

nata» comprendente ben 41 sezioni, a loro volta basate su un linguaggio teso tra diatonismo, cromatismi, cluster, complesse combinazioni ritmiche e pungenti asperità dissonanti.

Penso sia chiaro che sintetizzare e valutare un disco del genere sia praticamente impossibile in questa sede, dato che ogni pagina offre aspetti stilistici e peculiarità linguistiche molto diversi tra loro (compreso anche il ricorso alla serialità), mentre per quanto riguarda l'aspetto puramente esecutivo-interpretativo sarebbe stato indispensabile avere sottomano gli spartiti. In ogni caso il clavicembalista Luca Quintavalle ha dimostrato di conoscere a fondo questo repertorio, dominando dall'alto tutte queste ardue creazioni e offrendo un quadro d'insieme sostanzialmente convincente, tale da restituire in modo adeguato ogni singolo lavoro nelle sue peculiarità tecniche, timbriche e costruttive. Per poter meglio seguire l'itinerario proposto consiglio, comunque, di leggere con attenzione le ampie e puntuali note di presentazione dello stesso solista offerte nel sito della Brilliant.

Il disco si avvale di un'ottima registrazione e di una veste grafica molto suggestiva.

Claudio Bolzan

CD

PALUMBO *Concerto per violino* (2015); *Chaconne* (2019-20) violino e violino elettrico **Francesco D'Orazio** elettronica **Francesco Abbrescia** London Symphony Orchestra, direttore **Lee Reynolds**

BIS 2625
DDD 58:15



Questo album fa il paio con un altro monografico uscito sempre per la BIS nel 2018 e

che comprendeva due concerti; prima di questi l'opera di Vito Palumbo era documentata attraverso una serie di CD antologici usciti per RaiTrade, ora non facilissimi da reperire. È un po' imbarazzante parlare di questo compositore, perché da una parte ci troviamo di fronte ad un artista italiano che ha vinto numerosi concorsi, è eseguito in tutto il mondo e figura nel catalogo Universal; dall'altra è poco valorizzato dalle istituzioni concertistiche del Belpaese, e questo nell'epoca della globalizzazione, dove non è certo difficile sapere cosa succede nel mondo. Questo disco comprende due lavori diversissimi, sebbene appartengano ambedue all'ultimo Palumbo, quello che ha quasi abbandonato titoli descrittivi e ha privilegiato termini più neutri (Concerto, Sinfonia) che gli permettono di modellare secondo le sue esigenze quelle forme classiche che nel tempo hanno subito enormi trasformazioni (si pensi alle Sinfonie di Haydn e a *Sinfonia* di Berio, tanto per fare un banale confronto). Vi è però anche un contrasto tra i due pezzi che ha qualcosa di provocatorio: ambedue vedono il solista in opposizione ad una "massa" ma nel Concerto, registrato nei mitici Abbey Road Studios, il violino si trova di fronte ad un'orchestra grandiosa come la London Symphony; nella *Chaconne* invece, che può essere incisa in un piccolissimo studio, il solista si trova di fronte all'elettronica e a sé stesso. Il *Concerto per violino*, del 2015, in un unico movimento e della durata di una trentina di minuti, pur appartenendo all'ultimo Palumbo non è tra i lavori più avanzati. La struttura è assai chiara (parliamo di percezione), nel senso che l'ascoltatore è portato a seguire un discorso musicale che si trasforma in continuazione, che

procede per episodi collegati fra loro. I colpi che si sentono all'inizio conducono ad un graduale ispessimento del tessuto orchestrale e al culmine della tensione entra il solista, con un discorso pressoché continuo, teso, contro un'orchestra nella quale percepiamo ancora, modificati, i colpi che avevamo ascoltato all'inizio. Lunghe zone serene si alternano a sezioni di grande tensione, e non mancano passaggi dal carattere lirico, dove il violino si protende verso l'acuto, oppure (14'05") sembra echeggiare Berg, un riferimento a mondi esterni che diventerà sempre più raro nella musica dell'ultimo Palumbo. La scrittura è raffinatissima: citiamo solo, nel colpo iniziale, il ricorso ad uno strumento giapponese come il dobaci (ritengo che siano rarissimi i compositori europei che usano questo piatto dell'estremo oriente), nonché la sottigliezza con cui vengono indicate le dinamiche su singole note degli strumenti, l'ampio ricorso alle tecniche estese, cioè a forme non convenzionali di produzione del suono. Il solista ha una parte che talora esalta la cantabilità ma soprattutto prevede suoni "non uditi", assolutamente nuovi. Ancora un richiamo a forme della musica assoluta nonché un omaggio a Bach si ha con la *Chaconne* che rappresenta una fase più avanzata all'interno della produzione di Palumbo e della sua poetica di ricerca del suono che è il "suo" suono, quello che immagina interiormente e che non appartiene certo alla sperimentazione fine a sé stessa. Il pezzo è per violino elettrico ed è diviso in due parti con elettronica, alla quale Palumbo è tornato dopo una serie di lavori concepiti tra 1999 e 2001 (come un ritorno a casa, lo ha chiamato). Il principio della variazione, che costituisce un riferimento, è richia-

mato in due movimenti affatto diversi, *Woven Lights* (Luci intrecciate) e *The Glows in the Dark* (Bagliori nel buio). Il primo movimento con i suoi oltre 18 minuti è il più impegnativo per il solista e di una lunghezza insolita per i pezzi con l'elettronica. Uno sguardo alla copertina, che riproduce un frammento della partitura, può fornire una qualche indicazione sul lavoro compiuto: la notazione del violino si sovrappone ad una serie di immagini che rappresentano il suono elettronico quale Palumbo l'ha concepito, e che con l'aiuto di Francesco Abbrescia è stato realizzato attraverso un lavoro durato due anni. All'interno di un discorso animatissimo e continuamente variato, il violino realizza spesso suoni acutissimi, ha una scrittura frammentata sopra il continuum dell'elettronica, raramente esegue suoni tradizionali e sembra proporre, per così dire, l'ombra di sé stesso, con effetti che a volte sembrano richiamare i primi esempi di traonium. Ciò che percepiamo è un discorso continuamente mutevole, sia nella scrittura del violino sia nella parte dell'elettronica, aspetto che ci aiuta nell'ascolto. Nella seconda parte (molto bella a mio parere) è ben percepibile il progressivo infittirsi del discorso musicale, il procedere verso una trama sempre più ricca e che è una sorta di fascia sonora fluttuante, talora molto animata, contro cui il violino realizza figurazioni che spesso tendono all'acutissimo e, verso la conclusione, producono una sorta di ostinato dall'effetto incantatorio. Come solista figura Francesco D'Orazio, musicista che si muove a suo agio nel repertorio classico come in quello contemporaneo (Berio, Fedele, Mencherini, Daugherty, Schnittke fra gli altri), e che vanta un

lungo rapporto di collaborazione con Vito Palumbo. I due lavori mettono a dura prova le sue capacità tecniche e di interprete e ne testimoniano l'eccezionale duttilità, il virtuosismo come lo pensava Berio, vale a dire una smisurata capacità tecnica unita ad un senso della storia: il concerto dà spazio alle qualità liriche, mentre nella *Chaconne* D'Orazio deve realizzare pressoché in continuazione suoni al di fuori della norma, difficilissimi o in sé o per i giochi di incastro che richiedono, come nella seconda parte nella quale la tessitura "orchestrale" non è che il prodotto di ben 30 esecuzioni del solista in sovraincisione. Eccellente la prova della London Symphony, con una registrazione che dà un ottimo senso della profondità.

Gabriele Moroni



« **Passacalle de la Follie** » (musiche di De Beilly, Bataille, Boësset, Guédron, Lambert, Moulinié, De Caix d'Hervelois, De Visée) controtenore **Philippe Jaroussky** L'Arpeggiata, tiorba e direzione **Christina Pluhar** ERATO 5054197221873 DDD 62:55



Un genere senz'altro profano ed emblematico di tutto il XVII secolo francese è l'*air de cour*: che unendo mirabilmente poesia e musica, illustrava la crescente raffinatezza dei saloni dell'alta società nell'epoca tra gli ultimi Valois e l'avvento dei Borbone. Erano stati in particolare Henri IV e la Reine Margot a promuovere la nascita di centri artistici e culturali avviati da aristocratici mecenati, e da donne colte della nobiltà o della borghesia più cospicua. In queste "conversazioni" fiorivano i migliori poeti del momen-

to, ma anche musicisti sensibili alle ricerche dei circoli e delle accademie umanistiche quali la Pléiade o l'Académie de Musique et Poésie. Il termine *air de cour* si trova per la prima volta in una raccolta pubblicata da Adrien Le Roy nel 1571 e diviene ben presto un emblema della musica profana francese del tempo, come il madrigale in Inghilterra e in Italia. Si tratta nel presente caso di un brano a una o più voci, accompagnato da uno o più strumenti. È in fondo la versione "cortese" di pagine d'origine popolare, i *vaudevilles* (o « *voix de ville* »). Il linguaggio musicale è semplice: monodico o raramente polifonico, con linee melodiche e ritmiche chiare, quasi sempre in forma strofica. L'*air de cour* era in fondo un'alternativa "moderna" ai mirabili ed intricati contrappunti del canto polifonico che fino ad allora aveva dominato il panorama musicale francese. La storia ha poi voluto che l'*air de cour* – pur con il suo semplice e dolce accompagnamento al liuto o alla tiorba o alla viola o più tardi al cembalo – divenisse la cellula primigenia di tutta la poesia musicale dell'epoca, galante, erotica, pastorale, spirituale, à chanter o anche à danser. Partecipando allo sviluppo di una raffinata cultura mondana che non è altro che un « *parlar bene* » in musica ("pratique l'art de la conversation selon de nouveaux codes de sociabilité et de politesse mondaine") e che tocca il suo apogeo sotto il regno di Luigi XIII. Divenendo essenziale ornamento degli intrattenimenti reali e dei balletti danzati a corte, come nei maggiori palazzi della nobiltà ammessa al Louvre. Ed è infine attorno a questo genere, che si sono cristallizzate tutte le venture esperienze musicali e teatrali del