

Guida all'ascolto

Parade

Musiche di Weill, Satie, Auric, Ponce, Villa Lobos, Ovalle, Rota

Nel Novecento lo sviluppo del jazz, della musica per film come per il teatro, l'affermarsi del mercato discografico, hanno fatto proliferare i generi musicali differenziandone gli obiettivi estetici e le cifre stilistiche



Sino alla prima metà dell'Ottocento non vi era una distinzione netta fra la musica colta e quella che verrà definita in seguito "leggera". Dalla seconda parte del secolo il diffondersi del cabaret parigino, la nascita del café-concert e del music-hall, del cinema muto, che si avvaleva di un commento musicale dal vivo, indirizzarono la musica verso funzioni sociali diverse dalla pura contemplazione artistica. Nel Novecento lo sviluppo del jazz, della musica per film come per il teatro, l'affermarsi del mercato discografico, hanno fatto proliferare i generi musicali differenziandone gli obiettivi estetici e le cifre stilistiche. Per i compositori di estrazione colta il riferimento a generi musicali diversi dal proprio è così divenuto talvolta parte integrante di una professione specifica, la composizione per film, talvolta un'operazione carica di trasgressività o un raffinato, nobile capriccio. E il gusto per la contaminazione si è trasformato col tempo in uno dei tratti più caratteristici del Novecento musicale.

Dopo aver dedicato un'incisione discografica alla produzione novecentesca originale per trio di chitarre (Rara musica del Novecento, Musikstrasse MC2116.1), abbiamo pensato di volgere ancora un nostalgico sguardo verso il vecchio secolo attraverso il pensiero di quegli autori che, mossi dalle più diverse motivazioni artistiche, fecero del rimando stilistico una delle loro più tipiche

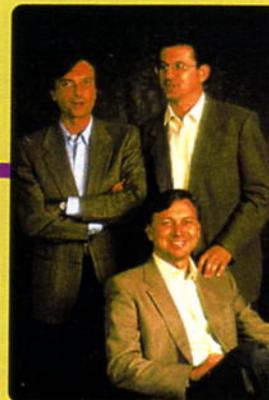
peculiarità. E il titolo Parade, desunto dal primo brano in programma, ci sembra il più giusto sia per rappresentare una serie di opere di provenienza e destinazione differenti, sia perché nel 1917, in un periodo cruciale per il rinnovamento della musica, un balletto di Satie e Cocteau con la stessa denominazione annunciò l'inizio di una tendenza nuova, del tutto in linea con il carattere del nostro Cd, votata alla semplicità ed alla funzionalità in contrapposizione con l'astrattismo della coeva scuola di Vienna.

L'itinerario che proponiamo attraversa ambienti e contesti culturali diversi quali il teatro, il café-chantant, il folklore e il cinema, attingendo dal patrimonio compositivo tedesco, francese, latino-americano e italiano. Il proposito collaterale è quello di mettere in evidenza lo spirito caratteristico di ogni singola area culturale.

Il percorso, tracciato dalle trascrizioni e dalle rielaborazioni per tre chitarre di chi ora scrive, parte dall'area tedesca con alcune celebri canzoni del dissacratorio Kurt Weill (1900-1950) che fu al servizio della critica sociale e dell'impegno politico del teatro di Brecht e che, dopo un periodo di atonalismo e di dodecafonia, preferì orientarsi verso una musica immediata che accogliesse modalità jazzistiche e ritmi di danza popolari - il valzer, il fox-trot, il blues, la marce, il tango - e che dunque non costituisse un ostacolo alla compren-



“Abbiamo sempre realizzato e proposto al pubblico alcune trascrizioni di opere che, per spirito o per caratteristiche formali, si prestassero ad assumere una veste chitarristica. Ultimamente abbiamo invece volto la nostra attenzione verso un repertorio novecentesco di confine fra diversi generi musicali con brani di autori di estrazione accademica che si sono dedicati al folklore, al café-chantant, al teatro e al cinema”



sione dei contenuti umanitari dei testi. Col titolo di *Lieder Parade* si è voluto rappresentare una Suite in tre parti la prima delle quali, *Moritat*, è costruita sui temi de La canzone delle contraddizioni della condizione umana e de La ballata di Mackie Messer tratte da L'Opera da tre soldi; la conclusione della citazione dell'altrettanto nota Surabaya Johnny, da Happy End. *Youkali Tango* è una canzone che fu scritta a Parigi nel 1935 per la commedia musicale *Marie Galante* su testo di Roger Fernay. E' l'evocazione di un'immaginaria isola paradisiaca, Youkali, il paese del piacere, dei desideri e delle follie rappresentato musicalmente con un ostinato ritmo di Habanera da un Weill esule, in fuga dalle persecuzioni antisemite dei nazisti ed assillato da difficoltà economiche, che in quell'evocazione ha certamente concentrato l'intensità e la forza derivate dalla sua precaria condizione. Altra famosa canzone del tedesco, a conclusione di questa suite, è *Alabama Song*, dall'opera Mahagonny. Sia *Moritat* che *Alabama*

Song, a dispetto della loro melodicità accattivante e scanzonata, sorreggono testi drammatici e grotteschi insieme. Con questo poetico connubio la musica sprigiona un fascino ambiguo che ha suggerito qui una realizzazione strumentale ricca di effetti timbrici e percussivi dai toni torbidi e irriverenti, ottenuti sulla cassa o con le corde dello strumento. Il successivo trittico francese accosta tre autori che in vita furono uniti per un certo tempo da un vincolo di affinità umana ed artistica. Erik Satie (1866-1925), pianista e compositore, fu definito un geniale precursore per il carattere quasi profetico di alcune trovate armoniche e per la sua totale libertà formale sin dalle prime composizioni datate fra il 1888 e il '91. Ma soprattutto egli seppe indicare nel gusto ironico, nella semplicità spoglia e nel pudore dei sentimenti i primari principi per allontanarsi definitivamente dalla retorica romantica. Esasperato amante del paradossale, non sopportava l'idea che la buona musica potesse essere uti-

garia di Sofia con i suoi 1100 posti gremiti e con la diffusione in diretta per la radio bulgara; la nostra prima pubblicazione editoriale per la Bèrben; l'incontro con Franco Bixio e la Musikstrasse con la conseguente uscita di *Recital*, il nostro primo Cd; il concerto con l'orchestra all'Auditorium della Rai del Foro Italico e quello al Teatro Parioli di Roma con la relativa esibizione al Maurizio Costanzo Show; la collaborazione con artisti del calibro di Luciano Chailly, Paolo Poli, Mario Gangi...

La formazione è sempre stata la stessa o ci sono stati degli avvicendamenti?

M.C.: Fabio e Fernando si sopportano da venti anni (si ride n.d.r.); per quanto mi riguarda sono subentrato nel 1996 al posto di Arturo Tallini che a sua volta aveva sostituito Roberto Felici, l'altro fondatore del trio.

In che modo orientate le vostre scelte di repertorio?

F.L.: Sino a qualche anno fa abbiamo approfondito la ricerca e lo studio del repertorio originale prima dell'Ottocento e poi del

Novecento. Parallelemente abbiamo sempre realizzato e proposto al pubblico alcune trascrizioni di opere che, per spirito o per caratteristiche formali, si prestassero ad assumere una veste chitarristica. Ultimamente abbiamo invece volto la nostra attenzione verso un repertorio novecentesco di confine fra diversi generi musicali con brani di autori di estrazione accademica che si sono dedicati al folklore, al café-chantant, al teatro e al cinema.

Si tratta dunque di opere trascritte da altri organici?

F.R.d'E.: Non è facile rispondere; ho scritto vere e proprie parafrasi su temi di Ponce, Weill, Rota, Auric e Satie, oltre alla trasposizione più o meno fedele di opere di Villa-Lobos, Ovalle, Poulenc. L'intento è quello, senza scadere in scelte commerciali o di dubbio

Gli interpreti

Vent'anni di note

ovvero note sui vent'anni del Trio Chitarristico di Roma

Dopo un concerto che mi ha visto protagonista accanto al Trio Chitarristico di Roma nella splendida cornice del Teatro Vittorio Emanuele di Noto (Siracusa), appena restaurato e riportato ai fasti del suo tempo, ci troviamo in un ristorante nei dintorni della suggestiva "capitale" del barocco siciliano a parlare davanti ad una tavola ricca di piatti tipici dal colore e dal sapore mediterranei. L'atmosfera è conviviale e simpatica (come si conviene dopo le "fatiche" concertistiche!), e tra una portata e l'altra molti sono gli spunti di conversazione. Il Trio, attualmente formato da Fabio Renato d'Ettore, Marco Cianchi e Fernando Lepri, è giun-

to alla produzione del suo terzo cd la cui uscita in allegato alla rivista coincide con i suoi vent'anni di attività.

Vogliamo ricordare alcuni momenti importanti della vostra storia?

F.L.: È d'obbligo iniziare con la prima prova, avvenuta nel 1983 a casa dei miei genitori; in programma la trascrizione integrale di *Eine Kleine Nachtmusik*... (bei crimini giovanili, ormai ampiamente espriati...); il primo concerto a Matera sempre nel 1983; poi la prima tournée all'estero nel 1985; nel 1989 il primo grande festival internazionale in un teatro di prestigio come la Sala Bul-

Parade

Musiche di Weill, Satie, Auric, Ponce, Villa Lobos, Ovalle, Rota

Nel caso dell'ultimo Cd, il ricorso alla parafrasi ci libera comunque dai rischi della critica alle trascrizioni, perché l'arrangiamento e la stessa parafrasi, per la libertà di elaborazione che sottendono, assumono la legittimità di opere originali su temi altrui

lizzata per l'intrattenimento ma fini per creare la cosiddetta "Musique d'Ameublement" - musica d'arredamento - un prodotto dichiaratamente utilitaristico secondo il postulato di Cocteau che teorizzava: "Basta con le nuvole, le onde, i profumi notturni; ci serve una musica di tutti i giorni". Satie fu l'ispiratore del Gruppo dei Sei anche se si sentì affine solo ad Auric, Milhaud e Poulenc. E da questi fu seguito anche nell'idea della musica d'intrattenimento giacché George Auric (1899-1983) negli anni Venti del Novecento si dedicò persino alla canzone da strada - *Coeur de Paris* ne è un eloquente e poetico esempio - ed anche Francis Poulenc (1899-1963) scrisse un *Hommage à Edith Piaf* che, sebbene mantenga le

peculiarità espressive della canzone francese, è in realtà un pezzo per pianoforte. Si tratta precisamente della XV Improvisation, del 1959, col cui sottotitolo Poulenc dichiara di voler ricreare la cantabilità e la poesia tipiche del repertorio della nota cantante transalpina. Da parte sua Satie, che per vivere suonò nei cabaret, compose nel 1900 tre canzoni per la diva del café-chantant Paulette Goddard, fra cui il Valzer cantato *Je te veux*.

Segue l'area latino-americana con un set di canzoni fra loro collegate senza soluzione di continuità, la prima delle quali, la più nota, del compositore messicano Manuel Maria Ponce (1882-1948), che con la ricerca di materiale etnico e la creazione del canto messicano in stile popolare fondò la scuola musicale della sua nazione. *Estrellita* è una canzone d'amore del 1912 che presto raggiunse la notorietà anche in Europa entrando nel repertorio dei più celebri cantanti fra i quali Tito Schipa, mentre *Je consacre* è un brano di ispirazione folclori-



gusto, di uscire dalla ristretta nicchia dei cultori della chitarra in modo da riempire quel vuoto che separa da sempre il nostro mondo musicale da quello del grande pubblico.

Quello che più colpisce, ascoltando il vostro Cd, ma anche il vostro concerto dal vivo, è lo straordinario amalgama sonoro tra gli arrangiamenti che proponete ed i lavori originali per le tre chitarre, al punto tale che a volte si stenti a distinguere i primi dagli altri: anzi, alcune trascrizioni che suonate, come la suite tratta dalle musiche di Weill od anche le due splendide pagine di Villa-Lobos da voi "ripescate" - credo del tutto sconosciute ai più - sono caratterizzate da una forza espressiva talmente "genuina" da sembrare esse stesse gli "originali"! Dunque, in linea di principio, non siete contrari al concetto di trascrizione.

M.C.: No, purché si rispettino la Storia e il carattere del nostro strumento. Abbiamo suonato in concerto molte trascrizioni, da Bach e Vivaldi alla Sonata

"Arpeggione" di Schubert. Opere che sono in sintonia con lo spirito della chitarra e, indubbiamente, consentono una più completa maturazione dell'artista. Ricordiamo, ad esempio, che l'arpeggione era tastato e accordato come una chitarra e che nella Sonata di Schubert il sostegno del pianoforte era condotto prevalentemente alternando bassi e accordi, secondo una consuetudine tipicamente chitarristica. Nel caso dell'ultimo Cd, il ricorso alla parafrasi ci libera comunque dai rischi della critica alle trascrizioni, perché l'arrangiamento e la stessa parafrasi, per la libertà di elaborazione che sottendono, assumono la legittimità di opere originali su temi altrui.

Questo ricorso alla trascrizione nella sua più ampia accezione, non è forse motivata dall'esiguità del repertorio originale?
M.C.: Anche se ci sono alcuni brani pregevoli, certamente la produzione ottocentesca per trio di chitarre non è paragonabile a quella per duo o per flauto e chitarra, ben più vasta e di miglior qualità. Nel Novecento sono state

Trio Chitarristico di Roma

scritte molte più opere, ma non sempre pregevoli.

FR.d'E.: In questo ambito il nostro lavoro di ricerca ha portato alla produzione del secondo Cd - *Rara musica del '900* - dedicato proprio al repertorio del Novecento. La nostra intenzione è stata quella di offrire una panoramica dei diversi stili compositivi del secolo scorso attraverso musiche mie, di Dodgson, Kleynjans, Hindemith, Gangi, Cavallone e Bussotti. **Immagino che venti anni fa la condizione del repertorio originale fosse ancora più problematica; e allora perché il trio di chitarre?**

FR.d'E.: Oltre alle ovvie considerazioni sull'importanza di fare musica d'insieme, riteniamo che il trio di chitarre rappresenti comunque un potenziale espressivo considerevole, per il fatto di accostare tre strumenti ugualmente in grado di portare la melodia e al contempo di sostenerla. Ciò permette all'abile compositore o al trascrittore di concepire le proprie opere in modo più dinamico



stica che l'autore scrisse per coro nel marzo del 1948, un mese prima di morire. Di genere sentimentale anche i pezzi di Heitor Villa Lobos (1887-1959), il principale esponente della musica colta brasiliana. Il *Lundù*, di origine coloniale negra, era cantato nei saloni con accompagnamento di chitarre e sempre con spirito di galanteria. Il *Lundù da Marquesa de Santos*, del 1935, è una breve e piacevole pagina caratterizzata da una spiccata cadenza ritmica di gusto squisitamente popolare-sco che l'autore scrisse per la pièce teatrale *Marquesa de Santos* di Viriato Correa, ambientata nel 1822; *O Veleiro* fa parte di una serie di canzoni che Villa Lobos compose per il film *Green Mansions*, *Verdi Dimore*, di Mel Ferrer, da un romanzo di William Henry Hudson. Il brano di fatto non venne utilizzato per quel film ma fu presentato in concerto nell'ultima pubblica esecuzione di musiche di Villa Lobos prima della sua scomparsa. Il leitmotiv del sentimentalismo popolare-brasiliano prosegue con Jayme

Ovalle (1894-1955), il cui spirito nostalgico e melodico è felicemente reso nella bellissima *Mოდinha*.

Chiude il programma una fantasia su musiche per film di Nino Rota (1911-1979) tratte da *La bisbetica domata* di Zeffirelli, *Il Gattopardo* di Visconti, *Casanova*, *La Strada*, *La Dolce Vita*, *Otto e Mezzo* di Fellini. Essa vuole dipingere un acquerello del melodismo italiano dal periodo barocco all'opera buffa sino alla realtà popolare oscillando fra una cantabilità ora nobile, ora villosa in cui si alternano sentimentalismo e ironia. Cinevisioni parte dalle sonorità antiche con le quali Rota inquadrò il capolavoro sheakespeariano, una ricostruzione musicale che assecondando l'ambientazione italiana del testo - la vicenda si svolge a Padova - richiama le sonorità delle composizioni di Roncalli e di Frescobaldi. Ad impreziosire questa prima parte del pezzo una *Sarabanda* per chitarra sola, affidata all'esecuzione di Fernando Lepri, che è forse l'unico brano

solistico che Rota dedicò a questo strumento. Segue una seconda parte, *Casanova*, chiaramente rivolta all'opera buffa italiana, ove aleggia prepotentemente lo spirito di Rossini. Narrativa e sentimentale la parte dedicata a *La Strada*, dai temi seducenti e familiari. Il referente popolare-sco appare già nella parte conclusiva di *Casanova* e pervade quasi tutti i movimenti successivi con due punte di spicco ne *Il Gattopardo* e in *Otto e Mezzo*. Nel primo caso esso si incarna in un Valzer dal gusto galante ma spiccatamente rustico, nel secondo nella celebre Marcia che meglio di ogni altro brano simboleggia lo spirito circense e grottesco del binomio Fellini-Rota.

Abbiamo sempre sollecitato i compositori a scrivere per il trio di chitarre. Antonio Amoroso, Franco Cavallone, Luciano Chailly, Sergio Chiereghin, Mario Gangi, Enrico Razzicchia hanno accolto il nostro invito

facendo concertare i ruoli tra i tre strumentisti e di moltiplicare all'occorrenza gli effetti accordali e/o coloristici con grande impatto nella resa finale. Abbiamo sempre sollecitato i compositori a scrivere per il trio di chitarre. Antonio Amoroso, Franco Cavallone, Luciano Chailly, Sergio Chiereghin, Mario Gangi, Enrico Razzicchia hanno accolto il nostro invito. **Mi sembra che il vostro trio sia quasi un virtuale quartetto, che si avvalga cioè della duplice figura di un d'Ettorre esecutore e al contempo compositore ed arrangiatore. Questo, secondo me, oltre a garantire una coerenza progettuale al Trio, ne fa un carattere distintivo. Che pensate in proposito?**

F.R.d'E.: Certamente. Infatti questa duplicità mi consente di orientare i miei lavori secondo mirate proposte progettuali precedentemente concordate con gli altri, attraverso una fertile osmosi artistica. Questi progetti vengono poi di volta in volta illustrati nelle "note al programma", da me curate, che usiamo distribuire al pubblico in occasione dei concer-

ti, affinché dalla nostra attività si possa cogliere, oltre alle suggestioni e alla emozioni della musica, anche qualche spunto di riflessione.

F.L.: In effetti la nostra attività artistica è sempre stata scandita da idee musicali ben definite a seconda dei periodi: dalla musica barocca con le trascrizioni di lavori di Vivaldi e Bach che hanno coinvolto più volte anche l'orchestra d'archi, alla contaminazione della musica popolare in ambito colto, alla ricerca sui brani del Novecento, alla musica Viennese, per arrivare infine a quest'ultima realizzazione discografica. Approfitto dell'occasione anche per ringraziare Franco Bixio e la Musikstrasse per aver creduto e investito in questo progetto. **Con quali strumenti suonate?**

M.C.: Fernando ed io suoniamo con una coppia di chitarre in cedro di Andrea Tacchi di recente costruzione, mentre Fabio sfrutta le risorse armoniche di una pregevole Ramirez del 1972 ad otto corde, sempre in cedro. Questi strumenti ci danno un buon impatto timbrico rendendo più fa-

cile ed omogenea la concertazione delle parti.

Se doveste dare dei consigli ai giovani chitarristi che avessero in mente di formare un gruppo stabile?

F.L.: Il primo è sicuramente ispirarsi di volta in volta ad un preciso progetto artistico, curando di essere fino in fondo coerente con esso...

F.R.d'E.: Ritengo fondamentale cercare insieme un'identità espressiva globale del singolo pezzo attraverso un aperto confronto di sensibilità ed esperienze musicali...

M.C.: Tendere ad uniformare l'esecuzione dal punto di vista tecnico - l'attacco del suono, i legati strumentali, il tipo di tocco - facendo però in modo che le individualità non vengano soffocate per evitare che le esecuzioni risultino troppo contratte e possano invece godere della freschezza della spontaneità.

E per quanto riguarda gli impegni futuri?

M.C.: Quello più immediato e piacevole è assaggiare la prossima portata di pesce... (annuiamo tut-

Trio Chitarristico di Roma

ti ridendo! n.d.r.). Dal lato professionale, come ben sai in quanto ti riguarda direttamente in veste di esecutore, stiamo lavorando su un Cd monografico con musiche di Fabio (d'Ettorre n.d.r.) e presto ne incideremo un altro con tutta la produzione per chitarra e più chitarre di Teresa Procaccini. Per quanto riguarda gli impegni concertistici, diamo appuntamento ai musicisti romani per il 6 Febbraio all'Auditorium del Gonfalone per festeggiare il ventennale nell'ambito di una delle manifestazioni più prestigiose della capitale.

La piacevole serata volge dunque al termine: la bontà della cucina siciliana non si è lasciata affatto "smentire" e c'è tempo ancora per una conclusiva suggestiva passeggiata notturna tra le bellezze architettoniche della Noto "barocca". Al Trio tutti i nostri migliori auguri!

Piero Viti