

strazione cittadina. Questo quaderno rappresenta un documento di fondamentale importanza come fonte per la letteratura liutistica a cavallo tra il XVI e il XVII secolo: vi compaiono numerose Toccate, Ricercari, Preludi e danze di autore anonimo (e dello stesso Raimondo) insieme a brani famosi, entrati stabilmente nel repertorio liutistico: troviamo infatti *Fantasia* di Francesco da Milano, intavolature di ben note composizioni vocali (celebri, in particolare, il Madrigale *Vestiva i colli* di Palestrina e *Susanne un jour*), lavori di Lorenzo Tracetti, Filippo Piccinini e Vincenzo Pinti, per citare solo alcuni nomi di autori compresi nei 69 brani complessivi compresi nel manoscritto. Da questo documento il liutista Domenico Cerasani ha estratto i lavori qui registrati (oltre ad essere il compilatore anche delle interessanti note di presentazione, offerte in lingua italiana, oltre a quella inglese), sulla base di una convinzione che non possiamo non condividere: «Qui troviamo rappresentato tutto il liuto rinascimentale al suo crepuscolo, un mondo di grande suggestione, capace di muovere ancora oggi l'ascoltatore grazie a capolavori di rara bellezza che meritano sempre più di essere riscoperti e apprezzati».

L'interpretazione che il Cerasani ha messo a punto può essere considerata di tutto rispetto per aderenza stilistica, la notevole chiarezza nel dipanare l'ardua polifonia di alcune pagine (come le *Fughe* di Francesco da Milano e la *Fantasia* di Tracetti), la dolcezza del suono, offrendo un ascolto sempre gradevole e non di rado coinvolgente dal punto di vista espressivo. Alcune danze avrebbero richiesto, a nostro avviso, una maggior diversificazione ritmico-agogica, anche allo scopo di rendere ancor più vario e sorprendente l'itinerario delineato: in ogni caso si tratta di un limite sostanzialmente trascurabile di fronte alla gradevolezza di alcuni titoli e alla cura con cui è stata messa a punto la gamma coloristica, una tavolozza ricca di momenti tesi tra sognante delicatezza e vibranti chiaroscuri.

Claudio Bolzan

CD

ROSSINI *Prélude inoffensif; Une pensée à Florence; Un petit train de plaisir (comique-imitatif); La Lagune de Venise à l'expiration de l'année 1861!!!; Un Rien n. 6; Marche et réminiscences pour mon dernier voyage; Les anchois - Thème et Variations; Petite pensée; Un regret, un espoir* pianoforte **Ginevra Costantini Negri**
CONCERTO CLASSICS 2108
DDD 63:17



Nel numero scorso abbiamo dato ampio spazio all'impresa discografica di Alessandro Marangoni, primo pianista

in assoluto ad avere completato l'impresa di incidere tutti i *Péchés de vieillesse* di Rossini: ed è lo stesso Marangoni, in un ideale e lodevole passaggio di testimone generazionale, a firmare l'ampio saggio che correda questo CD. Anzi, non un saggio: un vero e proprio volume, che fornisce un catalogo definitivo (almeno, allo stato attuale delle conoscenze) e una descrizione precisa e completa di tutti i brani appartenenti a questo smisurato, divagante, polimorfo eppure fascinosissimo testamento privato di Rossini. Protagonista dell'incisione in questione – una delle primissime del nuovo corso di Concerto Classics, di cui abbiamo parlato nel numero di maggio – è una pianista giovanissima Ginevra Costantini Negri, che non ha paura, per un album di debutto, di cimentarsi con pagine pianisticamente insidiose sotto diversi aspetti: quello tecnico, anzitutto (ancora per citare Marangoni, e l'intervista pubblicata lo scorso mese, sembra che Rossini si diverta a parodiare i grandi gesti virtuosistici del pianismo romantico), e quello espressivo, dove è facile cadere nei due estremi opposti – entrambi perniciosi – di un cinico distacco oggettivistico e di un sentimentalismo facilonone, una cantabilità giocosa e ingenua. Quanto si ascolta, invece, è un suono generalmente luminoso e leggero, agile nelle fioriture e pronto allo scattare delle ottave (si ascolti la deliziosa *Pensée a Florence*), ma

soprattutto un'idea musicale capace di sostenere l'arco lungo di pagine difficili da dominare sotto il profilo formale; a me sembra, forse sbagliando, che il pianismo di Rossini si adatti soprattutto a chi sia ancora molto giovane, inesperto ma curioso dei misteri della vita, o di chi, al contrario, li sappia guardare con il sorriso scettico e consapevole dell'età matura. Ginevra Costantini Negri è tra l'altro perfettamente bilingue, e recita con accento divertito e un po' cinico tutte le didascalie inserite da Rossini negli spartiti, tanto che il celebre *Petit train de plaisir* risulta gustosissimo e variopinto come un finale d'atto operistico. Anche la scelta dei brani presentati in questo recital è molto ben pensata: c'è tutto il mondo misterioso di un uomo che si ritira dal mondo, un uomo cinico e triste, attaccato al cibo e ai soldi, che diffida della modernità e guarda al passato come a un vagheggiato idillio di perfezione, che si rifugia in una sorta di privilegiata atarassia. E in questo pianismo leggero, frizzante, teatrale e spigliato tutti questi elementi sono ben presenti all'appello: cosa ben più importante di una teorica, magari sterile, perfezione esecutiva, e che giustifica ampiamente la massima votazione conferita a questo CD, che indica nella giovane pianista milanese un talento da tenere d'occhio, anche e soprattutto per il suo essere – grazie a Dio – musicalmente fuori dal coro.

Nicola Cattò

Sette domande a Ginevra Costantini Negri

Perché incidere, a soli 17 anni, un autore rischioso come Rossini? Faceva già parte del tuo repertorio?

Mi sono innamorata della musica di Rossini sin da piccola. Grazie a Mario Marcarini, che mi aveva notata in occasione del Sony Classical Talent Scout del 2012 e che ha continuato a tenermi d'occhio in questi anni, ho scoperto anche il reperto-

rio pianistico rossiniano, che è straordinario e sorprendentemente poco eseguito. Ho cominciato così ad inserire alcuni brani nel mio programma concertistico e con sempre maggiore entusiasmo mi sono dedicata al progetto di questo CD, che mi ha proposto Concerto Classics per le celebrazioni rossiniane. Mi sembrava anche un giusto omaggio a Rossini che i suoi *Peccati di vecchiaia* fossero eseguiti da una pianista adolescente. Vorrei inoltre aggiungere che, benché la musica sia universale, ritengo un nostro dovere valorizzare il patrimonio musicale italiano, che è molto vasto e meraviglioso, ma sfortunatamente e incomprensibilmente trascurato.

Come hai scelto i brani inclusi nel disco?

Grazie al prezioso catalogo redatto da Alessandro Marangoni, sicuro riferimento per chi si avvicina al pianismo di Rossini, ho scelto almeno un brano per ogni Album del repertorio pianistico dei *Péchés de vieillesse*, proponendo quelli che secondo me potevano essere i più interessanti, sia per dimostrarne la varietà compositiva, che per il carattere salottiero, incentrato sull'intrattenimento degli ospiti. Si passa così ad esempio dagli spassosi recitati autografi di *Un petit train de plaisir* allo stile contrappuntistico del *Rien n. 6*. Anche in questo caso mi sono confrontata con Mario Marcarini, del quale ho accolto i preziosi suggerimenti.

Quali difficoltà presentano, a livello tecnico e musicale?

Le difficoltà tecniche di Rossini sono diaboliche e innumerevoli: non mancano infatti ottave, seste e ribattuti a profusione da eseguire a notevole velocità. Ma la vera difficoltà, secondo me, sta nel pensiero musicale: i brani rossiniani sono un vero e proprio teatro pianistico e perciò di grande complessità interpretativa. Non dimentichiamo che il pianista in alcuni brani deve recitare in francese durante l'esecuzione, magari passando da una marcia funebre ad una polka scatenata con passaggi tecnici difficili e rischiosi,

come nel caso di *Un petit train de plaisir*.

Che idea ti sei fatta di questa musica? A quale altro repertorio si può paragonare?

I brani pianistici di Rossini sono dei piccoli capolavori. Ma l'ironia rossiniana con i recitati autografi e i titoli stessi – si pensi per esempio a *Les anchois*, le acciughe – è assolutamente unica e perciò non paragonabile ad alcun altro autore piani-

stico. Arrivo a dire che i suoi *Peccati di vecchiaia* presentano un modello di intrattenimento quasi contemporaneo, che cerca di creare nel pubblico un'empatia e una complicità che porta l'ascoltatore a divertirsi e sentirsi parte dello spettacolo.

Oltre a suonare, canti da molti anni come voce bianca: questo influisce sul tuo modo di suonare il piano?



Ginevra Costantini Negri

Ho avuto la fortuna di far parte del Coro di Voci Bianche dell'Accademia del Teatro alla Scala, diretto dal Maestro Bruno Casoni. È stata un'esperienza straordinaria, che auguro ad ogni bambino di poter fare. Siamo stati diretti dai più grandi direttori d'orchestra del mondo: Riccardo Muti, Mariss Jansons, Riccardo Chailly, solo per fare qualche nome. Questo mi ha permesso di ampliare i miei orizzonti musicali ed in particolare di trasferire sul pianoforte alcune delle caratteristiche principali del canto, come l'interpretazione melodica ed il respiro. Purtroppo quest'anno sarà l'ultimo: mano ai fazzoletti!

Con chi hai studiato, e studi tuttora? Quali le tappe principali della tua formazione?

Ho studiato con Daniela Ghigino e studio attualmente con Anna Abbate, due insegnanti di grandi cultura musicale e umanità, con le quali lo studio è un momento appassionato e meraviglioso. Sono già iscritta alla laurea triennale al Conservatorio di Milano. Ho poi un rapporto costante con il Mozarteum, di cui frequento regolarmente le masterclass con Rolf Plagge. Appena posso, poi, scappo a prendere lezioni da Konstantin Bogino, del Trio Ciaikovski. Ma non mi tiro mai indietro per ogni occasione di formazione, che ritengo importantissima, specialmente alla mia età.

Quali sono i tuoi modelli musicali?

Oltre a quanti ho già citato, mio idolo indiscusso resta Martha Argerich, ma nutro anche un amore profondo per Kissin. Tra i pianisti italiani Dino Ciani, ma anche Andrea Bacchetti, che seguo regolarmente. Mi limito a loro, altrimenti dovrei parlare per ore di decine di altri straordinari musicisti.

Sempre per Concerto Classics hai in progetto di incidere le Sonate di Cherubini: puoi parlarcene brevemente?

Si tratta delle *Sei sonate per cembalo* op. 1, composizioni di un Cherubini ventenne, dedicate al Marchese Antonio Corsi. Si tratta di una rac-

colta fortemente unitari, ed ogni sonata è formata da due movimenti, di cui il secondo è di carattere generalmente brillante e ricco di passaggi virtuosistici.

Caratteristiche principali di queste sonate sono la forza e la varietà delle idee, molto vicine ad uno stile mozartiano. Ciò che più mi diverte di queste composizioni è che si prestano ad una libertà interpretativa, che posso esprimere anche attraverso cadenze e fioriture improvvisate. La difficoltà principale sta nel farlo conservandone l'eleganza compositiva.

Nicola Catto

CD

ROSSINI *Stabat Mater* soprano **Serena Farnocchia** mezzosoprano **Anna Bonitatibus** tenore **Ismael Jordi** basso **Alex Esposito** Symphony Orchestra and Chorus of the Opera Vlaanderen Antwerp/Ghent, direttore **Alberto Zedda**

DYNAMIC CDS 7799

DDD 56:07

★★★★★



Alberto Zedda e Philip Gossett: il 2017 è stato davvero un anno fele per tutti coloro che, a vario titolo, si occupano professionalmente o solo per passione dell'universo rossiniano, o di storia della musica in generale. Come scrive Danilo Prefumo nelle note di copertina di questo *Stabat Mater* di recente registrazione, pare impossibile dover parlare di Alberto Zedda al passato. Chi scrive, sebbene con le lacrime agli occhi, aggiunge che non è necessario farlo, e gli si perdonerà la banalità (tuttavia sentita e sincera), con cui afferma che l'arte e la passione di Alberto Zedda (al pari delle doti straordinarie di Philip Gossett) continueranno a rappresentare valori alti e imprescindibili finché in Italia si continuerà a parlare di musica colta e di Rossini in particolare. Il disco, una volta di più, ci appare strumento fondamentale per garantire questa continuità, e per documentare la vastissima attività di Alberto Zedda anche come direttore d'orchestra,

ruolo in cui il Maestro non ha sempre riscosso consensi unanimi, anche se non tarderemo a rimpiangerne, oltre che al rigore filologico applicato con sommo discernimento ed elasticità, anche la solidità, la capacità di rendere teatrale e vissuto ogni passo vocale e orchestrale. Chi riesca ad andare oltre alla definizione di « direttore al servizio delle edizioni critiche », troverà in ogni lettura di Zedda un mondo fatto di attenzione alle voci, votato ad un fraseggio di antica scuola italiana in orchestra, e la capacità in generale di ottenere risultati dignitosi o più che dignitosi anche da compagini non sempre brillanti. Rimpiangeremo soprattutto l'abilità di Zedda nel riconoscere con un talento ed un'intuizione unica le voci, soprattutto quelle rossiniane, e di valorizzarle, talora sacrificando il protagonismo degli strumenti o del concertatore. È in sintesi tutto ciò che accadde anche in questa registrazione dello *Stabat Mater* effettuata ad Anversa nel 2011, in cui le peculiarità di un lavoro dalla genesi tormentata (che si riflette anche nel clima espressivo) sono rispettate appieno con una direzione equilibrata, in cui, come d'abitudine, Zedda ama soprattutto rispettare le voci di un quartetto di solisti molto ben assortito, in cui spicca una sensibilissima Anna Bonitatibus, fraseggiatrice impeccabile e vocalista espressiva. Al suo stesso livello Alex Esposito, morbido nell'emissione e concentrato nell'esposizione del testo latino. Bene anche le voci acute di Serena Farnocchia e Ismael Jordi, più sollecitate da scritture impervie, comunque dominate. Viste le enormi difficoltà della partitura, anche per l'Orchestra e per il Chorus of the Opera Vlaanderen Antwerp si può parlare di prove complessivamente più che buone, e la registrazione dal vivo giustifica qualche piccolissimo sfasamento per la prima e qualche lieve mancanza di coesione per il secondo. Gli applausi finali, fragorosi e ben presenti nell'ottima presa del suono di Rino Trasi, sono tutti per Zedda, almeno così ci piace immaginare, e ci pare di rivederlo, come era successo mille altre volte, abbracciare i suoi orchestrali ed i cantanti con