

voluzione di tutte le forme di vita, in natura, dell'umanità dalle grandi radici della vita alle spiritualità eterne, dal grande ignoto al grande ignoto", Ives lasciò poco più che un abbozzo e qualche frammento sparso. La struttura prendeva tra grandi blocchi drammatici: il passato («La formazione delle acque e delle montagne»), il presente («La terra, l'evoluzione della natura e dell'umanità») e il futuro («Il cielo, l'ascesa di tutto verso lo spirituale»). Così come tre dovevano essere i blocchi sonori coinvolti secondo un'idea di spazializzazione del suono: uno per il cielo, uno per la terra e uno fatto di innumerevoli percussioni per rappresentare il battito eterno dell'universo. Un progetto utopico che doveva coinvolgere più di quattromila interpreti divisi in gruppi distanziati anche di molti chilometri uno dall'altro.

Più di qualcuno nel passato ha provato a dare forma compiuta a quell'idea: da David Gray Porter nel 1993 a Larry Austin (1994) e Johnny Reinhard (1996). Christoph Marthaler e il suo drammaturgo Malte Ubenauf intraprendono una strada diversa: non una ricostruzione organica del progetto iniziale, ma l'impiego del complesso universo musicale di Ives come "pretesto" per un viaggio nel secolo passato, spesso dai toni dadaisti, in compagnia di un gruppo di naufraghi senza una precisa destinazione (ad interpretarli i bravissimi attori/performer, fra cui molti partner abituali del regista svizzero: Ueli Jäggi, Joaquin Abella, Liliana Benini, Bérengère Bodin, Marc Bodnar, Magne-Håvard Brekke, Haizam Fathy, Altea Garrido, Jürg Kienberger, Antonio J. Navarro, Thomas Wodianka, Clemes August Becker, Helmut Schmitt, Bendix Dethleffsen e Michael Wilhelm anche nella veste di pianisti), tra le incursioni bandistiche dei musicisti deambulanti del Rhetoric Project, le impressionanti sezioni affidate alle percussioni, gli spazi di lirismo dei *Songs* interpretati da Torra Augestad, le pagine orchestrali eseguite dai Bochumer Symphoniker e gli interventi del quartetto d'archi Schlagquartett Köln.

La direzione musicale è di Titus Engel, non nuovo a esperienze di direttore-performer, mentre lo *stage design* all'interno dell'immensa navata della Jahrhunderthalle di Bochum e i costumi sono di Anna Viebrock. Un'ambientazione fissa definita con pochi elementi: un lungo binario, una capanna di lamiera, le panche di una chiesa, la platea di un cinema, un lunghissimo tavolo.

Ne risulta uno spettacolo *mostré*, non tanto per la durata (poco più di due ore), ma per la vastità dei motivi e dei temi: il futuro dell'umanità visto sotto lo sguardo personale e del tutto soggettivo di Morthaler. Tanti momenti restano di difficile interpretazione, lasciando un senso di inafferrabilità per quell'accumulo di suoni, parole spesso dal senso oscuro (quando non insensate) e gag spiritose. Un «senso» che sembra farsi avanti solo alla fine, nella scelta di chiudere la rappresentazione con quella *Unanswered Question*, il brano forse più celebre di Ives, con cui il compositore americano mette in musica la perenne questione dell'esistenza e dell'impossibilità di dare senso all'esistenza, la «domanda senza risposta», quell'instabilità ed incertezza che domina la vita dell'uomo.

Stefano Pagliantini



JOMMELLI *Requiem (Missa pro defunctis)* in *Mib* per solisti, coro e orchestra soprano **Sandrine Piau** controtenore **Carlo Vistoli** tenore **Raffaele Giordani** basso **Salvo Vitali** Coro e Orchestra Ghislieri, direttore **Giulio Prandi**

ARCANA A477

DDD 55:15



Il *Requiem* fu una delle composizioni più celebri di Niccolò Jommelli (1714-1774): ne esistono più di ottanta copie manoscritte in tutta Europa e diverse edizioni stampate tra la fine del Settecento e tutto l'Ottocento, segno dello straordinario apprezzamento per l'epoca e del riconoscimento del valore del lavoro. La *Missa pro de-*

functis fu scritta all'indomani dell'arrivo del musicista a Stoccarda nel 1754, per commemorare la morte della madre del Duca di Württemberg, avvenuta nel 1756. La composizione fu scritta in brevissimo tempo, pare in soli tre giorni come si legge nella copia manoscritta conservata a Napoli. Nella composizione Jommelli raggiunge un esemplare equilibrio formale, riuscendo a conciliare la solennità della tradizione con le innovazioni musicali del suo tempo: in particolare è notevole trattamento delle voci soliste in rapporto al coro, un continuo dialogo che mette in evidenza il carattere fortemente drammatico del testo liturgico.

Scritta interamente nella tonalità «dolce» di *mi bemolle maggiore*, presenta una singolare compattezza e intensità di pathos religioso, con un'orchestra ricca di effetti e di sottigliezze coloristiche a bilanciare l'apparente monotonia tonale e a garantire alla partitura varietà ed espressione. Divisa in tredici sezioni, essa riflette l'atteggiamento contemplativo di fronte alla morte proprio della Chiesa della Riforma. Accanto ad interventi solistici nel tipico stile dell'opera seria, come l'aria del soprano nel *Benedictus* o l'intervento solistico del basso nel *Tuba mirum* con le sue ottave discendenti dal piglio eroico, figurano passaggi contrappuntistici di stile chiesastico, come la doppia fuga nel *Pie Jesu* che rimandano al gusto tedesco, dettato anche dalla committenza, in un perfetto equilibrio tra tradizione ed innovazione.

Il Centro di Musica Antica della Fondazione Ghislieri ne propone, per questo cimento discografico, una nuova revisione curata dal musicologo Simone Caputo. Un importante tributo al musicista di Aversa viene, poi, dal Coro e Orchestra Ghislieri a coronamento di un percorso iniziato nel 2012 con l'incisione per Sony Deutsche Harmonia Mundi dei *Salmi* scritti da Jommelli a Roma per S. Pietro e S. Maria dell'Anima. Giulio Prandi accentua i tratti di raccoglimento e di introspezione propri della partitura, affidandosi ad eccellenti solisti (Sandrine Piau tra tutti, ma anche Carlo Visto-

li, Raffaele Giordani, Salvo Vitale), e ai validi strumentisti dell'Orchestra Ghislieri, gruppo in residenza permanente al Centro di Musica Antica della Fondazione Ghislieri di Pavia. un progetto unico nel suo genere che ha come scopo quello di far rivivere il modello delle grandi Cappelle musicali del Settecento e riscoprire, a fianco dei capisaldi del repertorio barocco e classico, gli straordinari capolavori dimenticati di grandi autori italiani del XVIII secolo.

Come sempre molto curato il libretto che accompagna la registrazione e approfondite le note redatte da Raffaele Mellace e dallo stesso Giulio Prandi.

Stefano Pagliantini

CD

JONAS KAUFMANN: «Selige Stunde»

Lieder di Beethoven, Schubert, Silcher, Mendelssohn, Grieg, Liszt, Schumann, Bohm, Strauss, Zemlinsky, Chopin, Wolf, Dvořák, Strauss, Brahms, Mozart, Ciaikovski, Mahler; tenore **Jonas Kaufmann** pianoforte **Helmut Deutsch**

SONY CLASSICAL 1943978322

DDD 71:00



C'erano una volta (e forse qualche esemplare lo si trova ancora) i tenori di formidabile «canna» e di ridotta intelligenza musicale. I tenori che persino i tenori... come lo stesso Del Monaco la raccontava nelle interviste del tempo (talk show per fortuna non ne esistevano ancora). Oggi sembra prevalere una generazione tenorile *culta*, animata da spirito di ricerca, di vasta esperienza. Qualcuno sale anche sul podio. Non solo per modo di dire. Tenori di acuminata curiosità, in continuo rinnovamento di idee per tenere il passo del successo. Tenori o almeno il loro Campione d'insuperata progettualità, di cui la Sony lancia con tempistica perfetta confezioni pregevoli per il tratto di raffinata genuinità. Originalità cui Kaufmann non rinuncia nemmeno in scelte attrattive e persino turistiche come era stato per il CD dedi-

cato a Vienna. Attrattivo, da stretta prenatalizia, riesce ad essere anche questo «Selige Stunde», che impaginando ventisette Lieder per lo più famosi (ma sempre Lieder sono) esige un ascolto selettivo e concentrato. Il titolo però lo dà una pagina di Zemlinsky, che popolarissima proprio non è. E questo è già un bel segnale. Anche se la Sony vi aggiunge il prudenziale e generico sottotitolo: canzoni romantiche, che funzionano sempre. Ma quale è quest'ora beata, l'ora benedetta di questo florilegio in disco? Non *l'heure equivoque* di Verlaine, che Reynaldo Hahn fissava nell'apnea estatica della sua melodia. E difatti Hahn qui non figura, comprendendo la raccolta solo brani in lingua tedesca allineati su una precisa direttrice di gusto. È semplicemente l'ora del Lied, della poesia, il momento lirico vissuto nella penombra privata, cantato da una voce e da un pianoforte (e che pianoforte, quello storico di Helmut Deutsch!). Che non sia questo il solito salotto romantico o l'antologia di pagine favorite lo conferma il brano scelto per chiudere il percorso: «Ich bin der Welt abhanden gekommen» di Mahler. Vi sono un paio di curiosità per l'auditorio italiano: l'Ännchen von Tarau, leggendaria, dolcesevera fanciulla prussiana nota per essere stata nel Seicento la moglie devota e plurivedova di tre pastori protestanti, diventata icona di un Volkslied molto amato in Germania firmato da Friedrich Silcher, compositore d'area protoromantica; e ancora «Still wie die Nacht» di Carl Bohm (da non confondersi con il sommo Karl direttore) prolifico autore di fortunati *morceaux choisis* tra Otto e Novecento. Ma più del gusto nelle scelte del suo canzoniere tedesco conta ovviamente nel caso di Jonas Kaufmann il gusto delle sue interpretazioni. Ed il buongusto del tenore bavarese mi pare difficilmente discutibile. Qui almeno le frecce dei critici, sempre numerosi sul versante vocilogico dell'opera, si spuntano o giacciono nella faretra. All'ascoltatore di questo ennesimo album kaufmanniano mi sento di confidare due premesse d'ordine generale. La prima: a differenza di altre raccolte di cui si con-

siglia l'assunzione a piccole dosi quotidiane, questa può essere degustata senza soluzione di continuità. Ma con impegno. L'interprete le ha distillate ognuna con una propria caratterizzazione di tinta e di fantasia. È come camminare in una galleria di quadri di piccolo formato, uno diverso dall'altro: una galleria per pochi, lunga ma discreta, da percorrere passo dopo passo in punta di piedi con rinnovato stupore. Seconda osservazione: il pregio di questa *promenade* musicale sta nell'identità rara di voce e pianoforte. Non è il concerto di un tenore, ma di un vero e proprio Duo. Helmut Deutsch non è un qualunque «accompagnatore», di quelli che devono domandare «Suono troppo forte?», come ricordava, sornione, Gerald Moore. Si capisce subito come l'intesa sia assoluta e profonda nel piacere di fare musica insieme. A partire dall'ebbrezza da giovane Sigrifredo nel *Musensohn* di Schubert con cui si incomincia. E subito dopo nella *Adelaide* beethoveniana – proprio quando sull'immagine della tomba parrebbe calare la notte – tenore e pianista fanno riecheggiare la sinfonica concitazione febbrile di Florestan nell'evocazione di Leonore. E poi per contrasto ti sorprende improvvisa la tenerezza di timbro, la semplicità affettuosa da Volkslied intonata da Kaufmann alla «Maria di Tharau», che toccherebbe i precordi anche se l'avesse solo sussurrata a cappella. Il «canto», la purezza ingenua del pianoforte ne raddoppia il candore. Se Kaufmann riesce ogni volta a sorprendere lungo il percorso è (oltre che per l'intelligenza) per la sobrietà, la delicatezza e la fluidità, nel suo smorzare un certo empito tenorile che altri interpreti imprimono solitamente a Grieg (*Ich liebe dich*) o a «bis» famosi come *Widmung* di Schumann o *Zueignung* di Strauss; è per la sensibilità nelle dinamiche del verso, nel fraseggio, nelle nuances di suono che la sua voce baritonale riesce a controllare. La solitudine, anima della poesia, affiora da un canto interiorizzato, che giustamente sceglie *quel* Lied di Zemlinsky e *quel* titolo (il piccolo spazio d'intimità di *Selige Stunde*) e lo mette al centro di una