

Mahagonny, di Peter Irberseden

passaggiate musicali

oggi today

9 LUGLIO - SABATO

VILLA RUFOLI ORE 21,30

ROUND ABOUT WEILL

Ispirato all'opera

Ascesa e rovina della città di Mahagonny di Kurt Weill

clarinetto piccolo e alto: GIANLUIGI TROVERSI

fisarmonica: GIANNI COSCIA

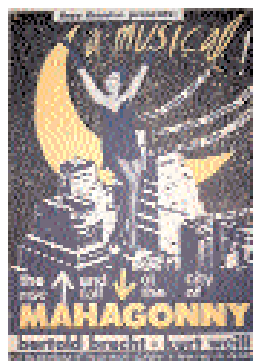
In collaborazione con l'Agenzia di viaggi Genovese - Napoli  
Posto unico 10 euro

musiche in onore di KURT WEILL

Contaminando nel dormiveglia

Quando Gianni Coscia e Gianluigi Trovesi mi avevano annunciato che avrebbero fatto un disco dedicato a Kurt Weill, io avevo molto temuto per la loro salute musicale. Weill, mi dicevo, non si è tedeschi della repubblica di Weimar, non lo si suona in un cabaret fumoso della Berlino tra le due guerre, non si è presi da nostalgie spartachiste e altri eroici furori brechtiani. Kurt Weill, mi dicevo, va gridato, e Coscia e Trovesi non sono urlatori esagitati. Di solito divagano sottovoce. Volevo capire come avrebbero risolto Weill questi due errabondi maestri del missaggio di diverse memorie musicali che, presentandoli in un disco precedente, avevo definito come due musicisti che, partendo dall'omaggio a tanti loro maggiori, mescolando temi colti e temi popolari, avevano elaborato "una gioiosa poetica della cadenza". Come avrebbero sviluppato su temi di Weill quella cadenza che - come è loro costume - avrebbe dovuto prendere il posto dell'intero concerto?

Non si trattava di chiedere a Trovesi e a Coscia (né di attendersi da loro) una rivisitazione filologica dell'epoca di Weill. Tra l'altro (e forse dico un'eresia, ma così ho ascoltato i brani 21 e 22 di questo disco), i nostri due vagabondi tematici sono più affini al sarcasmo espressionistico di Weill proprio quando fanno spericolati e inquietanti esercizi sulla "Cumparsita" e su "Fra Martino Campanaro", osando disattendere alla buona regola dei modi. Quando invece viene evocato direttamente, Weill, come ogni altro tema o eredità musicale, è per loro un ricordo, una passione - certo - una nostalgia, ma proprio per questo, liberato dai suoi riferimenti storici, si trasforma in fatto personale, memoria d'adolescenza, e come tale viene



Ascesa e rovina della città di Mahagonny

mormorato, talora rimemorato in modo quasi letterale, talora e più spesso soltanto accennato, ripreso e abbandonato, inserito nel flusso di altri ricordi melodici o armonici.

Un Weill vissuto in un dormiveglia musicale dominato da un principio (quasi onirico) della contaminazione, dove si mescola ad altre fonti d'ispirazione, e accetta talora di farsi persino padano o addirittura monferrino - come accade, mi pare, in Divagazioni su "Youkali" e in Ein Taifun!... Tifone? - poi di colpo riappare, riconferma i suoi diritti - tale gloriosamente si dipana nelle due variazioni su Alabama Song, che non a caso è la più sussurrata delle melodie di Weill - e di nuovo svanisce, si perde nelle brume create da questi due fabulatori impenitenti, magari compiendo una fuga adulterina col Rodgers di "My funny Valentine" o di "Blue Moon"...

Il problema di questo disco è che ha un inizio e una fine, mentre questi tipi di dormiveglia do-

werebbero durare senza limiti perché, a lasciarli fare, Coscia e Trovesi non finirebbero mai di lanciarsi le loro provocazioni sornione, spostandosi sempre là dove l'ascoltatore non se li attende - ma ciascuno dei due è sempre lì, pronto a rilanciare di contropiede.

Umberto Eco (per gentile concessione ECM records)

Drowsy contaminations

When Gianni Coscia and Gianluigi Trovesi told me they were going to produce a disc dedicated to Kurt Weill, I was very concerned for their musical sanity. Weill, I said to myself, is not to be played around with. Especially if you aren't echt Deutsch from the Weimar Republic, if you're not performing in a smoky thirties Berlin cabaret, and if you are not gripped by nostalgia for Spartacus and other Brechtian heroes. Kurt Weill, I insisted, has to be shouted, and Coscia and Trovesi are not the world's greatest shouters. Usually they merely muse, sottovoce. I wanted to see how Weill would emerge from the treatment of these two errant knights of the mixage of musical memories which, in my presentation to a previous record, I had defined as two musicians who, starting from paying tribute to their elders and betters, mix popular and classical motifs, elaborating "a joyous poetics of the cadenza". How ever were they going to derive a cadenza due to occupy a whole concert from the melodies of Weill?

There was no question of expecting from Trovesi and Coscia a philological revisitation of the Weill era. As a matter of fact (and perhaps I am about to utter a heresy, but this is the impression tracks 21 and 22 of this disc leaves me with), our two vagabonds come closest to Weill's expressionistic sarcasm when they engage in hazardous and unsettling tergiversations on "Cumparsita" and "Frère Jacques", daring to transgress the musically correct. When, on the

other hand, he is directly evoked, Weill, like any other theme or musical derivation, serves as a memory, a passion - of course - a nostalgia, and precisely for this reason, freed from all historical allusions, is transformed into a personal matter, a memory from adolescence, and as such has to be murmured, at times recalled almost literally, or more often merely hinted at, taken up and cast aside, inserted into the flow of other melodic or harmonic reminiscences.

We have a Weill experienced in a musical drowsiness dominated by an almost dreamlike principle of contamination, involving other sources of inspiration. He can deign to appearing in the guise of Padania or even Monferrato - as, I believe, occurs in Divagazioni su "Youkali" and in Ein Taifun!... Tifone? - before suddenly reasserting himself - as is so gloriously the case in the two variations on Alabama Song, not for nothing the most sottovoce of Weill's melodies - and vanishing again, lost in the mist engendered by these two irrepressible confabulators as they elope with the Rodgers of "My funny Valentine" or "Blue Moon"...

The problem of this disc is that it has a beginning and an end, while there should be no limits to drowsiness; left to themselves, Coscia and Trovesi would never stop tossing their conniving provocations back and forth, always



catching the listener on the wrong foot - with each of them always on the ball, ready to start up again.

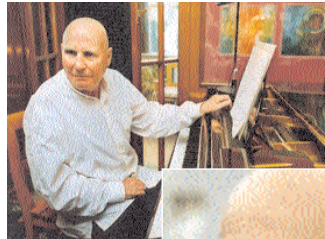
Umberto Eco (by kind permission of ECM records)

"Ho cominciato a occuparmi di El Cimarrón all'incirca nel 1968, dopo un colloquio con Hans Magnus Enzensberger ... Fu in quest'occasione che Enzensberger mi parlò dell'autobiografia di un vecchio negro, Esteban Montejo, pubblicata a Cuba. Montejo vive all'Avana, e ricorda la sua giovinezza vissuta da schiavo; Enzensberger mi propose il soggetto per l'esperimento...".  
(Hans Werner Henze, 1970)

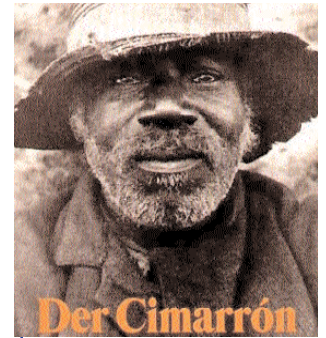
Henze, nato in Germania nel 1926 e stabilitosi in Italia nel 1953, è uno dei massimi compositori viventi. Nella sua produzione spiccano i lavori di teatro musicale, quelli sinfonici e cameristici. El Cimarrón può definirsi un racconto musical-teatrale, ispirato all'autobiografia dello schiavo, evaso, Esteban Montejo, detto El Cimarrón. Quest'ultimo è anche il titolo di un racconto dello scrittore cubano Miguel Barnet (1966), conosciuto da Henze nella versione tedesca di Hans Magnus Enzensberger. La sua idea originaria era di farne un Singspiel politico sulla scia di quelli di Kurt Weill; ma un'attenta lettura del racconto lo convinse successivamente a conferire alla composizione la stessa struttura e polivalenza semantica dell'originale narrativo. Quest'ultimo, infatti, ha la forma del monologo, nel corso del quale il protagonista racconta la propria storia: la vita da schiavo, l'evasione, la vita da fuggiasco in montagna, la lotta per la libertà, per l'abolizione della schiavitù e per la liberazione di Cuba dal colonialismo spagnolo. La partitura offre una musica da ascoltare e da vedere nello stesso tempo, in una sovrapposizione e compenetrazione incessante di linguaggi verbali, sonori e gestuali definiti dal compositore "riverberazioni mnemoniche" del testo. Nel recital Henze sovrappone il senso dell'autobiografia e quello della narrazione; la prima conseguenza dal punto di vista della resa teatrale è rappresentata dalla necessità di ampliare al massimo la gamma delle emissioni vocali del baritono - suoni cantati, parlati-cantati, improvvisazioni, falsetto, vibrati vocali, articolazioni ora rapide ora lente delle parole - a loro volta combinate con una gestualità spinta. Anche gli strumentisti contribuiscono alla resa visiva del testo, in sintonia o in voluto contrasto con quella del protagonista-narratore, e la combinazione tra piano vocale e piano strumentale mira sempre alla piena intelligibilità del messaggio contenuto nelle parole. La partitura dove Henze indica addirittura la dislocazione fisica degli strumentisti rispetto al cantante reca come sottotitolo "recital per quattro musicisti". Si sarà capito come, per un lavoro del genere, un'esecuzione in forma scenica sia una scommessa dura da vincere, perché qualunque regia rischia di apparire tautologica rispetto a una stesura musicale già drammaturgicamente organizzata. Henning Brockhaus, già conosciuto a Reggio in occasione del progetto Don Chisciotte alla Cavallerizza, ha intrapreso quella che era, forse, l'unica strada possibile: una messa in scena che non spiega né racconta, ma semplicemente interagisce con la musica, attraverso la creazione, curata da Benito Leonori, di uno spazio scenico atipico.

"I began to take an interest in El Cimarrón in about 1968, after a conversation with Hans Magnus Enzensberger ... He told me about the autobiography of an old negro, Esteban Montejo, which had appeared in Cuba. Montejo, who lived in Havana, recalled his youth when he was a slave; Enzensberger suggested using this as the basis for experimenting...".

Hans Werner Henze, 1970



Henze, born in Germany in 1926 and living in Italy since 1953, is one of the foremost living composers. His output features above all works of music theatre, orchestral and chamber music. El Cimarrón can be described as a tale in music and theatre, based on the autobiography of the renegade slave Esteban Montejo, known as El Cimarrón. This nickname is also the title of a short story by the Cuban writer Miguel Barnet (1966), which Henze got to know in the German version by Hans Magnus Enzensberger. Originally he intended to write a political Singspiel similar to those by Kurt Weill, but after perusal of the story he decided to maintain in his composition the same structure and semantic polyvalence which characterise the short story. The latter takes the form of a monologue in which the protagonist tells his own story: his life as a slave, his escape, the life of a fugitive in the mountains, the struggle for liberty, for the abolition of slavery and the liberation of Cuba from Spanish colonialism. The score provides music to be both heard and seen, in a constant juxtaposition and inter-penetration of verbal, aural and gestural languages which the composer described as "mnemonic reverberations" of the text. During the recital Henze superimposes autobiography and narration. The first practical consequence is that the baritone has use the full range of vocal emissions - sounds which are sung, part sung and part spoken, improvised, in falsetto, vocal vibrations, and articulation of the words which may be very rapid or very deliberate - combined in turn with emphatic gestuality. The instrumentalists too contribute to the visual rendering of the text, either reinforcing or deliberately contrasting the protagonist-narrator, while the combination of vocal and instrumental performance is always subordinated to a perfect intelligibility of the message being conveyed by the words. Henze's score even indicates the physical deployment of the instrumentalists vis à vis the singer, and describes the work as a "recital for four musicians". Obviously for such a work a semi-staged performance is a formidable challenge, because any attempt at staging risks being tautological when the musical version already has its dramatic form. Henning Brockhaus, who had already worked with Henze at Reggio on the project "Don Chisciotte alla Cavallerizza", has adopted what was probably the only possible option: a staging which neither explains nor recounts but simply interacts with the music, benefiting from a very particular stage set curated by Benito Leonori. Special thanks to Ettore Napoli for Panurgia



oggi today

## Incontro con Henning Brockhaus

Oggi, presso l'Hotel Rufolo, il regista Henning Brockhaus presenta (ore 12.00) lo spettacolo in programma domani (10 luglio, area Parcheggio del Duomo, ore 19.30 e 22.30) El Cimarrón, Biografia dell'ex schiavo fuggiasco Esteban Montejo, recital in forma scenica tradotto e adattato in musica da Hans Magnus Enzensberger

Today (Hotel Rufolo 12 a. m.), Encounter with the director Henning Brockhaus who presents the show El Cimarrón, biography of Esteban Montejo, renegade from slavery for 4 musicians based adapted by Hans Magnus Enzensberger

Al centro, Hans Werner Henze e Henning Brockhaus. Nella pagina precedente, Gianluigi Trovessi e Gianni Coscia

### arti visive

FINO AL 7 SETTEMBRE

VILLA RUFOLLO ORE 9,00 - 21,00

Guerra e Pace  
Mostra fotografica  
di Don McCullin

Biglietto d'ingresso alla Villa

### arti visive

FINO AL 31 AGOSTO

VILLA RUFOLLO ORE 9,00 - 21,00

#### INVISIBILIA

Due sculture di Marino Marini  
e Mirko Basaldella  
dalla collezione della Farnesina

Biglietto d'ingresso alla Villa  
Vernissage, sabato 2 luglio ore 19,00, su prenotazione



### prossimi eventi

next events

### su Ravellotime

Ravellotime è un quotidiano telematico edito dall'Azienda di soggiorno e turismo di Ravello. Autorizzazione del Tribunale di Salerno, n. 28 del 2004. Direttore responsabile: Paolo Popoli