

Concerto SPAZIALE

VENEZIA

OUT OF STAGE

BIENNALE MUSICA

LUOGHI E INTERPRETI vari

Schoenberg considerava Cage un “inventore di genio”, non un compositore. Un creativo, diremmo oggi. È il rischio che si corre quando l’attenzione si sposta dalla musica ad altre dimensioni della performance, il gesto, la parola, la scenografia, la coreografia, la luce. Ed è un rischio che nella Biennale Musica di quest’anno è stato corso con lucidità e senza pregiudizi. Il Festival di musica contemporanea era infatti dedicato al nuovo teatro musicale sperimentale: il “negativo” rispetto alle “drammaturgie vocali” indagate l’anno scorso, al teatro immaginario di sole voci. Qui invece la musica è parte dello spazio scenico, rappresentativo. Insieme a tanti altri elementi. Deve ogni volta riaffermare la sua utilità e necessità. Succede in *The Book of Water* (nella foto in basso), “teatro musicale da camera per attore, quartetto d’archi e film” dell’olandese Michel van der AA. In questa prima assoluta c’è tutto:

la “storia”, tratta dall’*Uomo nell’Olocene* di Max Frisch, con il vedovo settantenne che sta perdendo la memoria mentre fuori è in corso un’alluvione; c’è dunque pure un “concetto” ecologico, dell’acqua simbolo delle devastazioni ambientali; c’è il video che riprende il vecchio Geiser (Timothy West) che racconta il suo Alzheimer con l’aiuto del narratore dal vivo (Samuel West, il figlio, come Mary Bevan interpreta nel film la apprensiva figlia...), c’è la scenografia che mette in collegamento palcoscenico e virtualità. Eppure, in questa complessità multimediale, anche la composizione e invenzione musicale risponde all’appello. La scrittura per quartetto d’archi (affidata al quartetto dell’Ensemble Modern) è intrigante e raffinata, dialoga con le sollecitazioni visive in un contrappunto pulviscolare serrato, mentre la vocalità soprana è più lirica, a tratti sdolcinata. Non succede la stessa cosa in *The Return* (nella foto, ndr), altra prima assoluta di Simon Steen-Andersen: un geniale esempio di metateatro, o metacinema, dove il compositore mostra se stesso alla ricerca del teatro veneziano dove fu eseguito per la prima volta il monteverdiano *Ritorno di Ulisse in Patria*, riprendendosi perfino mentre si immerge nelle acque dell’Arsenale. Il ritmo del “montaggio” è magnetico, ma la musica - se si escludono gli abbondantissimi passaggi monte-

Alla Biennale la musica non basta più a se stessa. Chiama in causa la danza, il gesto, le luci, il teatro. Col rischio, talvolta, di diventare irrilevante



Ph Andrea Avezù

verdiani eseguiti dal vivo, talora “sporcati” o riscritti in chiave jazzistica - coincide con i suoni e i rumori delle riprese, come il tic tac della pallina che scorre lungo il marchingegno che attiva un vecchio giradischi. Citando Murray Schaffer è solo “paesaggio sonoro”. Il più riuscito è stato allora il “trittico” *Reaching out* di Ondrej Adamek e Rino Murakami, eseguito in prima italiana dal collettivo N.E.S.E.V.E.N. Due percussionisti (che agiscono teatralmente), sei voci, due danzatori invadono lo spazio delle Tese, se ne appropriano, con giochi scenici, gesti coordinati e coreografie, intrecciando suoni di pietre sbattute, polifonie corali e ardite invenzioni percussive in *Knock Earth Stone Dust*, *Salmon Crossing*, *Schlafen gut. Warm*. Bellissimo “concerto scenico” dove si racconta il potere delle pietre (poesie dell’islandese Sjöfn), l’attraversamento dei salmoni (da Keiko Oguro) e le cartoline del nonno e della bisnonna di Adamek dai campi di concentramento. E davvero si capisce cosa potrebbe essere la nuova musica se dovesse rinunciare

all’autoreferenzialità sonora, aprendosi alla totalità della performance.

Il teatro musicale sperimentale ha un passato e già un futuro. Rimonta agli esperimenti veneziani con le macchinerie e più di recente al “teatro strumentale” di Kagel (di cui è stato eseguito dai tre percussionisti e performer Leone d’Argento Ars Ludi il prototipo *Dressur*) e Aperghis. Protagonista di questa stagione è stato, soprattutto negli anni Ottanta, Giorgio Battistelli a cui è stato conferito non a caso il Leone d’oro: di Battistelli (che definisce quelle sue creazioni come “teatro di musica”), oltre al capolavoro *Experimentum mundi*, è stata data alla Fenice *Jules Verne*, spiritosa, surreale, farsa con i tre protagonisti dei principali romanzi d’autore impegnati a dialogare, emettere suoni (pianoforte, tromba, percussioni) e rumori (oggetti vari), in una gabbia performativa solo in apparenza ingenua, gestita senza *verve* dagli stessi Ars Ludi. Il futuro è invece nelle mani, nella voce, nel corpo dei giovani musicisti della Biennale College (in particolare il percussio-



Ph Andrea Avezù

nista Federico Tramontana, il soprano Esther-Elisabeth Rispens e l'arpista Dafne Paris), che allo Squero hanno dato una vera lezione di duttilità e precisione performativa eseguendo piccoli gioielli solistico-teatral-strumentali di Aperghis. Perché il nuovo, per affermarsi, ha bisogno di interpreti così.

ANDREA ESTERO

VENEZIA

TULVE

VISIONES

ENSEMBLE Vox Clamantis

CHIESA San Marco

FESTIVAL Biennale Musica

“In my opinion”, direbbe un amico, le *Visiones* di Helena Tulve hanno segnato lo zenit del-

la Biennale Musica 2022, il 21 settembre, per valori che eccedono il luogo e il “clima” della loro realizzazione. Hanno sì aperto suggestioni profonde in San Marco facendo risuonare un vasto neo-oratorio basato sui testi di una sacra rappresentazione ritrovati da Giulio Cattin in Santa Maria della Fava e sul Vangelo gnostico di Maria Maddalena. Hanno sì spiegato la loro forza nel far convergere su lingue diverse (latino, copto) culture diversissime: la vocalità della Cappella Marciana (nei matronei dell’abside), la “filologia” dei giovani studenti di musica antica del Benedetto Marcello (ne venivano anche dalla Cina e dal Brasile) disposti nelle navate laterali, la disciplina nordica dei

Vox Clamantis in posizione frontale rispetto al pubblico, portatori di una vocalità perfetta nell’intonazione e a prevalenza femminile (logico) perché il Vangelo gnostico è il Cristo raccontato dalle donne. Per la committente Biennale erano più che onorati l’omaggio a Venezia e alla storia della Cappella, in grembo alla quale Giovanni Gabrieli con le sue *Sacrae Symphoniae* letteralmente consegnò “alla pari” canto e strumenti alla musica del futuro, cinque secoli fa.

Ma non basta. Nella loro lingua arcaica e senza tempo, che scende dalle teofanie di Arvo Pärt, le *Visioni* di Helena Tulve ci danno per archiviato il dominio postserialista e definitivamente riunita la musica di oggi alle origini

stesse della musica. Scrivere “contemporaneo” non è più in contraddizione con lo scrivere “antico”, lasciando Adorno e Boulez alle loro convinzioni. Alla domanda perché questa sintesi venga dall’Estonia, Helena Tulve ha una risposta: “È successo che nel 1973, vietata ogni sperimentazione, soffocata ogni tendenza alternativa, in Estonia si è formata una scuola di musica antica molto forte. Di quei materiali si è avvalsa la nuova musica che nasceva con la libertà riconquistata”. Insomma, questa contemporaneità che parla antico sarebbe in fondo figlia di una liberazione dal potere che opprime il pensiero. Il che non la fa certo sentire meno benvenuta e di valore.

CARLO MARIA CELLA



Glocal Piano Project:
il ponte verso le Finali!
Il Concorso Pianistico Busoni si espande nel mondo con un festival globale per la selezione dei suoi finalisti.

FERRUCCIO
BUSONI
INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION

STEINWAY & SONS.



Città di Bolzano
Stadt Bozen

Glocal Piano Project

*A piano festival made for
a global and local audience*

6 – 16 novembre 2022

Seguilo online o dal vivo negli **showroom Steinway & Sons** in tre continenti diversi.
www.busoni-mahler.eu
#busonicompetition
#glocalpianoproject