

sabato 11 settembre 2004
ore 21

Conservatorio
Giuseppe Verdi

L'Oriente immaginario

Concerto Köln
Ensemble Sarband

Fondato nel 1985, in brevissimo tempo l'ensemble **Concerto Köln** è divenuto un punto di riferimento nei cartelloni di Salisburgo come di Aix-en-Provence, al Lincoln Center di New York come al Festival dello Schleswig-Holstein, ovunque conquistando il pubblico e la critica. Molti dei 35 cd prodotti dell'ensemble hanno ottenuto prestigiosi premi, come il Preis der Deutschen Schallplattenkritik e il francese Diapason d'Or. Di Concerto Köln, che si presenta con strumenti antichi o copie, fanno parte giovani musicisti tra cui non emergono star o direttori autoritari. Il direttore artistico Werner Ehrhardt è "primus inter pares" e suona il violino, e ognuno contribuisce con le proprie idee e la propria esperienza. L'originale risultato è la trasformazione di musiche antiche, a volte dimenticate, quasi avessero appena visto la luce. L'ensemble dedica parte della sua attività anche alla musica contemporanea, collaborando con i migliori interpreti classici e jazz. Tra le più recenti realizzazioni di Concerto Köln ci sono le opere *Agrippina* e *Saul* di Händel, *Così fan tutte* e *Nozze di Figaro* di Mozart dirette da Renée Jacobs, *Rodelinda* di Händel diretta da Nicolas McGegan, una tournée con Andreas Scholl, una collaborazione con il gruppo americano Bang on a Can e il progetto "Variazioni Diabelli" con il pianista Uri Caine.

Il nome dell'**Ensemble Sarband** ha un'origine persiana e definisce l'unione di due parti, ad esempio all'interno di una suite, e celebra qui la relazione simbiotica tra Oriente e Occidente. Vladimir Ivanoff ha infatti fondato l'Ensemble Sarband nel 1986 per la ricerca di possibili connessioni tra la musica e la cultura europea, islamica ed ebraica. Il repertorio unico di Sarband ha ottenuto grandi riconoscimenti internazionali. Negli ultimi anni il gruppo si è esibito in numerosi festival di musica antica, jazz, world music e avanguardia, tra cui: Horizonte-Berliner Festspiele, Settimana Internazionale di Erice, Szene-Salzburg, Istanbul-Festival, Settimana Internazionale di Siena, Romanesque Summer di Colonia, Van Vlaanderen di Bruges, Medieval Music di Bristol & Cambridge, Oude Muziek Holland, Ljubljana Festival, Schleswig-Holstein, Early Music Festival di Boston, Théâtre des Bouffes du Nord di Parigi. Lo scambio di diverse esperienze e provenienze musicali all'interno del gruppo produce entusiasmanti esibizioni in cui i musicisti utilizzano diverse combinazioni di tecniche vocali e strumentali e attingono all'arte dell'improvvisazione, secondo modalità ancora rintracciabili nelle culture mediterranee di oggi. Nella performance di stasera sono coinvolti dei danzatori dervisci.

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Ouverture dall'opera

La rencontre imprévue ou Les Pèlerins de Mecque

Dimitrie Cantemir (1673-1723)

Elçi Pesrev

Giovanni Battista Toderini (secolo XVIII)

Concerto Turco nominato Izia Semaisi (trascr. Venezia 1787)

tradizione turca

Hicaz Son Yürük Semai

Franz Xaver Süssmayr (1766-1803)

Sinfonia turchesca

Joseph Martin Kraus (1756-1792)

Balletto n. 22 dall'opera *Solimano II*

Sultan Murad III (1546-1595)

Hüseyni Pesrev (trascr. D. Cantemir)

Joseph Martin Kraus

Marcia di Schiavi, Danza di Elmira,

Marcia di Giannizzari dall'opera *Solimano II*

Gazi Giray Han (1554-1607)

Mahur Pesrev (trascr. Mehter Hane)

Joseph Martin Kraus

Marcia di Roxelana, La coronazione dall'opera *Solimano II*

Wojciech Bobowsky (1610-c.1675)

Acem İlâhi (trascr. Ali Ufki)

Joseph Martin Kraus

Marcia di Dervis dall'opera *Solimano II*

Wojciech Bobowsky

Hüseyni İlâhi (trascr. Ali Ufki)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ouverture dall'opera *Il ratto dal serraglio*

“Turcherie”

Christian Friedrich Daniel Schubart, poeta e musicista tedesco, fu tra i primi a descrivere la musica turca, lo fece con taglio giornalistico nel paragrafo della sua raccolta di saggi esplicitamente intitolata *Die türkische Musik*, nelle cui pagine si legge della moda della musica “alla turca” che andò diffondendosi in Germania nel corso del XVIII secolo, dapprima soltanto “scimmiettando” il repertorio delle bande dei giannizzeri, in seguito adottandolo veramente. Fu il re di Prussia Federico Guglielmo II che per primo assunse al proprio servizio suonatori turchi, introducendo di conseguenza la loro musica nei suoi reggimenti. La fanfara della “nuova milizia” (*jeniçeri*), istituita nel 1326 dall'impero ottomano, affiancava durante le battaglie, con un suono fragoroso che da un lato incoraggiava e dall'altro atterrava, un corpo scelto di fanteria, al quale si dovettero le vittorie dei sultani sui cristiani fin dal 1400.

Contemporaneamente all'assunzione da parte delle bande degli eserciti europei di strumenti, formule ritmiche e schemi armonico-melodici dei giannizzeri – già Luigi XIV richiese a Jean-Baptiste Lully, direttore della *musique militaire*, di aumentarne l'intensità sonora – l'interesse per la musica turca, si concentrò sulla sua presunta similitudine con quella leggendaria dei Greci.

Il filone orientaleggiante trovò nell'opera buffa il contesto migliore entro il quale situarsi, intaccandone il testo musicale, oltre a inserirvi con intento evocativo e decorativo costumi e scenografie turchesche, e a prediligere argomenti esotici sulla traccia del genere del racconto orientale di cui le *Lettere persiane* di Montesquieu sono l'esempio più famoso. I compositori stranieri guardarono allo stile dell'opera buffa italiana, indotti soprattutto dalla qualità artistica dei libretti di Carlo Goldoni per le opere di Baldassarre Galuppi; sull'esempio di quei successi il livello generale migliorò notevolmente, con musiche interamente originali, “concertati d'azione” a conclusione degli atti, maggiore impegno vocale e più grande rilievo orchestrale. Forte di questi nuovi pregi l'opera buffa italiana trovò in Francia la sua patria d'elezione e, accolta dai grandi maestri d'oltralpe divenne genere di successo con il nome di opéra-comique.

Dalla metà del XVIII secolo l'opéra-comique conquistò Vienna. Là, gli elementi esotici riscuotevano un particolare successo anche per motivi politici: Vienna era capitale di un impero plurinazionale e poliglotta, la cui prospettiva era molto aperta all'Oriente e alla Turchia; per quanto riguarda la musica in particolare, come si è già detto l'esotismo era una componente importante dell'opéra-comique, che fu importata in Austria proprio in concomitanza con la costosissima Guerra

dei Sette anni, dato che l'orchestra ridotta, pochi cantanti rispetto al melodramma italiano, e il fatto che veniva rappresentata senza essere tradotta, la rendevano accessibile alle provate finanze dell'imperatore.

Fu l'ambasciatore e diplomatico genovese conte Giacomo Durazzo, intellettuale illuminista che fece da tramite fra Parigi e Vienna, sovrintendente ai teatri viennesi, a instradare Gluck verso l'opéra-comique; questi nel 1764 compose *La rencontre imprévue ou Les Pèlerins de Mecque*, il suo capolavoro per quanto riguarda questo genere musicale, e il primo vero esempio di opera turchesca. La fortuna europea di *La rencontre imprévue* fu grandissima, dopo la prima rappresentazione al Burgtheater andò in scena a Bordeaux, Bruxelles, Amsterdam, Mannheim, non solo in lingua originale, ma anche in numerose traduzioni.

In questa opera il carattere musicale esotico è ancora molto limitato, apparendo impercettibilmente soprattutto nella Sinfonia, e nemmeno con tratti autentici, mentre la vena orientale è più evidente nel soggetto e nella messinscena. L'esotismo della Sinfonia consiste nel ritmo di 2/4, che la pervade tutta, nell'uso assiduo di acciaccature adatte alle sonorità dei piatti e dei triangoli, e nell'impiego di note estranee alla tonalità principale (il re diesis nella tonalità di la maggiore); quest'ultimo fatto dovette colpire molto il pubblico, che in quegli anni non aveva occasione di ascoltare un intervallo di quarta eccedente – proprio della musica popolare – né all'interno dei melodrammi né nel repertorio colto in generale.

Nella traduzione tedesca la partitura di Gluck fu molto probabilmente ascoltata da Mozart, che infatti scrisse le Dodici Variazioni in sol maggiore K. 455 sul tema di un'aria di *La rencontre*, precedentemente al *Ratto dal serraglio* il musicista salisburghese compose un Concerto per violino e una Sonata per pianoforte in cui la componente esotica ha una notevole importanza, si pensi soprattutto al celeberrimo Rondò "Alla turca" della Sonata, considerato un vero "anello di congiunzione" tra l'opera di Gluck e *Il ratto dal serraglio*, che sfoggia un ampio e inconfondibile repertorio di modi turcheschi, compreso l'utilizzo nella coda del "registro giannizzero", per mezzo del quale in genere il clavicembalo acquisiva una sonorità fragorosa tipica turca.

Il trionfo del *Ratto dal serraglio* alla prima esecuzione, avvenuta il 16 luglio 1782 al Burgtheater, fu in parte anche dovuto alla popolarità di cui godeva in quel momento il National-singspiel viennese, genere sostenuto dall'imperatore Giuseppe II il quale auspicava un teatro nazionale, una sorta di commedia satirica dialettale in grado di fronteggiare l'opera seria italiana, con caratteri distinti anche dallo stesso genere, ma coltivato al nord del paese; burlesco o fiabesco il sing-

spiel viennese ebbe due capolavori in altrettante partiture mozartiane, *Il ratto dal serraglio* e *Il flauto magico*.

Mozart si era stabilito a Vienna da pochi mesi ed era così diventato un libero professionista, quando l'intendente dell'Opera gli propose il libretto *Belmonte und Konstanze oder die Entführung aus dem Serail* che egli seppe arricchire con la sua musica di infinite sfumature psicologiche, drammatiche e poetiche usando un linguaggio rivoluzionario la cui portata Goethe colse assai bene se osservò: «La *Entführung* ha abbattuto ogni cosa». «Nella sinfonia, nel coro del primo atto e in quello finale metterò musica turca [...]» scrisse l'artista, e così fece per quanto riguarda il colore esotico della banda turca sottolineato dall'impiego di strumenti ritenuti di sapore orientale, come la grancassa, il triangolo e l'ottavino, mentre in generale le suggestioni orientali non mancano lungo tutta l'opera. Le osservazioni critico-programmatiche autografe dell'autore sull'Ouverture proseguono ancora: «È brevissima» afferma, «con una continua alternanza di forte e di piano, e al forte riappare sempre la musica turca [...]».

Accanto a questi noti esempi di musica "alla turca" il concerto odierno affianca altre turcherie, come pure brani tratti dal folklore autentico di quell'area geografica: compaiono pagine dal *Solimano II* del compositore svedese Joseph Martin Kraus, i cui personaggi includono nobili turchi, dervisci e odalische, inoltre sarà eseguita la *Sinfonia turchesca* di Süssmayr, uno dei pochi tentativi nel Settecento di tradurre la musica di quel paese nel linguaggio europeo e in cui la nota esotica è affidata alle percussioni turche; la Sinfonia sarà preceduta dalla canzone tradizionale dalla quale trae il tema, *Hicaz Son Yürük Semai*, che si rivela molto distante dalla trascrizione del musicista austriaco. In programma anche le preziose (per la conservazione di un patrimonio orale) trascrizioni del principe moldavo Dimitrie Cantemir, che cercò di risolvere il problema della notazione, come fece in maniera ugualmente accurata il musicista polacco Bobowsky riportando la segretissima musica degli harem.

Oltre all'interesse per il patrimonio musicale dell'impero ottomano, fin dal XVII secolo i viaggiatori che dal nostro continente si recavano in Turchia subirono il fascino della spettacolare danza dei dervisci (dal termine persiano *darvesh*, la cui radice, *devr*, significa rotazione), monaci seguaci del ramo più spirituale della guerriera religione islamica, che interpretarono e coltivarono la pratica coreutica come fonte di serenità spirituale raggiunta attraverso l'estasi. Il grande studioso Curt Sachs negli anni Trenta del Novecento poté assistere a una delle loro ormai rare esibizioni pubbliche, dopo che una legge emanata quando fu costituita la Repubblica

Turca le proibì, autorizzandole soltanto una volta all'anno a Konya, in Anatolia, sulla tomba del fondatore dell'ordine dei Mevlevi, il poeta mistico persiano Mevlana Calaleddin Rumi, in occasione dell'anniversario della sua morte avvenuta nel 1273. Anche Sachs, come spettatori più antichi, riferì di un rituale che inizia con un atto di obbedienza da parte di alcuni eremiti al loro capo, il più anziano fra gli anziani; essi in seguito «stendono le braccia orizzontalmente e si abbandonano a un movimento vorticoso [...]». Al principio le mani afferrano le spalle e le braccia sono incrociate e premono il petto; quando si stendono, la palma della mano destra aperta è rivolta verso l'alto, mentre la sinistra è in giù, in una posizione che raffigura l'influenza del cielo, ricevuta con una mano e trasmessa alla terra con l'altra. «Per una buona mezz'ora» prosegue Curt Sachs, «continuano a girare con le braccia distese, come trottole, in uno sforzo impressionante, incomprensibile [...]. La vertigine fa perdere al danzatore il sentimento del suo corpo e del suo io, finché libero del proprio corpo egli vince a sua volta la vertigine [...]. Il significato di tale danza è chiaramente astrale [...]; infatti girando sul loro piede i dervisci evocano la terra che gira sul suo asse, mentre compiendo contemporaneamente un giro intorno alla sala simboleggiano il movimento di rotazione del nostro pianeta intorno al sole.

Monica Rosolen