

I prossimi appuntamenti musicali

Domenica 25 Marzo - Porto Ceresio (VA)
ore 17:00 «PIANOFORTE SOLO: PARTE PRIMA»
Pianoforte Lorenzo Tomasini
Musiche di S. Rachmaninov e S. Prokof'ev
In collaborazione con Centro Studi Accademia Musicale di Porto Ceresio (VA)

Domenica 25 marzo - Como, Basilica di San Fedele
ore 21:00 «REQUIEM»
Coro e Schola Cantorum, Studenti delle
classi di Organo e Clavicembalo. Direttori
studenti dei Corsi di Direzione di Coro del Conservatorio di Como
Musiche di J. Des Prez, V. Brumel, M.A. Charpentier, F. Cavalli, I. Biber

Lunedì 26 marzo - Università Milano Bicocca
ore 17:00 «SPAZIOCONCERTIAMO 2018»
«PIANOFORTE»
Pianoforte Lorenzo Tomasini
Musiche di S. Rachmaninov e S. Prokof'ev

Sabato 7 aprile - Como, Auditorium del Conservatorio
ore 17:00 SABATO IN MUSICA

Lunedì 9 aprile - Università Milano Bicocca
ore 17:30 SPAZIOCONCERTIAMO 2018
«SOUVENIR D'EUROPE»
Violini Sofia Manvati, Valeria Vecerina
Viola Giuseppe Miglioli e Vittorio Benaglia
Violoncello Daniele Boggi e Benedetta Giolo
Musiche di L. Boccherini e P. I. Tchaikowsky

Giovedì 12 e Venerdì 13 aprile - Como, Auditorium del Conservatorio
ore 17:00 ERASMUS-LA CITTÀ DALLE MILLE CORDE
Chitarra Frank Bungarten e
Maurizio Grandinetti
Ensemble di Chitarre del Conservatorio di Como

Modalità di ingresso per i concerti del Conservatorio di Como

Per tutti i concerti presso il Conservatorio di Como l'ingresso sarà gratuito fino ad esaurimento dei posti disponibili.
Qualora segnalato nei comunicati stampa l'ingresso sarà gratuito ma con ritiro di inviti.

Gli inviti potranno essere ritirati presso la Biblioteca del Conservatorio di Como nei giorni che precedono il concerto (dal martedì al venerdì, ore 9.00 alle 17.00; al sabato, ore 9.00 alle 14.00) oppure richiesti online entro le ore 21.00 del giorno precedente l'evento all'indirizzo:

prenotazioni.concerti@conservatoriocomo.it

La prenotazione sarà confermata via posta elettronica con un codice che dovrà essere comunicato all'ingresso. La prenotazione dell'ingresso per i possessori degli inviti è garantita

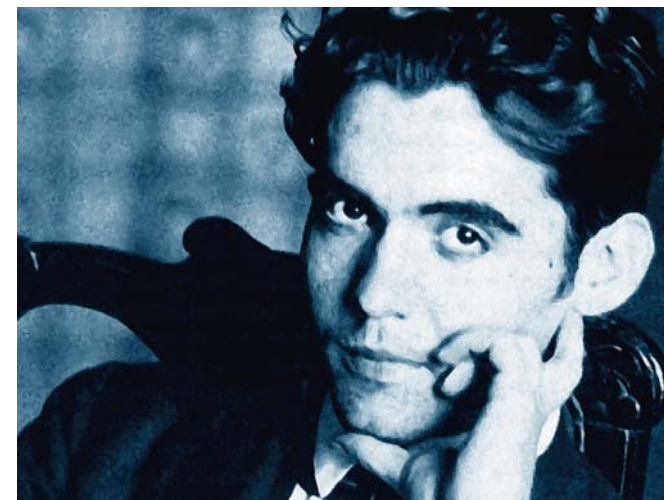
fino a 10 minuti prima dell'inizio del concerto. L'ingresso non sarà consentito a concerto iniziato.

L'Auditorium o il Salone dell'Organo indicativamente aprono alle ore 16.40 del giorno dell'evento.



SABATO IN MUSICA

PRELUDIOS Y CANCIONES



Musiche di Vittorio Zago
Omaggio a «Canciones españolas antiguas»
di Federico Garcia Lorca

Ensemble Laboratorio
Soprano Carlotta Colombo
Direttore Guido Boselli

Sabato 24 marzo 2018, ore 17.00
Auditorium del Conservatorio

Ingresso gratuito con ritiro di tagliandi

Vittorio Zago *Preludios y Canciones*

omaggio a
«Canciones españolas antiguas»
di Federico Garcia Lorca
per voce e ensemble

1. *Los peregrinitos*
2. *Nana de Sevilla*
3. *Anda, jaleo*
4. *Zorongo*
5. *Romance de don Boyso*
6. *Las tres hojas*
7. *Los mozos de Monl6on*
8. *Las Morillas de Ja6n*
9. *La tarara*
10. *Los cuatro muleros*
11. *Los reyes de la baraja*
12. *El caf6 de Chinitas*
13. *Sevillanas del siglo XVIII*

Ensemble Laboratorio del Conservatorio di Como

Soprano Carlotta Colombo

Flauto Anna Ratti

Clarinetto Simone Zaffaroni

Arpa Elena Guarneri

Violino Beatrice Silva

Violoncello Emanuele Rigamonti

Percussioni Lorenzo Orsenigo e Ginevra Palo

Direttore Guido Boselli



all'inizio ricco di balze e campanelle come i sensi che risveglia, nella conclusione con le code stese sui fiori e l'erba durante il sensuale incontro tra gli amanti.

Anche **“Los quatro muleros”** già conosciuta nel secolo XV, appartiene al genere della lirica tradizionale ed è stata poi adattata dai repubblicani durante la guerra civile ne **“I quattro generali”**. La musicalità e le frequenti reiterate del testo originario erano funzionali ad un canto che veniva intonato per rendere ameno il lavoro nei campi. Nella scena descritta dalle parole di una donna appaiono quattro mulattieri che vanno al fiume: l'uomo di cui è innamorata la protagonista è un giovane che si distingue dagli altri perché monta una mula learda. L'amore è vissuto nella sua componente divina ed erotica: la metafora finale dell'amante che irradia calore e fuoco ripercorre il topos della letteratura mistica del *Cantico dei Cantici* e di quella più sensuale dell'amor cortese.

Nella canzone **“Los reyes de la baraja”** è l'uomo a soffrire per amore: la madre dell'amata vorrebbe per la figlia uno sposo migliore di lui e cerca di influenzare le scelte della giovane, ma questo scatena nel protagonista ironia e collera, particolarmente evidenti nei giochi di parole con cui pronuncia le tre strofe. La prima è costruita sui significati del termine **“re”**: la madre vorrebbe un re, un monarca per la figlia, lui gliene può dare quattro, quelli del mazzo di carte. La seconda ricrea la filastrocca infantile del gioco dell'acchiapparella, mentre la terza presenta tre elementi della natura, così cara ai giovani amanti innamorati, da cui tuttavia l'uomo prende le distanze per aver compreso l'illusorietà delle sue speranze amorose.

Anche **“El café de Chinitas”** ha come centro focale l'Andalusia e ripropone il tema della lotta tra uomo e toro, sebbene in questo caso il toro nasconda metaforicamente un altro uomo. In un antico bar di Malaga si celebra il coraggio del famoso torero di Cadice Francisco Montes, **“Paquiro”**, nell'accogliere la sfida di un altro uomo, Frascuelo, per dimostrare la propria virilità. Frascuelo in realtà non si presenta in strada e Paquiro esce dal caffè con aria da vincitore.

L'Andalusia continua ad essere il luogo di ambientazione con la canzone **“Sevillanas del siglo XVIII”**. Le tre parti in cui si divide il testo iniziano elogiando questa terra, la sua città capoluogo, Siviglia, e il popolare quartiere di Triana, le sue feste e i suoi vestiti, le tradizioni e la sua gente. Successivamente appaiono alcuni tra gli elementi più caratteristici della società andalusina e in particolare sivigliana, le processioni: le credenze e la religiosità sono parte fondamentale della vera essenza di questi luoghi. Infine emerge la figura della Vergine della Macarena, particolarmente adorata dai sivigliani, e l'immagine del fiume Guadalquivir che riflette nell'acqua ciò che sta succedendo in città.

Elisa Mariottini

Preludios...

Sostituzione o innesto? Predisporre un preludio a una lirica, la cui veste originale presenta già alcune brevi volute introduttive, presuppone una scelta sull'accantonamento dell'originale per un suo avvicendamento con altra tipologia d'introito, o ritrarsi in un percorso antecedente e direzionato all'innesto con l'introduzione autentica. Come non di rado accade, l'intenzione – di certo propensa a forgiare il secondo postulato – ha dovuto dialogare con i fertili e incisivi suggerimenti musicali che emergevano dalle *Canciones españolas antiguas*, e individuare un controllo operativo che ha facilitato anche la sua collocazione estetica. Di certo ora non potrei rispondere più in modo perentorio al quesito. Tutt'altro.

Si sono affermati dei *Preludios* il cui segno distintivo potrebbe essere individuato nella esplorazione motivica (non oserei chiamarla *elaborazione*, per la loro collocazione prodromica, oltre che per ovvia riverenza storica del termine), nel suo farsi motivo ancor prima di esserlo, in un percorso di peregrinazione melodica alla continua ricerca di una forma definitiva, poi spesso elusa dall'avvento della voce, unica a esser rimasta fedele all'originale. Ma la peregrinazione ha abbracciato anche la visione armonica, quasi a voler offrire l'illusione acustica di una improvvisazione minimale che si autocompiace della propria frugalità, e alcune riflessioni sulle peculiarità ritmiche degli originali di Garcia Lorca, nell'anticipare, a volte disinnescata, la loro natura impulsiva rimasta tale a contatto con i versi poetici.

Non dissimili le ragioni che sono rimaste fedeli all'assunto dell'innesto, evidenti in almeno un paio di Preludi, ma le cui peculiarità, ritmico-melodica in un caso, timbrico-percussiva nell'altro, hanno acquisito una loro solidità da non poter che esser giustapposte alla lirica (*Las Morillas de Jaén*) oppure mantenute nella sua ossessività reiterante a supporto della voce (*Los reyes de la baraja*).

Ed è così che esplorazione motivica e peregrinazioni, acquisendo propria autonomia e non trovando più compimento nel connubio con la partitura originale, si ritrovano invece riversate a supporto del canto, conferma che la sostituzione non si è appagata di circoscrivere la sua azione ai soli *Preludios*, ma ha pervaso l'intero alone compositivo delle stesse *Canciones*.



Vittorio Zago

...y Canciones

Lirismo, innocenza angelica e sublimazione della libido dominano la canzone **“Los peregrinos”** che narra le difficoltà di un pellegrinaggio affrontato da due giovani per avere una dispensa sul vincolo di parentela che li unisce, farsi perdonare del bacio che si sono scambiati e chiedere al Papa il permesso di sposarsi. L'ironia della risposta ecclesiastica, che condona il piccolo peccato commesso di fronte al viaggio compiuto dagli innamorati e concede loro il matrimonio, conclude il racconto.

La tenera **“Nana de Sevilla”** usa accenti tristi e malinconici, come molte canzoni cantate dalle madri andaluse, soprattutto della zona montuosa della regione, per far addormentare i propri bambini. Infatti, nonostante il titolo rimandi alla città di Siviglia, probabilmente è originaria di Granada. Il protagonista del testo è un bambino orfano della madre gitana e che non ha neppure la culla in cui dormire: il neonato è un protagonista indifeso davanti alla dura realtà che lo circonda.

Passato e presente talvolta si mescolano e coincidono, come in **“Anda, Jaleo”**, canzone popolare già conosciuta prima della dolorosa parentesi della guerra civile ma cantata sovente dai partigiani. Il testo accosta le varietà colte a quelle popolari-dialettali, la sfera semantica della violenza con parole come “jaleo, alboroto, tiroteo, matar” (it. baraonda, scompiglio, sparatoria, uccidere) con quella della lirica tradizionale “paloma, cazador” (it. colomba, cacciatore e quindi rispettivamente donna amata e amante): in questo caso il cacciatore stesso diventa pericoloso e la morte della colomba è il simbolo dell'innocente che perde la vita.

“Zorongo” già nel titolo rimanda a un ballo e canto tipicamente andaluso e ripropone la tematica lirica amorosa nella veste dell'amore non corrisposto e ormai terminato. Protagonista del testo è una gitana ancora innamorata, come mostra la contrapposizione simbolica tra l'azzurro dei suoi occhi e il rosso fuoco del suo cuore: di notte la donna precipita nella disperazione più profonda perché non è più amata e ricorda quando, da fidanzata, ricamava per il suo amato e poi lo copriva con un mantello di fiori e acqua. Ora aspetta e piange per lui: senza i suoi abbracci la luna, i fiori e tutto ciò che la circonda non hanno più importanza.

Con **“Romance de don Boyso”** si torna all'epoca medievale caratterizzata dalla convivenza tra cristiani, musulmani ed ebrei e dalla Riconquista: Don Boyso, coraggioso cavaliere, esce dai regni cristiani per cercarsi una sposa, crede di averne trovata una e le propone di sposarlo se diventa cristiana, la prende con lui ma nel tornare a casa sente che la donna rimpiange quelle terre dove viveva con la sua famiglia e scopre che si tratta della sorella catturata anni prima. Il tono della ro-

manza è agrodolce: il protagonista ha ritrovato sua sorella rapita ma ha perso la donna che poteva corrispondere il suo amore.

Nella canzone **“Las tres hojas”** non solo sono presenti i temi della tradizione lirica popolare ma anche la struttura ripropone alcuni *cliché* molto frequenti: la ripetizione della formula fissa “debajo de” (it. sotto) e la reiterazione dello stesso schema compositivo sviluppano il motivo dell'amante malato d'amore che aspetta l'arrivo dell'amata e del possibile incontro degli amanti in mezzo alla natura. La quotidianità del quadro presentato, che ha come unica ambientazione un orto e come soggetto principale l'uomo che lo lavora, nasconde la simbologia peculiare delle canzoni antiche: le erbe e le piante erano ben conosciute per il loro valore curativo, tonificante, afrodisiaco, in particolare quelle citate nel testo, la verbena, la lattuga e il prezzemolo.

Con **“Los mozos de Monléon”** si entra nel tradizionale rito della tauromachia: il confronto-scontro tra uomo e toro, tra forza della mente e forza bruta. Nella canzone emergono i ritratti di quattro giovani che desiderano prendere parte alla corrida in una festa organizzata nei pressi di Monleón, un piccolo paese della provincia di Salamanca. Il testo si ispira a un tragico evento realmente accaduto, tuttavia l'immaginazione popolare, nel raccontarlo, lo arricchisce di una serie di circostanze che alimentano la drammaticità della narrazione: la maledizione della madre del giovane che morirà predice sin dall'inizio il triste finale.

“Las Morillas de Jaen” supera sia la frontiera temporale tra il medioevo e l'età moderna, sia quella geografico-culturale che divideva oriente e occidente e si situa nella città andalusa di Jaen, terra di confine tra i regni cristiani del centro-nord spagnolo e il califfato musulmano del sud. Nonostante la semplicità del testo, costruito sulla ripetizione di un ritornello, si intravedono in esso i temi della Riconquista spagnola e l'obbligo di conversione al cristianesimo delle popolazioni vinte: le tre giovani musulmane conservano la loro identità nei nomi di origine araba ma affermano di essersi dovute convertire alla religione cristiana. Le olive e le mele che non riescono a cogliere alludono simbolicamente all'impossibilità di vivere l'amore.

Festa e ambito di vita quotidiana sono il contesto della canzone **“La tarara”**, parola che riproduce il suono della tromba e rimanda al termine “tararear” (it. canticchiare). Tra le varie strofe si va delineando una certa insinuazione erotica che si palesa nel finale e che si realizza mediante il parallelismo tra i diversi colori e le decorazioni del vestito indossato in un giorno di festa come il Giovedì Santo: bianco e candido al principio, metaforicamente coincidente con l'innocenza e il nascere della primavera, successivamente verde come la natura più rigogliosa,