

maturgica che si sprigiona dall'opera in esame. All'inizio si rimane quasi completamente disorientati dal genere teatrale: un po' farsa, un po' commedia, un po' tragedia, tutte queste cose insieme e nessuna di loro in particolare. Poi si rimane sorpresi dal soggetto: i principali personaggi in scena sono sì Giasone e Medea, ma la trama non si sviluppa secondo il racconto delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio né secondo la versione tragica di Euripide, tanto che alla fine Medea non decide di sacrificare i figli avuti dal fedifrago Giasone, ma si limita a istigare il suo omicidio, per altro senza successo. Il personaggio di Giasone, poi, nel libretto di Ciccognini musicato da Cavalli, è a dir poco sconcertante: effeminato, titubante, un po' cialtrone, risulta privo di qualsivoglia virtù. In pratica ha solo la fortuna di attrarre donne di sangue reale: la terribile Medea e la materna Isifile, che a turno se ne contendono i favori.

Non è così fuori luogo il fatto che Cavalli abbia deciso di affidare questo ruolo tipicamente antierico a un soprano. La rappresentazione documentata in questo doppio DVD si riferisce alla produzione belga dei teatri di Gand e di Anversa realizzata nella primavera del 2010. Per questa messa in scena la regista Mariame Clément ha intenzionalmente evitato una caratterizzazione cronologica o tematica troppo forte: i costumi spaziano dall'antico al moderno, allo stesso modo dell'apparato scenico. In questo modo si ricrea uno spazio-tempo indeterminato e surreale, adatto al mondo della fantasia e del mito, non esclusivamente legato all'antichità classica, o all'epoca di Cavalli o ai nostri giorni. Potendo contare su un buon cast vocale e su un'ottima orchestra, il direttore Federico Maria Sardelli, impegnato in prima persona anche come flautista e compositore di interludi, valorizza in massimo grado le qualità della musica di Cavalli, sospese tra sensualità quasi sfrenata, divertimento esilarante ed affettuosità espressiva.

Mario Bizziari

CD

«Chitarra attraverso i secoli: Omaggio ad Andrés Segovia» (musiche di Frescobaldi, Sor, Albéniz, Moreno Torroba, Castelnuovo-Tedesco, Molino, Ugoletti) chitarra Eugenio Della Chiara PHOENIX CLASSICS PH 22171

DDD 62:26

★★★★★



Disco assai interessante questo proposto dal giovanissimo, ma già affermato, chitarrista Eugenio Della Chiara: si tratta di un percorso storico-stilistico strettamente legato al repertorio del grande Andrés Segovia e che partendo da una trascrizione di Girolamo Frescobaldi (pubblicata nel 1939 dallo stesso Segovia) approda ad alcuni autori del Novecento nei quali evidenti risultano i richiami a stili e linguaggi del passato (è il caso, ad esempio, del ricorso alla Ciaccona con variazioni). Le stesse, gradevolissime *Variations à travers les siècles* op. 71 di Mario Castelnuovo-Tedesco furono espressamente concepite per il chitarrista spagnolo, che scrisse al riguardo: «È la prima volta che trovo un musicista che capisce immediatamente come si scrive per la Chitarra!». Non meno efficaci ed idiomati, comunque, anche gli altri lavori, tra i quali spiccano quelli di Molino (*Frammento C*) e Ugoletti: una *Ciaccona*, quella di quest'ultimo, basata su un tema intensamente espressivo e composta nel 2003 «come un excursus non già attraverso i secoli bensì attraverso i mondi» (Roberto Andreoni). Nell'affrontare questo arduo repertorio, Della Chiara ha dimostrato una tecnica impeccabile e una cura del suono assolutamente invidiabile, tali da destare autentica ammirazione per la cura meticolosa dei dettagli e per l'eleganza dell'approccio, come hanno rivelato, ad esempio, le esecuzioni dell'*Aria «La Frescobalda»* di Frescobaldi, delle *Variations* op. 9 e del *Rondo* (dalla *Grande Sonata* op. 22) di Sor, di *Torre Bermeja* di Albéniz, della leggiadra *Sonatina* op. 52 di Torroba, nelle quali abbiamo apprezzato la sicurezza e il brillante virtuosismo, la varietà delle dinamiche e la diffusa dolcezza e morbidezza timbrica. E tuttavia in alcuni casi abbiamo avvertito il bisogno di un ulteriore abbandono, di una ancor più marcata flessibilità, allo scopo di evitare il rischio – sempre in agguato nei brani più brillanti – della prevedibilità o della uniformità (è il caso, ad esempio, di *Asturias* di Albéniz, del *Frammento C* di Molino, della *Ciaccona* di Ugoletti). Ciò nonostante, va ribadita l'ottima prova di un musicista destinato in futuro a raggiungere risultati di assoluto rilievo. Degne di menzione anche le note di presentazione, molto ampie ed

DISCOLAND
vendita per corrispondenza
LA GRANDE MUSICA DIRETTAMENTE A CASA TUA
Via Migliorati, 4/b - 42100 Reggio Emilia
Tel. 0522 433785 - Fax 0522 434039

approfondite, firmate da Roberto Andreoni.

Claudio Balzan

CD

CHOPIN 12 *Studi* op. 25; *Notturmo* op. 55 n. 2; *Notturmo* op. 15 n. 1; *Valzer* op. 18; *Andante spianato e Grande Polacca brillante* op. 22; *Notturmo in do diesis*; *Valzer* op. 64 n. 1 pianoforte Lang Lang SONY 88725449132

DDD 72:48

★★★★★



Nel n. 238 di **MUSICA** avevo parlato del recital a Roma nel quale Lang Lang aveva eseguito gli *Studi* op. 25 e il *Valzer* op. 18. Il disco non ha modificato le impressioni che avevo ricevuto dall'ascolto diretto e quindi mi permetto di rinviare il lettore a quello che avevo scritto. La stella in meno che assegno al disco riguarda l'*Andante spianato e Grande Polacca brillante* op. 22. Il pezzo, per pianoforte e orchestra ma con un'orchestra di puro e semplice accompagnamento, era stato proposto in versione per pianoforte solo, negli anni settanta dell'Ottocento, dal pianista ungherese, trapiantato negli Stati Uniti, Rafael Joseffy, ed era diventato in breve tempo celebre e graditissimo dal pubblico, tanto da essere ripreso da molti fra i maggiori pianisti. Abbiamo in disco – in versione per pianoforte solo o per pianoforte e orchestra – le esecuzioni di Pugno, Cortot, Hofmann, Rubinstein, Arrau, Horowitz, Zecchi, Gilels, Richter, Benedetti Michelangeli, Brendel, e via via fino a Zimerman, alla Argerich e a tanti altri. Per qualche anno si era ritenuto che non fosse tanto di bon ton eseguire questo pezzo, sia perché la forzata amputazione della parte orchestrale ripugnava a chi predicava l'intangibilità dell'opera d'arte, sia perché il contenuto sembrava appartenere a uno Chopin minore, più virtuoso che poeta. L'impostazione che Lang Lang dà alla sua interpretazione pare riferirsi proprio a questo

giudizio limitativo, pare riferirsi per rovesciarlo: più poeta che virtuoso. Civettuola delicatezza salottiera, intimismo, poesia... Ma poesia da boudoir, da salottino in cui volentieri si spettegola blandamente, non da salotto intellettuale. Forse questa chiave di lettura potrebbe anche funzionare. Ma secondo me, in questo caso, non funziona, perché Lang Lang non è ironico ma sciropposo. Nel finale egli sfodera però il virtuosismo che prima aveva accuratamente evitato, creando in questo modo una frattura stilistica che rende l'insieme contraddittorio. Preferisco lo Chopin più virtuoso che poeta che balza fuori in modo incomparabile dalla interpretazione di Horowitz (e in minor grado da quella di Hofmann), lo Chopin salottiero sì, ma alla Oscar Wilde. Nel *Notturmo* op. 55 n. 2 il confronto con Cortot, Friedman e Horowitz non si risolve a vantaggio di Lang Lang, sebbene la sua interpretazione sia molto curata e condotta impeccabilmente, ma in un clima di castità che a me sembra eccessivamente ingenuo. E nel cosiddetto *Notturmo in Do diesis minore (Lento con grande espressione)*, in cui la castità ci sta a pennello, Lang Lang perde il confronto con Magaloff per quanto riguarda il «velluto», il suono fruscante e sfuggente delle volatine. Eccellente invece il *Valzer* op. 64 n. 1, che Lang Lang fraseggia in modo sinuoso, intendendolo non come danza ma come minuscolo poema danzato. *Valzer* del cagnolino, valzer da un minuto, si diceva un tempo. E qualcuno ricorderà che alcuni anni addietro una rivista francese, uscendo l'1 di aprile, annunciò che era stata ritrovata una esecuzione di Chopin, il quale, bravissimo, portava a termine il valzer da un minuto in cinquantanove secondi. La stragrande maggioranza delle esecuzioni di questo valzer ha una durata intorno al minuto e mezzo. Lang Lang impiega due minuti e dieci secondi, arrivando in vista ai due minuti e ventiquattro secondi di Arrau. In questo caso l'antivirtuosismo paga: la composizione non è più un mo-

to perpetuo ma una melodia, frangibile da un fringuello che prende fiato e fraseggia. Oltre ai risultati di assoluto valore raggiunti negli *Studi* e nei *Valzer*, il disco ha per me un altro pregio ancora. Lang Lang sceglie una serie di *Studi*, alcuni *Notturmi* e alcuni *Valzer*. Non fa il disco con ventisette gli *Studi* o con tutti i *Valzer* o con tutti i *Notturmi*, come sembrava fosse d'obbligo fare nel tardo Novecento. Il suo disco è antologico: secondo me, questo è un buon segno.

Piero Rattalino

CD

«Conversazioni I: Cantatas from a Cardinal's Court» (musiche di Caldara, Albinoni, A. e D. Scarlatti, Händel) controttenore Andrew Radley Sounds Baroque, direttore e clavicembalo Julian Perkins AVE AV197

DDD 78:37

★★★★★



Giunge sempre gradita un'antologia di settecentesche Cantate da camera, un genere vocale tra i più diffusi nell'epoca barocca, praticato dai più valenti compositori del tempo (si pensi ai copiosi cataloghi di Alessandro Scarlatti, Vivaldi e Händel) ma ancora poco gratificato dalla discografia, anche se in questi ultimi anni assistiamo a un graduale cambio di direzione, come conferma anche il disco in esame, dedicato ad alcune Cantate realizzate a Roma dietro l'impulso esercitato dal cardinale Pietro Ottoboni, a sua volta autore di testi teatrali e oratoriali (firmati con lo pseudonimo Crateo Pradelini), presso il quale furono attivi autori della levatura di Caldara, Alessandro e Domenico Scarlatti, Händel), mentre allo stesso personaggio fu dedicata la prima raccolta di *Sonate a tre* di Albinoni.

I lavori qui presentati offrono svariate soluzioni formali (data l'articolazione in quattro, sei e sette movimenti, tra recitativi, ariosi e arie) e diversi organici strumentali: in alcune Cantate prevale la formazione comprendente la voce sola e il basso continuo, alla quale si aggiungono in due casi (Caldara e Händel) degli strumenti concertanti, quali il flauto traverso, l'oboe, il fagotto. Nell'insieme si tratta di un programma assai vario dal punto di vista espressivo, teso tra arcadici lan-