

369



Prima emissione 01/08/2025
PUBBLICAZIONE MENSILE - ISSN 03925544



MUSICA

Glenn Gould

I Lieder e il canto: percorsi paralleli

Steven Isserlis

Il violoncello e la sua voce umana

Rémy Ballot

La via francese a Bruckner



Jader

Bignamini

Da Crema a Detroit,
dal clarinetto alla bacchetta

www.rivistamusica.com - www.zecchini.com - richiedila anche in versione PDF

sperimentalismo tipico di questo compositore. La poco nota *Canzonetta* di Aldo Clementi, per flauto e nastro magnetico, segue una sorta di andamento circolare nel quale due flauti (uno affidato al nastro magnetico) sono sovrapposti con minimi cambiamenti ritmici l'uno rispetto all'altro. Più lunga in confronto ai due lavori precedenti è la *Romanzetta* di Niccolò Castiglioni, che vede nella parte centrale un gioco di alternanza tra un motivo ripetuto al grave e figure all'acuto, per sciogliersi in una ripetuta, apparente citazione dell'incipit della Quinta di Beethoven. Franco Piersanti è invece un autore assai noto nel campo del cinema e della televisione, avendo scritto per una grande quantità di pellicole (Moretti e Amelio hanno una spiccata predilezione verso questo autore): il suo tonalissimo, limpido *Intorno a...* è strutturato su un gioco a due voci, la prima ripetuta al grave e quindi modificata, mentre la seconda realizza una sorta di ostinato in contrasto. Andrea Portera ha un elenco ineditabile di primi premi in concorsi di composizione ed è troppo poco noto in Italia e poco rappresentato su disco rispetto a quanto merita. Il brano forse più difficile tra quelli in questo disco è il suo *La Gabbia onirica delle ragnatele*, che sembra intessere un dialogo tra passato e futuro, o meglio tra passaggi tonali e altri dal carattere sperimentale, dove troviamo ad esempio l'esecutore che parla mentre suona, colpi di labbra che creano ritmi, così da formare una sorta di polifonia. Il sereno *In a dry Season* di Carla Reborà ha una sorta di circolarità per il dominio di un breve motivo che appare frequentemente nella composizione con piccoli cambiamenti; l'interpretazione di Fabbriani

dà animazione, respiro al suono. Continuamente mutevole è il discorso musicale nel pezzo di Carla Magnan, *Di notte*, che ha avuto la sua prima assoluta nel 2021. Assai impegnativo, per la lunghezza e in primis le difficoltà tecniche, *Polifobia* di Alessandro Grego. L'esecuzione e la parte elettronica creano una continua polifonia e all'interprete sono richiesti suoni di versissimi con effetti anche spaziali: tra questi, suoni multipli, quarti di tono, pizzicato con la lingua, suoni bamboo. Una musicista che lavora frequentemente con i mezzi elettronici e che incentra il comporre sulla percezione è Nicoletta Andreuccetti. Il suo *Notturmo sole* vede la frequente partecipazione del suono elettronico, che appare con violenza a fronte dei suoni del flauto sfruttati spesso associando o contrapponendo la voce al suono dello strumento che sussurra passi dal *De rerum natura*. Del più giovane compositore e unico non italiano, Aydin Pfeiffer, è il brano più lungo della antologia (oltre 11 minuti), *Taste Classifies*, che vede un motivo ricorrente (e mutevole) in un contesto in cui troviamo fischi all'acuto, parlato sul flauto, colpi di labbra: il ritorno del motivo, come dei diversi effetti sfruttati anche in maniera marcatamente ritmica, contribuiscono a dare unità alla composizione pur nella mutevolezza del discorso, che si chiude con una sorta di moto perpetuo. Infine, come undicesimo pezzo, *Eleven «Medley»* di Paolo Castaldi, simpatico miscuglio nel quale compaiono anche leggermente modificate, spostate di grado e scompaiono talora con effetti di parodia melodie da lavori come *Petrushka*, *Children's Corner* e il *Prélude* di Debussy, *Pierino e il lupo*.

Gabriele Moroni

CD

PIZZETTI *Integrale delle liriche per canto e pianoforte Vansiem Lied Duo* (soprano **Paola Camponovo** pianoforte **Alfredo Blessano**)

BRILLIANT CLASSICS 97507 (3 CD)

DDD 154:42

★★★★★



C'è un problema alla base di questo progetto discografico, che ne condiziona però l'intera fruizione: pubblicare un triplo CD con l'integrale delle liriche per canto e pianoforte di Pizzetti senza però fornire alcuna informazione sugli autori dei testi, sull'anno di composizione, e senza i testi stessi (non si "pretende" nel booklet cartaceo: ma almeno online!) vuol dire che la casa discografica, Brilliant, non ha creduto veramente in questa idea. Perché le poche paginette, in italiano e inglese, che il pianista include nel misero *booklet* davvero non possono essere sufficienti (pur essendo ben scritte): già la discografia classica è boccheggiante, ma se si fa così le residue speranze di sopravvivenza sono del tutto esaurite. Lo rilevava già il compianto Ettore Napoli recensendo l'integrale delle Liriche di Malipiero, ad opera degli stessi artisti, nel numero 338: peccato che nulla sia cambiato.

Tuttavia, l'occasione è preziosa per scoprire un corpus che va dal 1899, con l'inedita *Nuvole*, opera di un Pizzetti diciannovenne, in cui l'influsso della melodia alla *Tosti* è evidentissimo, alle pagine più tarde, della fine degli anni Cinquanta (*Tre canti d'amore*, pubblicati nel 1960): e soprattutto per togliere un po' di polvere da una figura di artista e intellettuale di estremo interesse, che dal suo maestro Giovanni Tebaldini apprese

l'interesse per la musica gregoriana e rinascimentale, che negli anni giovanili fu coinvolto da Gabriele d'Annunzio nel monumentale progetto della *Pisanelle* (Parigi, 1913), per cui compose musiche di una bellezza e una raffinatezza stupefacente, e che soprattutto con il suo lavoro teorico e didattico seppe interpretare in modo singolarissimo la "crisi" che qualsiasi compositore italiano avvertì nel post-Verdi. Nelle sue liriche per voce e pianoforte, ma anche nel suo nel suo – oggi dimenticato – teatro d'opera, l'esigenza di rinnovamento condivisa con i colleghi della Generazione dell'Ottanta si nutre di un gusto arcaizzante e di un legame parola-musica che davvero riannoda le sue ragioni profonde con il Cinquecento italiano, grazie anche ad un trattamento armonico spesso severamente diatonico, lontano dalla lussureggiante orchestra di un Respighi o di un Casella. Ma non certo un artista autarchico o isolato (semmai, un uomo poco gradevole: il suo epistolario fa emergere l'immagine di una persona debole con i forti e forte con i deboli, sempre pronta a chiedere, a piangere, a lamentarsi...): l'ascolto di questi tre CD evidenzia – tra le altre – le influenze di Debussy e Ravel, della modalità, senza mai cedere alla facile cantabilità all'italiana.

Oltre all'italiano e al latino, nell'integrale pizzettiana spiccano la curiosità di un brano in inglese (*My cry*, 1919), le *Due liriche drammatiche napoletane* del 1919 (vere e proprie arie d'opera in lingua partenopea, che si configurano quasi come prosecuzione novecentesca della cantata barocca a voce sola) e anche i *Tre sonetti tragici* in dialetto parmigiano. L'esecuzione del duo Vansisiem (nome curioso: chissà cosa vor-

rà dire...) è assolutamente apprezzabile per la chiarezza degli intenti, l'intelligenza e la completezza dei risultati: Paola Camponovo ha dizione di tale chiarezza che quasi si può fare a meno della lettura dei testi e, ad onta di qualche fatica in zona acuta, una varietà di fraseggio necessaria in brani che rischiano di scadere altrimenti nella monotonia, mentre Alfredo Blessano accompagna (anzi, dialoga) con una sobrietà che è il riflesso perfetto del carattere della musica pizzettiana, la cui misura classica, il cui culto del passato è sempre venato da una dimensione nostalgica, da una ricerca dell'"altrove".

Nicola Cattò

CD

MARCELLO *Sei Cantate per soprano e continuo: Costanza in lontananza, Deh vanno del mio cor, Filli, quanto t'ama! Dimando a voi pietà, Amor d'intorno mi sta scherzando, se franger non potete* Ensemble I Solisti Ambrosiani: soprano **Tullia Pedersoli** violoncello **Claudio Frierio** viola **Massimo Marchese** clavicembalo **Nicola Bisetti**

TACTUS TC 681 302

DDD 57:49

★★★★★



Quando pensiamo al genere della cantata da camera, l'autore che viene subito in mente è soprattutto Alessandro Scarlatti, il quale, con il suo enorme catalogo, fornì il modello di riferimento per questo genere, come dimostra la pletorica produzione di cantate da parte dei musicisti dell'epoca (si pensi solo a Steffani, Bononcini, Caldara, Porpora, Lotti, seguiti da Vivaldi e Händel, per citare solo alcuni dei compositori più noti in questo repertorio). Oltre a questi, è meritevole di particolare menzione anche il veneziano Benedetto Marcello (1686-

1739), autore di circa 300 *Cantate*, in prevalenza elaborate sul modello scarlattiano (con l'alternanza di recitativi e arie formalmente tripartite), basate su testi incentrati su tematiche amorose (spesso da lui stesso realizzati, essendo stato un personaggio dotato di grande cultura letteraria). Ciò emerge anche nelle sei creazioni offerte in questo disco importante, le quali, pur appartenendo ad una fase creativa giovanile, legata a moduli compositivi tipici degli autori veneziani, appaiono comunque già ricche di soluzioni molto personali, tali da mettere a dura prova anche i cantanti più agguerriti: ampi salti e improvvisi cambi di registro, passaggi in tessiture molto acute, agili e brillanti vocalizzi, modulazioni improvvise, cromatismi, impiego di intervalli di ardua intonazione, passaggi contrappuntistici, ecc. Di qui la richiesta di una tecnica di canto molto duttile, capace di una non comune flessibilità di approccio, unita ad una vocalità in grado di cogliere le più sottili soluzioni melodiche ed espressive, incentrate queste ultime sulla teoria degli affetti, qui ampiamente sfruttata con grande efficacia, rendendo in tal modo l'ascolto sempre vario ed interessante.

Le sei *Cantate*, qui registrate in prima mondiale, sono emerse da tre archivi diversi: la Biblioteca Marciana di Venezia, la Biblioteca del conservatorio di Napoli e la Biblioteca Universitaria Statale di Amburgo. Si tratta di composizioni squisitamente cameristiche, destinate ad una voce accompagnata dal solo basso continuo; dal punto di vista formale, alcune di esse sono articolate in tre o in quattro movimenti (aria recitativo-aria, oppure recitativo-aria-recitativo-aria), con recitativi in prevalenza seccati (ma assai