti del tema: dopo la sonorizzazione de *Il fuoco* di Giovanni Pastrone (2009), arrivano ora le musiche per *Rapsodia satanica* di Nino Oxilia, storia faustiana di nobiltà, drammi amorosi e patti con il diavolo con la diva Lyda Borrelli, che nella prima sincronizzazione (anno 1917) ebbe musiche di Pietro Mascagni. In *Rapsodia satanica* ricorrono, come nello stile della band e senza grandi sorprese, atmosfere sospese fatte degli incastri delle chitarre di Jukka Reverberi e Corrado Nuccini, lenti crescendo verso un climax che sembra non arrivare mai, un gusto minimalista nel costruire lo sviluppo su semplici cellule ritmico-melodiche, tappeti sonori quasi à la Vangelis, ma anche suggestioni mediterranee e intermezzi che abbandonano le epicità post-rock per un gusto più cameristico. Difficile è il compito di valutare una musica pensata su delle immagini con le sole orecchie - ma se dobbiamo accontentarci della versione "cieca", anche a prescindere dalle informazioni sul concept, tutto funziona per il meglio e affascina, pur nel consolidato barile di un genere ormai raschiato (quasi) fino al fondo.

J.T.

A Winged Victory For The Sullen

Atomos

ERASED TAPES



Adam Wiltzie e Dustin O'Halloran son di nuovo qui: insieme fanno *A Winged Victory For The Sullen*. Restano su un territorio prima di pochi e ora di tanti, che qualcuno definisce "neoclassica"; pianoforte, archi, elettronica, atmosfere plumbee, un po' più che malinconiche, vaste, inafferrabili, senza parole. *Atomos* risuona un po' moscio, più che di *emotion*. Lo ha mixato a Bruxelles, Berlino e Reykjavik molto bene Francesco Donadello, in passato batterista e alchimista dei Giardini di Mirò, molto conosciuto a Berlino (e stimato da Nils Frahm). *Atomos* è lo spin-off di una partitura che originariamente era la colonna sonora per uno spettacolo di danza contemporanea coreografato da Wayne McGregor: chiudendo gli occhi, e sperando di poter vedere come ballavano al Royal Ballet di Londra questo viaggio di atmosfere, allora sì, la cosa prende a funzionare. Vediamo gesti ampi, cosmici riabbracciati, pace, lampi di luce infinita. «Come disse una volta un uomo saggio - scrive Wiltzie - uno che procrastina la sua scelta avrà inevitabilmente la sua scelta decisa dalle circostanze. Non abbiamo avuto praticamente tempo per scegliere, stavolta. Tra libera creatività e dovere di committenza, siamo però rimasti fedeli alla nostra malinconia collettiva». Malinconia, sì, anche troppa. Ma se gli atomi intuiti dal Buddha come infinita combinazione illusoria e impermanente del cosmo suonassero così, noi li ascolteremmo.

Daniele Martino

nuove dive

FKA twigs

LP1

XL



Accompagnato da recensioni ultrapositive in mezzo mondo, l'album di debutto di Tahliel Barnett in arte FKA twigs (letteralmente il nome significa "un tempo nota come 'ramoscelli'") sembra, ad un primo ascolto, un omaggio di Björk a Beyoncé, Kate Bush e Julee Cruise, con l'accompagnamento di musicisti elettronici come James Blake, HowTo Dress Well o Forest Swords. Mezza giamaicana, un quarto inglese e un quarto spagnola, FKA twigs ha ventisei anni, viene dal Gloucestershire e, prima di essere la fascinosa autrice di un R&B sperimentale e ultraterreno, ha iniziato la sua carriera artistica come ballerina, danzando per artisti come Kylie Minogue e Jessie J, e modella. Arriva poi una serie di brani da lei scritti e prodotti (raccolti in *EP1* nel 2012 e *EP2* nel 2013) che creano grande interesse, anche grazie ai bei video abbinati. E infine, lo scorso agosto, l'album (tra i molti collaboratori: Arca, Devonté Hynes, Paul Epworth e Clams Casino) e il delirio generale che ne è seguito. La sua voce sussurrata ed eterea si muove enigmatica, drammatica ma avvolgente all'interno di paesaggi sonori minimali, notturni, rallentati e un po' futuribili. Dieci pezzi da ascoltare in cuffia per lasciarsi catturare meglio dalla loro magia.

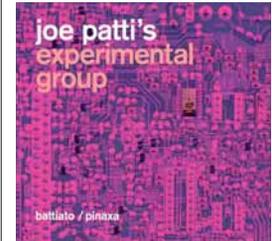
Paolo Bogo

ritorni

Battiato / Pinaxa

Joe Patti's Experimental Group

UNIVERSAL ITALIA



Ha attirato grandi attenzioni l'annunciato "ritorno" di Franco Battiato all'elettronica, insieme a Pino "Pinaxa" Pischetola, suo ingegnere del suono, a nome Joe Patti's Experimental Group (per la cronaca: Joe Patti è il nome di un vecchio zio di Battiato espatriato negli States. «Mi piaceva il suono», ha dichiarato il musicista). L'attesa è ben giustificata, e in buona parte soddisfatta: il repertorio del "Battiato elettronico", quel pugno di album pubblicato per la Bla Bla a partire dal 1972, ha saputo ritagliarsi, anche a posteriori grazie al successo del "Battiato pop" e di quello "mistico", lo status di cult, di vera avanguardia popolare, al netto di qualche perdonabile ingenuità dettata dallo spirito dell'epoca. Il disco raccoglie anche lavori e frammenti già editi, sia di testi che di suoni e melodie: "Le voci si fanno presenze" era la *ghost track* di *Fleurs*; la magnifica "L'isola elefante", con un crescendo mozzafiato, viene da "Shackleton", dall'ottimo *Gommalacca*; "Proprietà proibita" è un rifacimento da un brano di *Clic*, puro periodo elettronico. In realtà, non di vero "ritorno" all'elettronica si tratta, visto che l'elettronica non se ne era - di fatto - mai andata, ma è significativo che Battiato voglia in qualche modo omaggiare quella parte della sua carriera, soprattutto in un momento storico in cui l'estremo colto e quello "popolar" della musica elettronica si stanno avvicinando più che mai. In questo, il cantautore siciliano è stato, negli anni Settanta, un profeta. Intanto, dopo le date estive, Joe Patti sarà in tour - e arriverà anche nel tempio italiano dell'elettronica più hip, il torinese Club to Club...

J.T.

canzone d'autore

Cristina Donà

Così vicini

QUI BASE LUNA / BELIEVE



Cristina Donà, in un'intervista per il suo scorso album, datato 2011, ci parlava della volontà di «raccontare storie e farlo in modo lieve, con la leggerezza dei comici». Quel disco vedeva anche l'inizio della collaborazione con il produttore e autore Saverio Lanza, una mano più "pop", per le sue frequentazioni precedenti, di quanto non ci si sarebbe aspettati. A distanza di tre anni da quel *Torno a casa a piedi*, la collaborazione fra la Donà e Lanza si conferma per questo *Così vicini*, ottavo nella discografia della cantante. La leggerezza è rimasta quella, e così la patina "rock-pop" – da intendersi nel senso più raffinato del termine: begli intrecci di chitarra, occasionali fiati e archi, un po' di elettronica, il tutto molto fluido e senza asperità. Nessuno si aspetti, dunque, scarti o innovazioni: Cristina Donà conferma se stessa. I testi parlano di amore, di riflessioni sui rapporti e sulla sfera personale... repertorio obbligato di ogni "cantautore". Ma, pure più uniforme nell'insieme (anche tematicamente) del precedente, *Così vicini* mostra ancora una volta come basti una gran voce, carisma interpretativo e qualche bella idea musicale per fare ancora della canzone "d'autore", in italiano, di qualità, senza cadere nei cliché e senza finire per "guardarsi l'ombelico" (male storico vecchio almeno quanto la canzone d'autore stessa). Spiccano brani come "Il senso delle cose", la *title track*, magica e sognante, e "Perpendicolare".

J.T.

Leonard Cohen

Popular Problems

SONY



Leonard Cohen ha appena compiuto (il 21 settembre) ottant'anni, ed eccolo qua con il suo tredicesimo album. Una discografia esigua, peraltro, in una carriera iniziata nel 1967. D'altronde, lo spiega anche lui nel pezzo iniziale intitolato non a caso "Slow": "Non è perché sono vecchio / non è la vita che ho condotto / Mi è sempre piaciuto fare le cose con calma / È quel che diceva mia mamma / Mi allaccio la scarpa / ma non voglio correre / Arriverò quando arriverò". Nato a Montréal in Canada, poeta, scrittore e cantautore celebratissimo, ha fatto un imprevisto ritorno live nel 2008: nei cinque anni successivi ha tenuto 470 concerti suscitando entusiasmo persino nei grandi festival all'aperto estivi, dove i suoi brani malinconici non sembrerebbero di casa. I nove brani di *Popular Problems*, scritti insieme a Patrick Leonard (già collaboratore di Madonna e Roger Waters), sono belli, fascinosi e notturni, da godersi senza fretta per apprezzare la forza dei testi e la profondità della sua voce da baritono. Ci si muove tra folk, blues, country ("You Got Me Singing"), gospel ("Born In Chains") e – in "Nevermind" – persino sonorità arabe. Il nostro preferito: "Samson In New Orleans", 4 minuti e 39 secondi di incontenibile emozione.

P.B.

sonatine

di Stefano Zenni



Maresco e il sogno berlusconiano

Verso la metà del film *Belluscione. Una storia siciliana* di Franco Maresco l'impresario palermitano Ciccio Mira, specializzato in cantanti neomelodici e colluso con la mafia, a un tratto dice più o meno: Berlusconi è un uomo che viene dallo spettacolo, è per questo che ci comprendiamo. Ecco: e se il berlusconismo fosse tutta una questione musicale? È questa la chiave di lettura che sceglie Maresco per raccontare il ventre molle, mafioso e criminale, del berlusconismo. D'accordo: nel film ci sono la *detection* del potere alla Orson Welles, il cinema nel cinema, l'impotenza creativa di *8 e 1/2*, la commedia all'italiana. Ma al cuore di questo film c'è la musica: quella dei neomelodici napoletani e siciliani, su tutti il palermitano Erik, l'autore di "Voglio conoscere Berlusconi", e il napoletano Vittorio Ricciardi, che ne fa un hit locale. Maresco prende molto sul serio quel repertorio, che non è mai fatto oggetto di ironia. Prova anche a chiedersi cosa sono i neomelodici (e riceve da loro stessi risposte paradossali). Ma mentre si gira in apparenza a vuoto intorno a canzoni trash, ecco che pian piano emerge un profilo più inquietante: il consenso di piazza è connesso ai legami mafiosi, la musica si fa veicolo di messaggi in codice per i detenuti, lo spettacolo appare come espressione di sistema di contro-valori. In questo caos sinistro Maresco si aggrappa al piccolo imprenditore Ciccio Mira, vero eroe del film. Navigato, dall'aria buona, un po' casinista, Mira è l'incarnazione del sistema mafia. In una intercettazione memorabile lo si ritrova in una stalla con un boss. E loro cosa fanno? Cantano. Mira consolida il sistema nelle piazze di Brancaccio, e lavorando per i giovani aiuta la vecchia mafia a perpetuarsi nella nuova. La musica spacciatrice di sogni berlusconiani, le ballerine sul palco, gli adolescenti adoranti sono il sistema diffuso di piazza che Dell'Utri e Berlusconi, con gli investimenti mafiosi di Stefano Bontate, proietteranno in sistema-paese. Da Erik alla De Filippi il passo è breve.

P.S. Due anni fa Maresco raccolse soldi per un film su Berlusconi. Gli versai una cifra molto modesta. Quel progetto abortì, ma il mio nome, molto in piccolo, è nei titoli di coda di questo capolavoro. Conflitto di interessi? Non direi: questo film non è quello per cui ho pagato!



Ciccio Nucera e Roberta Palumbo

Negli ultimi anni la **musica folk** calabrese è in pieno fermento: nascono e crescono nuovi gruppi, festival, corsi di strumenti tradizionali. Si riscoprono la lira e la chitarra battente, e anche il folk "storico" sembra essere in pieno revival. Un viaggio fra le tante musiche della **Calabria oggi**

Arcipelago Calabria

ALESSIO SURIAN

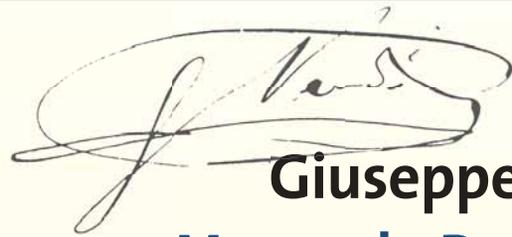
FOTO FELICIA VIOLI

Nel suo *L'anno più felice della mia vita* (Il Saggiatore) l'etnomusicologo Alan Lomax apre il capitolo sulle giornate che trascorse in Calabria fra luglio e agosto 1954 con una bella foto scattata a Cardeto (Reggio Calabria): in primo piano un suonatore mancino di tamburello sostiene il canto di una zampogna *a paru*: lo zampognaro guarda dritto nell'obiettivo e sembra interrogare chi scattò quella foto in merito al destino di quelle registrazioni visive e sonore. Nel cd uscito per la Rounder, fra i ventotto brani raccolti durante quell'intenso viaggio condiviso da Lomax e Diego Carpitella, di quei due suonatori non c'è traccia. Le musiche delle Calabrie sembrano, spesso, seguire un destino analogo: più nascoste che accessibili, facilmente fraintese, immense soprattutto quando lontane dai palcoscenici. Forse, non a caso, il Meridione musicale d'Italia si è incarnato nell'immaginario collettivo in tre regioni vicine, Sicilia, Campania, Puglia. E se questo immaginario cerca nella *pizzica pizzica* soprattutto la "tradizione", la Calabria sembra essere ascoltata soprattutto quando racconta e graffia la modernità, dai Re Niliu di *Pucambù*, alle storie migranti dei QuartAumentata, dallo sguardo stralunato di Peppe Voltarelli, all'"Onda Calabria" del Parto delle Nuvole Pesanti. Forse, più che in ogni altra regione, la Calabria va declinata al plurale. Forse più che altrove in Calabria la tradizione è viva e negata al tempo stesso, spesso retro-alimentata dai percorsi delle emigrazioni: in Australia, Canada, Stati Uniti, Germania... Lontano dalle Calabrie le musiche "tradizionali" hanno avuto l'opportunità di "cristallizzarsi" e, nel passato recente, di offrire, ad ogni ritorno, occasioni per re-incontrare quel repertorio di matrice pastorale che decenni di "sviluppo" hanno relegato ai margini. Lontano dalle Calabrie, compositori e gruppi sembrano trovare la "giusta" distanza e a dar vita a formazioni e composizioni che rinnovano narrazione e repertorio fra Bergamo, Bologna, Milano, Torino. Dovendo scegliere un modo per entrare in Calabria, affidiamoci alla zampogna, che forse trae il suo nome, *symphonia*, proprio dalla lingua greca, ancora oggi parlata nell'area dell'Aspromonte. Oggi è lo strumento più taciuto, sostituito spesso dall'organetto, ma la zampogna rimane la "madre" delle musiche delle Calabrie, dove se ne contano, in genere col nome di *ciaramedda*, almeno sei versioni diverse: a moderna, *a paru*, conflentana, surdulina, a chiave delle Serre, a chiave calabro-lucana. Sei sono anche le fasi di costruzione di una zampogna.

Per cominciare: scelto il legno, va posizionato sul tornio per una prima sgrossatura che ne individui la forma. Analogamente a questa prima fase, delineare una prima mappa musicale calabrese ci porta ad ascoltare le musiche veicolate dai festival estivi (si veda il box), densi momenti di coagulo di quanto bolle in pentola. La storia di Ciccio Nucera fa da ponte fra i due festival più rappresentativi, Palariza e Kaulonia: «Di me mio padre dice che suonavo prima ancora di camminare», racconta. «Di certo, a due anni e mezzo già suonavo il tamburello. A dieci anni ho cominciato a suonare sia la zampogna, sia l'organetto. La zampogna è lo strumento più bello perché mentre lo suoni lo abbracci. Ma ho deciso di dedicarmi solo all'organetto. Allora sono andato alla ricerca di tutti i >>

NOVITÀ

Bärenreiter · Urtext

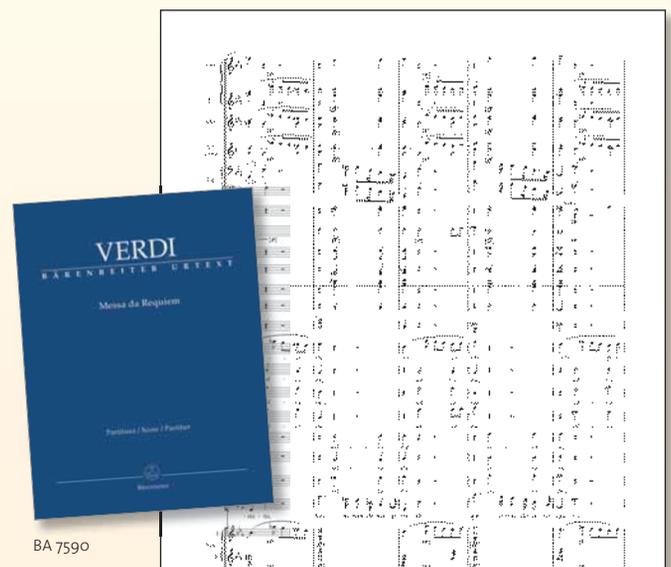


Giuseppe Verdi

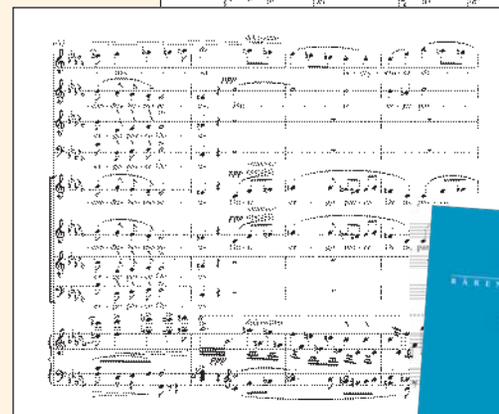
Messa da Requiem

Edizione a cura di Marco Uvietta

Riduzione canto e pianoforte di Andrea Campora



BA 7590



BA 7590-90

Le novità sono disponibili in Italia
nei migliori negozi di musica.



Bärenreiter

Your next performance is worth it.

www.baerenreiter.com

suonatori di organetto, non importa se magari abitavano in Germania. Ho cercato di incontrarli a tu per tu, senza registratore. Fin da bambino mi sono trovato a suonare a Bova Superiore/Chora tu Vua: accanto ai musicisti più anziani, il 16 agosto era ed è rimasta l'occasione anche per i bambini dell'area grecanica per suonare in pubblico. Da lì nel 1997 - continua Nucera - è nato il festival agostano dell'area grecanica, Paleariza, cui abbiamo partecipato tante volte come Cumelca, il gruppo che riunisce i musicisti del mio paese, Gallicianò: proprio in quegli anni in collaborazione con Med Media abbiamo prodotto il cd *La Risorsa della Memoria. Viaggio nella cultura grecanica*. Accanto all'attività con i Cumelca, ho cominciato a collaborare con scuole di strumenti e di ballo e, fin dalla prima edizione, nel 1999, con il Kaulonia Tarantella Festival che si tiene a Caulonia (Reggio Calabria) a fine agosto e che offre concerti, ma anche corsi». L'attività, intanto, si allarga, e cresce l'interesse per le musiche popolari: «Fra corsi e concerti - spiega Nucera - ho percorso tutta la Calabria e non solo. Da qualche tempo i concerti sono ottanta-cento l'anno. Nel 2011 nasce il progetto Calabria Orkestra: a seconda della serata ospito da venti a trenta musicisti, non solo calabresi, spesso anche da Campania e Puglia, dal resto del Mediterraneo. Faccio incontrare sia strumenti della tradizione popolare, sia sax, pianoforte, eccetera. Non facciamo prove, ci ritroviamo direttamente

sul palco a suonare soprattutto brani di mia composizione. Sul palco devi dare spettacolo, far divertire la gente. Quando invece ritorni a suonare sotto il palco suoni come sei, più tradizionale, più puro. Sul palco il timbro rimane lo stesso, ma la musica ha un'evoluzione: si tratta sempre del mio paesino, di Gallicianò, ma sul palco diventa più "modernizzato", con arrangiamenti più melodici: il palco lo vedo come la televisione. Quando sei lì devi far divertire chi ti ascolta. Mi piace improvvisare, non far mai lo stesso concerto» continua Nucera. «Mi piace distinguermi, fare la mia musica, non cover. Lo si può sentire nel cd con un mio concerto del 2013, *La tarantella crea dipendenza*. Ora, ad ottobre, ne registreremo uno in studio, lasciando spazio anche ad una vena romantica, a canti sia in dialetto, sia in greco di Calabria».

La seconda e terza fase della costruzione della zampogna riguardano il "forare la canna" e procedere con le sgorbie alla seconda sgrossatura. Analogamente, musicisti e festival hanno dovuto scegliere in questi anni come chiamare, come definire le musiche che portano sul palco. Kaulonia si presenta come "Just Tarantella". A Badolato (Catanzaro), invece, Tarantella Power comincia ad incontrare qualche difficoltà e dalla direzione artistica Danilo Gatto ha appena dato alle stampe *Basta tarantelle. Antropologia della nuova musica popolare* (Aracne). Diversa la scelta di Paleariza, che ha privilegiato "sonu". A U Sonu.



La danza nella Calabria Greca (Squi[libri]) il direttore artistico Ettore Castagna ha dedicato una ricca narrazione, anche iconografica e sonora: «“Tarantella” – spiega nel libro – non è storicamente di origine popolare. In Calabria si deve la sua capillare diffusione in buona parte all’azione omogeneizzante e livellante dei gruppi folcloristici. Soprattutto a partire dall’intervallo fra le due guerre lo stereotipo della tarantella ha poco a che vedere con la vita dei pastori e dei contadini». Con un festival diffuso in tutta l’area grecanica, attento al *sonu a ballu* in piazza e non solo ai nomi in cartellone, Palariza ha vinto una scommessa che lega musica e turismo sostenibile.

Tuttavia, come mostra Ciccio Nucera, le musiche calabresi sembrano girare più facilmente se veicolate come tarantelle. Ancora più esplicito è Mimmo Cavallaro, voce e guida, con Cosimo Papandrea, di TaranProject. Se si trattasse di continuare con la costruzione delle canne di una zampogna sarebbe ora il turno della quarta fase, il momento del caneggio interno: allo stesso modo Cavallaro ha lavorato nei dieci anni che precedono il suo *Sona battenti* (2009), arrivando a collaborare e ad acquisire un’iniziale notorietà con il progetto Taranta Power di Eugenio Bennato. Il gruppo TaranProject nasce per portare sul palco *Sona battenti*, musiche popolari calabresi rivolute attraverso la lente della forma canzone, sostenute da una sezione ritmica che non si risparmia, in grado di

sdoganare questo repertorio in dialetto calabrese presso un pubblico il più vasto possibile: una formula, sempre presente al Kaulonia Festival, già approdata due volte al Concerto del Primo Maggio in Piazza S. Giovanni a Roma e i cui tentativi di imitazione non si contano più. Oggi “fare cover di Cavallaro” è diventato un mestiere. Se n’è accorta la CNI, che in quattro anni ha prodotto quattro album del TaranProject. Gli ultimi due sono lavori complementari e maturi: se nel più recente, doppio, *Sacro et Profano* (2014) Cavallaro organizza e arrangia trentuno brani di matrice popolare e religiosa raccolti nella Locride, nel precedente cd le quattordici tracce sono in buona parte scritte da Papandrea e Cavallaro, con una scelta attenta che lascia spazio alle diverse facce del repertorio TaranProject, ed anche a due brani che riportano sotto i riflettori il sempre attivo Otello Profazio. Chitarra battente, *pipita* e lira calabrese cesellano la matrice popolare di arrangiamenti che sanno parlare un linguaggio esplicitamente pop, attento ad un equilibrio timbrico “accessibile”: non può esserci spazio per la zampogna, troppo ostica, troppo intrisa di una cultura oggi marginale, ma che pure non smette di esercitare il suo fascino: non a caso, dopo oltre cinquecento concerti che celebrano la tarantella, il cd di Taranproject registrato in presa diretta al Delta Studio di Gioia Tauro, può intitolarsi, semplicemente, *Sonu*. >>

Il rinascimento della tarantella

Mimmo Cavallaro è oggi uno dei protagonisti principali del nuovo revival musicale in Calabria. Gli chiediamo come si spieghi il fermento musicale di questi ultimi anni.

«Possiamo parlare di un vero e proprio rinascimento, è un grande movimento quello che c’è attualmente in tutto il sud, ma in Calabria in modo particolare, perché stanno venendo fuori tantissimi gruppi, tanti festival, tante scuole. Il mondo va in una certa direzione, e c’è questa grande forza che cerca di prevalere, lo vediamo a livello economico, culturale... Nella globalizzazione, c’è la voglia di riprendersi qualcosa che ci appartiene, che è legato alla nostra storia, alla nostra cultura, al nostro modo di vivere».

Rispetto ad altri fenomeni analoghi del Sud Italia - la Puglia, soprattutto - il caso calabrese rimane però più circoscritto.

«Molti artisti nazionali e internazionali si sono interessati alla Puglia già in passato, in Calabria il fenomeno è venuto fuori dagli anni Ottanta, e l’approvazione del pubblico e delle istituzioni è arrivata anche più tardi. Adesso si comincia a capire che c’è una portata turistica, mediatica, ma fino a qualche anno fa nessuno ci credeva. C’è stato qualche amministratore che ha capito – a Caulonia, o nella provincia di Reggio Calabria – che si poteva far partire un discorso di economia intorno alla cultura, ma è un discorso che attecchisce con lentezza. È una questione di politiche e di lavoro culturale.

Se facciamo un paragone tra il festival di Melpignano e quello di Caulonia... a Caulonia c’è un investimento di centomila euro, alla Notte della Taranta si parla di un milione, un milione e mezzo... la differenza c’è».

Il tuo percorso come si colloca in questa nuova “scena”?

«Io ho iniziato tanto tempo fa a fare musica. Un altro tipo di musica, all’inizio. Poi a un certo punto mi sono reso conto che dentro di me c’era il dna del ritmo della tarantella, della musica popolare, e mi sono dedicato a questo versante. Ho cominciato a fare le mie prime ricerche, registrazioni, a conoscere le ricerche che erano state già fatte – si parla dell’inizio degli anni Ottanta. Mi sono accorto che esisteva già un interesse, soprattutto dei ragazzi, nel riscoprire questa cultura. Da lì c’è sempre stato un crescendo. Ho avuto la fortuna di incontrare sulla mia strada Eugenio Bennato, che ha creduto tantissimo in quello che stavo realizzando, e mi ospitava spesso nei suoi concerti, in Calabria e anche in tour all’estero... Nel 2009 viene pubblicato il primo disco di TaranProject, prodotto da lui, *Sona Battenti*. Da lì parte il vero successo del nostro progetto, ma non siamo stati i primi – Re Niliu aveva cominciato molto prima».

Come sei entrato in contatto con gli strumenti e la musica tradizionale?

«Ho vissuto la mia infanzia in una parte del territorio della Calabria abbastanza isolato, Caulonia, all’interno delle Serre calabresi.

Lì, l’unica musica che ascoltavo era quella popolare: mio nonno che suonava le zampogne, mia mamma che cantava, il canto nel lavoro della campagne... La chitarra battente l’ho conosciuta dopo, in quel versante delle Serre non era così diffusa. Anche la lira non l’ho conosciuta da ragazzo, l’ho scoperta tardi, tramite lo studio fatto da Med Media, l’associazione da cui poi è nato Re Niliu. Per me prima non esisteva, era già scomparsa».

Jacopo Tomatis



Il ritorno del re

Re Niliu, formazione chiave del revival calabrese, torna con un disco.

Ettore Castagna ci racconta come è rinato il gruppo e il nuovo repertorio.

«Dopo tantissimi anni ci siamo ritrovati nella cantina di Mimmo Mellace a Bologna. Tre anni fa circa. Abbiamo suonato due giorni di fila quasi senza mangiare e dormire. Inizialmente sembrava una cosa che doveva rimanere lì, un atto di nostalgia. Poi devo dare atto alla grande volontà di Mimmo. Ha convinto prima me e poi molti del vecchio gruppo storico dei tempi di *Pucambù*. Dopodiché attingere dall'organico di quello che era il mio gruppo del momento (Antiche Ferrovie Calabro-Lucane) è venuto naturale. Bisogna dire che negli ultimi anni la corte di amici e appassionati perché Re Niliu tornasse in pista si era fatta spietata. A un certo punto ci siamo resi conto che non avevano tutti i torti. Il repertorio poi non è né vecchio né nuovo in realtà. Ci è parso naturale riallacciare il filo fra quelli che eravamo vent'anni fa e quelli che siamo ora. Avevamo tanto materiale inedito rimasto abbandonato. Abbiamo composto e pure tanto. L'album in arrivo ne è la testimonianza».

Ci introduci i membri del gruppo?

«L'organico completo attuale è di sette elementi. Quattro sono veterani: io che mi agito fra chitarra elettrica e vari altri suoni acidi, la sontuosa batteria di Mimmo Mellace, il basso antico di Enzo Tropepe e la voce incantatrice di Salvatore Megna. Poi si sono aggiunti Micu Corapi sempre alla voce, Gianpiero Nitti alle tastiere e organetti e Peppe Ranieri a zampogne e altri fiati tradizionali. Non sono tre presenze

casuali comunque, li abbiamo scelti per la loro frequentazione con la musica tradizionale ma anche per la loro duttilità. Alla fine Re Niliu musica tradizionale non è, ma è Re Niliu. Suoniamo con basso, batteria, tastiere, qualche volta pure le macchine. Per cui la zampogna o la lira devi sapere come farla entrare».

Come nascono composizioni e arrangiamenti?

«Quest'ultimo Re Niliu è a trazione Castagna-Mellace sia per la composizione che per l'arrangiamento. La ricetta ruota sulla mescolanza delicata fra suoni arcaici della nostra terra e le voci più disparate della contemporaneità. Io e Mimmo abbiamo un'intesa musicale notevole, di vecchia data. Abbiamo gusti comuni, una cultura musicale comune con radici solide dal rock, al jazz alle musiche etniche dal mondo. Certe volte basta dire "suona come per accompagnare un *gimbri*..." e si va. Di certo la voglia di suonare c'è».

Ci racconti il nuovo cd?

«È stato un lavoro lungo. Abbiamo registrato quasi tutto a Milano già dalla primavera 2013 sino all'estate 2014 e al missaggio. Alessio Saglia di Chihuahua Studio ci ha praticamente adottati. Fra scorze d'arancia, insalata di riso e sacchi a pelo il cd è nato poco per volta. I brani sono arrivati in studio molto progettati, ma poi si è innescata la passione per i dettagli, per quello di cui nessuno si accorgerà mai ma che a te piace che ci sia. Abbiamo finito poi per integrare e registrare in giro per l'Italia: Bologna, Cutro, Reggio Calabria, Roma. L'album è come noi, un sogno translocale. Siamo sette

oggi e nessuno abita nella stessa città».

Cosa lega e in che modo è diverso Re Niliu 2014 dagli ultimi lavori di vent'anni fa?

«Re Niliu è un modo di suonare, di pensare la musica. È una combinazione alchemica fra persone che si è mantenuta nel tempo. Ci sono venti anni fra il nuovo cd e *Pucambù*, eppure quel gusto del mélange, del composto esplosivo a base di musica vera non si è spento. Il nuovo cd riprende il discorso lì da dove si era interrotto. Guardando indietro provo costantemente un sentimento ambivalente. Quegli anni sembrano ieri nella freschezza delle scelte e dei gusti e appaiono tanto remoti da suscitare bisogno di andare avanti, di proseguire un discorso da troppo tempo fermo».

Il 24 agosto il primo concerto: com'è andato? Quali le prossime tappe dal vivo e i progetti futuri?

«Non ho toccato la chitarra elettrica per quindici anni almeno. Ero troppo abituato oramai alla musica acustica. Suonare con una band con un tale impatto mi ha nuovamente spiazzato. Come se non lo avessi mai fatto. Per il momento non abbiamo voluto concerti ufficiali. Abbiamo rifiutato tutti i festival preferendo piccole piazze e locali. Avevamo bisogno prima di tutto di ritrovare noi stessi e il nostro sound. La faticosa notte del primo concerto sono sceso dal palco e mi sono detto "che brutta suonata"... Poi invece sono arrivati quattro bis. Allora ti dico che deve essere andato tutto bene. Il futuro prossimo vede l'uscita dell'album fra autunno e inverno e dopo immagino che arriveranno un po' di concerti. Re Niliu è Re Niliu e bisogna onorare un nome che è glorioso».

A.S.



La formazione attuale di **Re Niliu** (foto Alberto Bianchi)

Accanto all'organetto, sembrano essere soprattutto lira e chitarra battente a essere scelti dai vari gruppi calabresi per rimandare, almeno timbricamente, alla "tradizione". Come i doppi flautini, sono strumenti che coinvolgono "coppie di suoni", che valorizzano il ruolo del bordone, che rimandano alla quinta fase nella costruzione di una zampogna, l'arte del far convergere tutte le canne all'interno di un comune blocco di legno. Ben altro spazio meriterebbe una mappa delle loro diverse declinazioni. Per la chitarra battente la tradizione liutaia ha come riferimento la famiglia De Bonis, a Bisignano, già a partire dal Seicento. Valentino Santagati (San Lorenzo, Reggio Calabria), la frequenta non solo da musicista: come ricercatore ha messo in luce le caratteristiche anche di repertori legati a chitarre battenti a fondo piatto, come nel ricchissimo *A catarra do vinu, i suonatori di chitarra battente delle serre calabresi* (Nota). Diversi musicisti trovano proprio nella chitarra battente la loro cifra personale, da Cataldo Perri Cariatì (Cosenza), a Mimmo Audino (Badolato, Catanzaro) con i Marasà, o nei progetti solisti, di matrice cantautorale come il recente *Malamatri*. Ugualmente accomunati dal rapporto con la chitarra battente sono due fra le voci più personali e toccanti delle Calabrie: Salvatore Megna di Cutro (Crotone) e Micu Corapi di Gioiosa Jonica (Reggio Calabria). Ma il percorso più originale e virtuoso con questo strumento lo ha compiuto Francesco Loccisano, spesso intersecando le rotte di Eugenio Bennato e Taranta Power e le produzioni CNI, con cui è uscito il suo secondo lavoro *Mastria*: brani che mostrano come la battente possa uscire dal ruolo di sostegno del canto, per elaborare un proprio repertorio solistico originale.

Più sorprendente e virale è stata la diffusione della lira: praticamente scomparsa alla fine degli anni Settanta, è stata uno dei percorsi di ricerca, documentazione e riproposizione compiuti dai Re Niliu, che li ha portati ad incontrare maestri come Giuseppe Fragomeni, e sfociata nella rinnovata abilità produttiva di liutai quali Sergio Di Giorgio (Reggio Calabria), Mimmo Vazzana (Prunella, Reggio Calabria), Bruno Marzano (Bosco di Bovalino, Reggio Calabria), Pino Rubino (Locri, Reggio Calabria), o anche residenti in altre regioni, come Pietro Forlani. Un musicista da ascoltare? Nella Banda Corapi o a Siderno, Gabriele Trimboli. Ma oggi non si contano i musicisti e i gruppi che l'hanno adottata quale tratto distintivo, o anche come semplice "colore" di musiche che rimandano in modo più o meno diretto alla "tradizione". Nei tre dischi pubblicati fra 1984 e 1994, i Re Niliu mostrano una capacità unica di "leggere" e rinnovare la tradizione, che rimarrà appannaggio solo dei gruppi "figli" messi su dai componenti del gruppo dopo la scissione: prima i Phaleg, quindi Nistanimera e le Antiche Ferrovie Calabro-Lucane, fino alla recente ricomposizione di cui dà conto in queste pagine Ettore Castagna: il "re di cera" (il nome viene da una fiaba) sembrava essersi consumato vent'anni fa; ora riprende a "zampognare" la chitarra elettrica, a far convivere batteria e *sonu*, ad incantare con le voci di Megna e Corapi. Far convergere musicisti è un'arte tanto quanto far convergere bene le canne di una zampogna: se i Re Niliu si ritrovano oggi dopo vent'anni, forse il merito è anche delle occasioni di stage, feste e concerti che quando sanno mantenere un carattere "aperto" permettono incontri fra suonatori e paesi, anche lontano dal palco. Come avviene a Bova Superiore/Chora tu Vua ogni 16 agosto, notte di

suoni, ma anche di fuochi d'artificio, quelli che sembrano scaturire dalle canne della zampogna ogniqualvolta si compia a dovere la sesta fase: praticare, incidendo le canne, i fori digitali per dare nuova vita alle migliori *passate*. Allo stesso modo, quando tutti i suoni hanno trovato il proprio posto, a Bova spunta l'ossessivo ritornello intonato dalla Banda ad accompagnamento del *Ballu di lu Camiddu*, la danza che ha per protagonista un cammello (di canne di bambù) coperto di giochi pirotecnici e fuochi d'artificio, comandati e fatti ballare con maestria dal costruttore e animatore del *camiddu*, Mimmo Vazzana, capace ogni anno di proporre un colore, un elemento di stupore ad un ballo forse unico nella sua interazione con una banda
m—

Per saperne di più: festival e libri

Festival e stage per imparare gli strumenti tradizionali fioriscono in tutta la regione:

eccone una selezione "imperdibile" per chi volesse scoprire (e ballare) la musica calabrese:

U Stegg!: Cataforio (RC), dalla fine degli anni Ottanta. Non un festival, ma stage sulla danza e gli strumenti tradizionali dell'Aspromonte e musica "all'uso antico", con maestri come Diego e Demetrio Pizzimenti (zampogna, tamburello) e Piero Crucitti (organetto)

Paleariza: area grecanica intorno a Bova Superiore/Chora tu Vua (RC), dal 1997

Joggi Avant Folk: Joggi - frazione di Santa Caterina Albanese (CS), dal 1998

Tarantella Power: Caulonia (RC) dal 1998 fino al 2007; dal 2009 al 2013 a Badolato (CZ)

Caulonia Tarantella Festival: Caulonia (RC), dal 2008

Radiazioni: Alessandria del Carretto (CS), dal 2003

Tamburello Festival: Zambrone (VV), dal 2004

Radici Sonore: Tiriolo (CZ), dal 2006

Satriantella Festival: Satriano (CZ), dal 2009

Ed ecco una selezione della bibliografia più recente sulla musica calabrese:

Ettore Castagna, *U sonu, la danza nella Calabria greca*, Squi[libri], 2006

Ettore Castagna, *La lira in Calabria*, libretto allegato al cd *Calabria Greca 2*, Nota, 2008

Chiara Cravero, *Zampogne in Aspromonte. Parentele di suoni in una comunità di musicisti*, Squi[libri], 2006

Danilo Gatto, *Suonare la tradizione*, Rubbettino, 2007

Antonello Ricci e Roberta Tucci, *La capra che suona. Immagini e suoni della musica popolare in Calabria*, Squi[libri], 2001

Valentino Santagati, Anna Cinzia Villani, *A catarra do vinu, i suonatori di chitarra battente delle serre calabresi*, Nota, 2005

anniversari

I mondi reali di Peter Gabriel

MARCELLO LORRAI

Doveva essere il '90, mesi o un anno dopo che la Real World aveva pubblicato *Babeti Soukous* di Tabu Ley Rochereau, uno dei primissimi titoli dell'etichetta creata nel 1989 da Peter Gabriel. Tabu Ley teneva un concerto a Parigi, e le modalità erano quelle abituali delle esibizioni di musica congolese nella capitale francese: spettacoli al di fuori dei circuiti ufficiali, gestiti da impresari della comunità congolese o autoorganizzati; pubblicità attraverso i canali della comunità (inutile cercare notizia su "Libération"); surreale e a suo modo divertentissimo caos organizzativo; inizio ad orari improbabili, ore e ore dopo quello teorico; in questo caso poi la sede non era nemmeno la gloriosa Mutualité, nel bel mezzo di Parigi, all'epoca spesso presa in affitto per gli show di *soukous*, ma un oscuro seminterato. Guardandosi intorno, chi scrive constatò, esperienza del resto niente affatto nuova ai concerti congolese, di essere uno dei quattro o cinque bianchi, al massimo, in mezzo a centinaia di spettatrici e spettatori tutti rigorosamente congolese. Ai suoi esordi la Real World diede ampio risalto a mondi ben reali: così reali che nemmeno la prestigiosa etichetta di Peter

Gabriel riuscì per esempio a schiodare l'audience di Tabu Ley dalla sua dimensione quasi esclusivamente congolese e comunque africana, peraltro più che sufficiente per consentire al cantante e bandleader di vivere alla grande e di condurre anche una brillante attività di uomo d'affari (a parte forse un po' di concerti negli Stati Uniti, la carriera di Rochereau, già allora da un pezzo negli annali della musica africana moderna come uno dei grandi innovatori del continente, non trasse particolari benefici dall'uscita con la Real World, e Tabu Ley è morto quest'anno rimanendo uno dei segreti meglio custoditi della creazione musicale africana post-indipendenze).

Ad altri andò decisamente meglio: basti pensare al successo di Nusrat Fateh Ali Khan, che la Real World contribuì a proiettare in una popolarità ben più ampia di quella che alla favolosa voce pakistana poteva discograficamente essere assicurata dagli album pubblicati da un'etichetta da etnomusicologi e specialisti come la francese Ocora. Ma al di là dei singoli esiti del rapporto con la Real World, quello che ci interessa qui è il ruolo storico dell'etichetta creata da Gabriel: benchè esistessero già delle importanti iniziative discografiche orientate a quell'ambito che da qualche tempo si era cominciato a chiamare "world music" (come per esempio la intelligente e vivacissima Globe Style), non

c'è dubbio che la Real World, nata sulla base dell'esperienza pure pionieristica dei festival Womad, ebbe un peso non indifferente non solo in generale nel propagare presso un pubblico largo l'idea di una pluralità musicale mondiale da scoprire, ma anche specificamente nel valorizzare e socializzare artisti e fenomeni quasi o del tutto sconosciuti. Un'etichetta "per tutti" ma che aveva delle sorprese e delle soddisfazioni da riservare anche ai più attenti cultori della materia. Che cosa si ritrova di questa vicenda di cui la creatura di Gabriel può andare orgogliosa nel cofanetto *Real World 25*, che celebra un quarto di secolo di attività della label? Anche se i tre cd sono stati rispettivamente consacrati ai classici e alle pietre miliari, ai "tesori nascosti" in un catalogo di oltre duecento titoli, e ai "favoriti" dei fan dell'etichetta, la Real World sembra aver voluto più far festa per il compleanno e allestire una brillante vetrina che approfittare dell'occasione per un vero bilancio e una messa in prospettiva: e se le note di corredo richiamano il contesto di origine e propongono una rapida traccia dell'evoluzione dell'impresa, con i cd la compilatrice Amanda Jones pare in sostanza aver avuto soprattutto cura di offrire agli ascoltatori degli assortimenti assai piacevoli di brani. Il primo capitolo si apre con Nusrat Fateh Ali Khan, ma è doloroso non trovare traccia, né lì né negli altri due, appunto di Tabu Ley, come della cubana Orquesta Revé, un'altra delle primissime e caratterizzanti uscite (e si potrebbe continuare con altri esempi). Sia Tabu Ley che Revé, peraltro, sono debitamente e affettuosamente richiamati assieme a Nusrat all'inizio delle note di presentazione. In effetti, nel corso degli anni (e per la verità abbastanza rapidamente) il baricentro del catalogo di un'etichetta che ambiziosamente aveva scelto di chiamarsi Real World si è spostato dall'investigazione e documentazione di *mondi reali* alla proposta di alchimie e di ibridi spesso creati più o meno a tavolino: non che - naturalmente - non siano reali anche i mondi che nascono dalle invenzioni di un singolo o dall'incontro di alcuni musicisti portatori di culture musicali diverse, ma sono comunque altra cosa - e più esposta al rischio di una brillantezza superficiale - rispetto a musiche radicate in robusti filoni come quelli delle musiche tradizionali ancora fortemente e organicamente vive o delle grandi musiche popolari urbane moderne. L'interesse per questo tipo di mondo reale radicato nel sociale e nelle culture collettive si è via via affievolito nella produzione Real World, e in questo florilegio è ridimensionato persino sacrificando alcune delle medaglie che Real World può con più fierezza appuntarsi sul petto. Così, in una girandola di brani che fa a meno di una organizzazione storica e/o tematica, l'effetto cumulativo è di un "suono" Real World

Un cofanetto celebra i 25 anni di Real World, l'etichetta chiave per lo sviluppo della world music così come la conosciamo

**AA.VV.**

Real World 25

REAL WORLD (3 CD + BOOKLET 28 PAGINE)

molto pop, frutto della preoccupazione, più che di esaltare la diversità di culture, di mettere a disposizione una diversificazione blandamente esotica di prodotti destinati all'uso e consumo di un gusto occidentale. Maliziosamente si potrebbe osservare che, in definitiva, questo rischio era riconoscibile fin dall'inizio, nella sussunzione di musicisti del Sud del mondo (Nusrat stesso, Youssou N'Dour, Musicians of the Nile...) operata da Gabriel nelle musiche per *L'ultima tentazione di Cristo*, prima uscita della Real World, in cui gli artisti utilizzati, spogliati della loro autonomia, comparivano come caratteristi al servizio del regista di un film.

Gli auguri che facciamo alla Real World per questi suoi primi venticinque anni sono allora anche di rinnovare, con tutto il peso del suo marchio e del nome del suo creatore, la sua bella attenzione soprattutto iniziale ai grandi "mondi reali": mentre si è largamente estinta la funzione di mediazione che per un breve periodo le major hanno esercitato tra ambiti locali e mercato globale, e mentre molte etichette di world music si dedicano soprattutto ad una (peraltro meritevole, e anche meno costosa) esumazione del modernariato, intanto molta acqua è passata sotto i ponti, e molto di nuovo – soprattutto per quanto riguarda l'Africa e l'Asia – attende di essere rivelato.

m—

HENRY COW and others

play music of Lindsay Cooper

Alfred Harth | Anne-Marie Roelofs | Chris Cutler
Dagmar Krause | Fred Frith | John Greaves
Michel Berckmans | Phil Minton | Sally Potter
Tim Hodgkinson | Vervan Weston | Zeena Parkins

Dom 23 novembre 2014

Teatro Diego Fabbrì | Forlì

www.areasismica.it • info@areasismica.it

Plus



HAYDN DNA



STAGIONE SINFONICA

2014/15

BOLZANO | TRENTO



Mehr Geld. Più Banche.
SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

patrocinati von
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
costruito da

WWW.HAYDN.IT



parola di **Paolo Fresu**

Lasciateli divertire

UN MUSICISTA VA AL CINEMA CON SUO FIGLIO (MENTRE ALLA BIENNALE DI VENEZIA SI PROIETTA UN FILM DI CUI HA COMPOSTO LA COLONNA SONORA). STA PER INIZIARE UN GRAZIOSO CARTONE ANIMATO, MA I TRAILER SPARANO VIOLENZA E DOLORE: PERCHÉ?

Con mio figlio Andrea, di sei anni e mezzo, andiamo a vedere *Planes 2 Missione antincendio* prodotto dal colosso Disney. Bello, ben fatto e con un messaggio positivo. Belle anche le musiche composte da Mark Mancina. Unico neo la pubblicità dei trailer prima del film. Il primo è la storia d'amore tra una ragazza reduce da un cancro ai polmoni e un ex giocatore di basket a cui è stata amputata una gamba. Il secondo promuove l'ultimo film con Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone e altri guerrieri metropolitani. A un volume assordante in *I mercenari 3* ci sono solo morti ammazzati, fucili di ultima generazione, bazooka, kalashnikov, esplosioni e incendi laddove i protagonisti si danno il cinque e se la ridono di gusto.

Da quando Andrea è nato abbiamo deciso in famiglia di guardare poco la televisione e di scegliere gli orari più adatti per i telegiornali. Sappiamo bene che non potrà vivere per sempre nella bambagia né tantomeno nell'isolamento mediatico ma, intanto, non ha mai bevuto una Coca Cola, giocato con mostri o indossato T-shirt con gli stessi appiccicati sopra. Insomma, abbiamo provato ad allevare un bambino normale e rilassato con il mondo. Un bimbo che non sogna di avere una pistola in mano ma piuttosto le bacchette della batteria o l'archetto del violino. Arnesi di strumenti che ha scelto lui stesso senza imposizione.

Perché ho dovuto pagare per far vedere a mio figlio ciò che non voglio che lui veda (e che non vuole vedere)? Chi decide per noi? Chi ci plasma fin dalla tenera età?

Intendo dire che noi si ha la responsabilità di inculcare nei bambini il senso del bello e il valore dell'arte e della musica. Quest'ultimo linguaggio, che sia di Mozart, Beethoven, Zappa o Parker, ha il potere di sparare con armi innocue, per abbattere pregiudizi e steccati razziali, sociali e religiosi.

Intendiamoci, anche Disney ogni tanto sbaglia ma le colonne sonore sono sempre bellissime! Viva la musica e viva il cinema dunque, purché regni il buon senso.



Paolo Fresu, musicista jazz di fama internazionale, dirige il Festival 'Time in jazz' di Berchidda; è direttore artistico e docente dei Seminari jazz di Nuoro. Vive tra Parigi, Bologna e la Sardegna. Ha appena composto la colonna sonora per il film di Ferdinando Vicentini Orgnani *Vino dentro*

gdm

il giornale della musica

www.giornaledellamusicait
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)

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

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

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

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

diffusione, abbonamenti e vendite:
Elisabetta Maffeo
 (tel. 0115591831; 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

crescendo.

CLASSICA
JAZZ
POP
WORLD

gdm

il giornale della musica

il nuovo giornale della musica
è **in edicola, in digitale,
in abbonamento**



un giornale due giornali

“il giornale della musica”
integra le sue due testate,
quella cartacea/digitale
e quella online (giornaledellamusica.it)



AUDIZIONI

RECENSIONI

CORSI

CARTELLONE

BLOC

APPROFONDIMENTI

TESI

AUDIZIONI

NEWS

RECENSIONI

CONCORSI

LETTERE

Ogni giorno, ogni mese raccontiamo
le vostre musiche.

Santa Cecilia
al Parco
della Musica

Piatti

**Abbonamenti
fino al 2 novembre**

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



VENTICATTIENZI.COM

Fra gli interpreti

Evgeny Kissin
Fabio Biondi
Kent Nagano
Valery Gergiev
Leonidas Kavakos
Anna Netrebko
Joshua Bell
Jonas Kaufmann
Myung-Whun Chung
Yuri Temirkanov
Alexander Lonquich
Martha Argerich
Yuja Wang
Christoph Eschenbach
Antonio Pappano
Krystian Zimerman
Grigory Sokolov
Uri Caine
Mario Brunello
Lang Lang



Auditorium Parco della Musica Roma
infoline 068082058
www.santacecilia.it/abbonamenti