

te, pancia in dentro, il testone da unno con la mandibola prominente fieramente eretto, il gesto di sempre che con la bacchetta o senza bacchetta non batte il tempo ma disegna il melos e il colore, nessun segno di cedimento in un lungo e pesante programma, la vigile presenza del pastore che ha l'occhio attento anche per il più umile componente il suo gregge, la generosità di chi non si sente superiore agli altri e ricompensa con l'invio di un bacio una sonorità che lo ha mandato in estasi. E una direzione che denuncia gli anni del direttore all'inverso: a ottantasei anni e mezzo ci si può permettere di fraseggiare la Barcarola di Offenbach come se l'orchestra fosse un pianoforte, con un rubato così accentuato ma calcolato al centesimo di secondo, con un languore decadentistico da cui non emana il senso della morte ma la dolcezza inesauribile della vita. Prêtre è un direttore celebre che è stato ospite di tutte le più importanti istituzioni musicali del mondo ma che non è diventato un mito. Per una ragione, credo. Non ha legato il suo nome a Beethoven e a Brahms e non si è identificato con una grande orchestra: è stato direttore principale solo dei Wiener Symphoniker, e solo per un quinquennio, e il suo repertorio comincia con Berlioz e comprende i francesi, i russi, gli italiani, Wagner, Richard Strauss, ma non i «classici» tedeschi. Si può essere un mito senza avere in discografia una clamorosa versione delle *Nove* di Beethoven e delle *Quattro* di Brahms? Sembra che non si possa.

Prêtre presenta invece tutte le stimmate del mito, e non perché è così longevo. Mitici sono i sette minuti della *Barcarola*, uno di quei must che valgono da soli tutto un concerto. Ma non è che la *Barcarola* esalti una serata ordinaria: tutta la serata ci porta un Prêtre in stato di grazia. Specialmente nel supremo decorativismo di Respighi, mentre la resa della *Sinfonia* di Franck è secondo me un tantino troppo classicheggiante. In realtà, questa sinfonia rappresenta oggi un problema che possiamo definire epocale. Un tempo faceva parte del repertorio di tutti i maggiori direttori. Oggi non più. L'evoluzione del gusto nella seconda metà del Novecento ha un po'... perduto per strada Franck, di cui solo la *Sonata per violino* fa ancora parte del repertorio corrente. E Prêtre tratta la sinfonia badando a contenerne l'espressività debordante. Non si può obbiettare

nulla sulle sue scelte. Si può però dire che le «esagerazioni» di Furtwängler o di Mengelberg inserivano la sinfonia nel filone del decadentismo piuttosto che del parnasianesimo, con esiti secondo me più convincenti.

L'orchestra della Filarmonica della Scala risponde perfettamente alle sollecitazioni del direttore e i solisti degli strumentini, molto esposti in Respighi, si dimostrano eccellenti. La regia è attenta nell'inquadrare gli

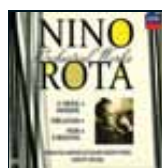


Georges Prêtre

esecutori e il direttore e inserisce anche – secondo me con troppa parsimonia – riprese dei luoghi romani a cui si era ispirato Respighi. Il titolo del DVD è «'900 italiano» e Franck e Offenbach sono etichettati come «bonus track». Di solito il bonus riguarda aggiunte prese da un altro concerto. Questo è invece un unico concerto, e molto compatto come programma e come esecuzione. Che c'entra il bonus? E perché nel booklet si parla solo di Respighi e di ciò che la Filarmonica ha fatto e fa per la musica sinfonica italiana?

Piero Rattalino

CD
ROTA *Le Molière Imaginaire; Prova d'orchestra; Rabelaisiana; Concerto in MI per pianoforte «Piccolo Mondo Antico»* pianoforte **Simone Pedroni** Orchestra Sinfonica di Milano «Giuseppe Verdi», direttore **Giuseppe Grazioli** DECCA 4810694
 DDD 117:00 (2 CD)
 ★★★★★



Ecco il terzo frutto dell'incisione dell'opera omnia di Nino Rota progettata da Decca nel 2011 in occasione del centenario della nascita del musicista bolognese.

Sei gli album previsti – tre ora già in commercio – registrati tutti nel medesimo anno dall'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano sotto la guida di Giuseppe Grazioli e con la consulenza del musicologo Francesco Lombardi. Un evento discografico che ha coinvolto un'equipe interamente italiana di tecnici e assistenti-musicisti, alcuni provenienti dal Corso di tecnologia audio dell'Accademia della Scala di Milano, con il contributo del CI-

DIM, e che permette di fissare su disco molte pagine in prima registrazione assoluta, a seguito di un attento studio sugli appunti e sulle trascrizioni lasciate dallo stesso compositore. Come riferisce Grazioli, infatti, Rota era un musicista talmente dotato che faceva le sue correzioni non tanto sulle partiture del direttore d'orchestra, ma piuttosto sulle singole parti degli strumenti con evidenti problemi tecnici di non facile soluzione.

In questo terzo doppio CD l'attenzione del direttore si concentra sulla produzione più tarda di Nino Rota e, con l'eccezione delle musiche per il film di Fellini *Prova d'orchestra*, si tratta di pagine tra le più dimenticate della sua vasto corpus e tutte risalenti agli ultimi tre anni di vita del compositore milanese.

Il balletto *Le Molière imaginaire* nasce da una commissione del grande coreografo francese Maurice Béjart, che si rivolse a Rota per le musiche di uno spettacolo che doveva celebrare nel 1973, alla Comédie Française di Parigi, i trecento anni della morte di Molière (lo spettacolo in realtà andò in scena tre anni dopo, il 23 dicembre 1976). Curiosa la decisione di Béjart di chiedere la collaborazione a Rota, un musicista che al tempo si associava quasi esclusivamente al mondo cinemato-

grafico: ed infatti è la grande ammirazione del coreografo per Federico Fellini il movente iniziale, senza dimenticare forse, come scrive Francesco Lombardi nelle informatissime note, la non celata volontà di Béjart di riproporre il binomio «Francia Italia» come replica di quello «Molière-Lulli» che si sviluppò presso la corte di Luigi XIV a metà del Seicento. I ventotto numeri di cui si compone la partitura, suddivisa in due atti, tracciano un ritratto ora malinconico, ora divertito ora pungente dell'arte del grande commediografo francese: nel primo atto sono le maschere e il gioco del teatro a fungere da protagonisti; nel secondo, invece, è la vita di Corte con tutti i suoi cerimoniali e soprattutto i personaggi delle commedie più note di Molière, particolarmente quelli del capolavoro indiscusso del suo teatro «Il malato immaginario». Tutto questo materiale è per Rota un invito a nozze per la sua indiscutibile capacità mimetica nel ricreare, attraverso innumerevoli e sottili citazioni, il barocco francese e la musica di Jean-Baptiste Lully (il n. 21 si intitola *Menuet de Lully*), ma anche la tarantella (*Tarantella Scapin*), il cancan (*Can can des médecins* e *Pont neuf* con cui si chiude la partitura), il valzer (*Célimène I*). A ciò si aggiungano le autocitazioni, più o meno letterali, soprattutto dalle partiture cinematografiche (in *Célimène II* si ascolta, affidato alla tromba, un frammento da *La strada*), della cui inconfondibile icasticità è ammantata l'intera partitura. Con una onnipresente vena di malinconico disincanto e struggimento, a partire dal fulmineo ritratto di Molière intonato dal pianoforte solo nel brano di apertura (poi ripreso e orchestrato nel n. 8).

Il secondo CD si apre con la nota suite da *Prova d'orchestra*, ultima collaborazione tra Nino Rota e Federico Fellini in un film carico di simbolismo e disincanto nei confronti dell'umano consesso, rappresentato da una scalcagnata e litigiosissima orchestra sotto il «comando» di un inascoltato direttore. La musica, frutto della stretta collaborazione tra i due artisti, è caustica, dissonante in più punti, spesso marionettistica al modo dello stravinskiano *Petruška*, fintamente commossa come nel malinconicissimo brano intitolato *Attesa*. Un capolavoro di sapienza musicale, di inesaurita vena melodica e di vivido senso del teatro.

Curiosamente avara delle inflessioni

melodiche così tipiche della musica di Rota sono invece i tre canti per voce e orchestra su testi tratti dal «Gargantua» di François Rabelais, intitolati *Rabelaisiana*. Si tratta di una singolare partitura scritta nel 1977 per il soprano Lella Cuberli, acclamata interprete de' *Il cappello di paglia di Firenze*, nella quale nulla è concesso alla voce in termini di virtuosismo o di belcanto: la tessitura vocale è molto estesa ed impegna la voce in passaggi ostici, in questa registrazione ben risolti dal soprano Valentina Corradetti.

Pagina di grande fascino è, invece, il *Concerto in Mi maggiore* per pianoforte e orchestra denominato «*Piccolo Mondo Antico*», composto nel 1978: un sottotitolo, questo, che si deve all'utilizzo di una cellula melodica della colonna sonora scritta nel 1947 per il film di Mario Soldati «Daniele Cortis», dedicato all'omonimo romanzo di Antonio Fogazzaro. Fin dalle prime battute è chiaro come il riferimento musicale che sottende la composizione è il tardo romanticismo, con le sue densità armoniche e l'inesausto virtuosismo strumentale, e inevitabilmente il pianismo di Rachmaninov, che qui appare filtrato attraverso la melassa del *Concerto di Varsavia* di Richard Addinsell, scritto per il film drammatico «Dangerous Moonlight» (1941) del regista britannico Brian Desmond Hurst. Nel Concerto compare tutto l'armamentario del pianismo tardottocentesco, dagli ampi passaggi accordali al virtuosismo delle ottave e delle scale alla cadenza nel primo movimento, ma anche quel caldo melodizzare nella regione centrale del pianoforte, che si rifa esplicitamente ai Concerti di Rachmaninov, specie il *Terzo*. Nel Finale Rota sembra ritornare all'amato mondo cinematografico per il tono divertito e giocoso che informa l'intero movimento.

Un doppio CD che contribuisce a rendere merito a un compositore spesso sottovalutato nella propria appartata originalità e per lo più identificato nell'autore di immortali colonne sonore. La smagliante esecuzione dell'orchestra milanese, diretta con amorevole cura da Grazioli, con l'apporto di primissimo livello di Simone Pedroni (grande virtuoso nel *Concerto* ma anche capace di far cantare il pianoforte con nobile trasporto nei momenti più lirici), fanno di questa uscita un tappa imprescindibile nella riscoperta della musica di Nino Rota.

Stefano Pagliantini

dischi
e' Allegretto di mary
— La casa della musica —
Via Oslavia, 44 - 00195 Roma - Tel. 06.3613284
LALLEGRETTODISCHI@YAHOO.IT

SACD

SAVALL «Orient-Occident II Hommage à la Syrie» (musiche) Hespèrion XXI, direttore **Jordi Savall**
ALIA VOX AVSA 9900
DSD 79:28

★★★★★



Nel 2006 Jordi Savall pubblicò un album di straordinaria novità: «Orient-Occident, 1220-1770». All'origine di quel progetto si poneva il desiderio di verificare nella pratica esecutiva le profonde influenze della civiltà islamica sulla musica europea, soprattutto medievale. A tal scopo Savall, suonando per l'occasione la viella medievale e il rabab arabo, affiancò un virtuoso marocchino di oud, Driss El Maloumi, un virtuoso greco di santur, Dimitri Psonis e tre musicisti provenienti dall'Afghanistan. Molti ascoltatori si accorsero che nell'esecuzione di questo straordinario gruppo le melodie del Duecento iberico, le danze del Trecento italiano, la musica classica persiana e i canti sefarditi potevano mostrare sorprendenti punti di contatto, nonostante le differenze di lingua e di religione dei vari popoli che le avevano praticate. Ora, a distanza di sette anni, Savall rilancia l'esperimento con questo «Orient-Occident II», concepito come un ideale omaggio alla Siria: alla sua storia millenaria e, soprattutto, al suo tragico presente. Alcuni degli artefici musicali del primo disco, come Psonis, El Maloumi e il percussionista Pedro Estevan, si ripresentano anche in questo «sequel» che mantiene il suo fascino, benché la portata innovativa del progetto, molto forte nel 2006, si sia nel frattempo attenuata per un intensivo sfruttamento del filone musicale medio-orientale. Alcuni musicisti ingaggiati per l'occasione sono grandi conoscitori del repertorio siriano, dalle cantanti Waed Bouhassoun e Oumeima Khalil al virtuoso di ney Moslem Rahal. Pur confermando la presenza di pagine europee, tra cui l'istampitta *Isabella* del Trecento

italiano o la cantiga *Virgen, madre de nostro Sennor* in versione strumentale, è opportuno informare il lettore che il disco rientra più nella tipologia della «world music» che in quella della musica antica tradizionalmente intesa. Da questo punto di vista i brani più accattivanti sono quelli vocali, come l'irresistibile canto «Ahla Zahra» (La rosa più bella) collocato in apertura.

La pubblicazione multilingue allegata al disco (oltre quattrocento pagine con fotografie) include, anche in italiano, tutti i testi originali e in traduzione delle musiche vocali, oltre a una serie di stimolanti saggi storici sulla Siria. Manca purtroppo una dettagliata guida all'ascolto dei brani selezionati, ma è chiaro che questa proposta, più che svolgere una mera divulgazione etnomusicologica, mira a sensibilizzare l'opinione pubblica sul dramma della Siria contemporanea.

Marco Bizzarini

CD

A. SCARLATTI «Clori, ninfa e amante: Arias & Cantatas» voce **Renata Fusco** arciliuto **Massimo Lonardi** chitarra barocca **Matteo Mela** tiorba e chitarra barocca **Lorenzo Micheli**
D. SCARLATTI Sonata K 81 arciliuto **Massimo Lonardi** chitarra barocca **Matteo Mela** tiorba e chitarra barocca **Lorenzo Micheli**
STRADIVARIUS STR 33910
DDD 47:47

★★★★★ / ★★★★★



Giunge assai gradito questo disco della Stradivarius, nel quale compaiono due Cantate per soprano (*Il rosignuolo*, del 1698 circa; la *Cantata di lontananza*, risalente al 1700-10), sette arie da *Gli equivoci del sembiante* (tra le quali emerge per vivacità «Al dispetto del sospetto»), la Sinfonia e un'aria da *La principessa fedele*. Tutto questo è offerto dalla voce limpida e suadente di Renata Fusco accompagnata da Massimo Lonardi (arciliuto), Matteo Mela (chitarra barocca), Lorenzo Micheli (tiorba e chitarra barocca). Le parti strumentali sono di volta in

volta trascrizioni o adattamenti o realizzazioni del basso continuo appositamente predisposte per gli strumenti indicati, mentre quelle vocali sono eseguite con voce non impostata, favorendo così un'esecuzione assai delicata ed intimistica, priva di artifici di dizione, e con una personale adesione alla varietà degli affetti contenuti nelle diverse arie (troviamo, infatti, pagine languide e sospirose, alternate ad arie di tempesta, a lamenti e ad effusioni sentimentali). Personalmente avremmo preferito una voce tecnicamente più evoluta e l'impiego di un organico timbricamente diversificato e maggiormente incisivo, ma il risultato complessivo può essere considerato mediamente rispondente alla non comune qualità dell'ispirazione.

Come intermezzo è stata inclusa la *Sonata K 81* di Domenico Scarlatti, una delle poche *Sonate* in più movimenti (probabilmente destinata al violino o a uno strumento a fiato), qui trascritta per chitarra a cinque corde e basso continuo: un lavoro piacevole eseguito con sensibilità e virtuosismo, anche se il suono assai contenuto dello strumento non sempre ci appare rispondente al carattere dell'invenzione.

Il disco è impreziosito dalla notevole qualità della registrazione e dall'ampiezza delle note di presentazione.

Claudio Bolzan

CD

SCHUBERT Quintetto per archi in DO D956 Quartetto Kuss
ONYX 4119
DDD 55:48

★★★★★



Un unico, immenso capolavoro al centro dell'ultima registrazione del Kuss Quartet e del violoncellista di Miklós Perényi: il *Quintetto per archi D 956* di Schubert, cinquantacinque minuti di musica – davvero un po' pochi per un CD – scritti in quell'anno miracoloso e drammatico della vita del musicista, il 1828, nel quale videro la luce le tre ultime sonate pianistiche, i Lieder poi confluiti nello *Schwanengesang*, la *Sinfonia in Do maggiore*, quest'ultima nella stessa tonalità del quintetto. Un lavoro che verrà eseguito in pubblico solo nel 1850 e che dovette anche allora destare la massima ammirazione e al contempo il massimo sgomento: