

ISTITUTO NAZIONALE
DEL DRAMMA ANTICO
194 - 2018

AD
DA
2017



SIMP

**Sinfonie
ed armonie
dalla messa
in scena classica
ad oggi**

Convegno di studi musicali

**25
27**

Gennaio 2018

Palazzo Greco
C.so Matteotti, 29
Siracusa.



L'antichità greca ha rappresentato per la cultura occidentale un autentico modello di classicità, soprattutto per l'architettura, la scultura la filosofia e la letteratura dalla quale ci sono pervenuti reperti, testi di eccezionale fattura e valore storico. Diverso è stato per la musica, arte altrettanto importante e praticata nel mondo classico, della quale sono rimasti solo pochi frammenti. Chi ha assistito alle Rappresentazioni classiche al Teatro greco di Siracusa, porta con sé, anche il ricordo delle musiche

eseguite durante lo spettacolo. Esse non si distaccano dall'azione drammatica ma sono così integralmente fuse con essa da formare un insieme armonico inscindibile.

Negli oltre cento anni di spettacoli classici al Teatro greco di Siracusa, la Fondazione INDA, con l'utilizzo di questo fondamentale elemento dell'arte teatrale, ha affidato ad artisti che abbiano una effettiva educazione musicale, il compito di rinnovare quel delicato senso di equilibrio tra musica e parola.




ISTITUTO NAZIONALE
DEL DRAMMA ANTICO
FONDATO NEL 1941
1941-2018

**AD
DA**
ASSOCIAZIONE
DI DRAMMATISTI



MIUR



Sinfonie
ed armonie
dalla messa
in scena classica
ad oggi



25

Gennaio
2018

Marilena Crucitti
Docente di Greco. Liceo Gargallo Siracusa

Le musiche di scena siracusane del primo dopoguerra tra influenze etniche e suggestioni polifoniche e gregoriane. ore 15:00

Nei compositori delle musiche di scena per il teatro greco di Siracusa del primo dopoguerra le suggestioni elleniche agiscono come un fiume sotterraneo che emerge in forme sempre nuove. Nelle composizioni di Mulè i modi della musica greca rivivono attraverso i canti popolari siciliani, oggetto di studio nel dinamico ambiente culturale della Palermo degli ultimi Florio. La ricerca espressiva di Pizzetti recupera il modalismo greco-medievale che si sposa a una scrittura corale dalla vocalità spiegata e ampia. Tutto avviene sullo sfondo contraddittorio della vita musicale italiana nel ventennio fascista.

25

Gennaio
2018

Eleonora Rocconi

Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali, Università di Pavia

Musica e parola scenica nel teatro greco antico.

Gli studiosi del mondo classico sono oggi perfettamente consapevoli della originaria 'multimedialità' del teatro greco antico, spettacolo che comprendeva parola, gestualità, danza e musica, difficili per noi da ricostruire nel dettaglio. La mia relazione intende, preliminarmente, illustrare le informazioni in nostro possesso relative alla performance musicale originaria dei drammi greci, per poi riflettere sulle implicazioni drammaturgiche di tale modalità comunicativa e sull'importanza di una resa scenica moderna che includa la musica.

25

Gennaio
2018

Esecuzioni

Raffaele Schiavo: Dialogo tra Antigone ed Edipo. Archetipi del pensiero polifonico

ore
18:00

Giocare con la voce, modularne i timbri, tenere fermo il suono con i muscoli del volto, scomporre ogni singola nota nei suoi multipli di frequenza, scoprire di poter riprodurre più note contemporaneamente e di incarnare un'abilità dispersa dietro la maschera, cantare i legami linguistici con un mondo antico che non smette di riversare miti, incubi e deliri sopra una comunità disorientata e orgogliosa.

Composizioni originali per voce, salterio ad arco, armonici vocali e percussioni. Selezioni dei testi a cura di Gianpaolo Renello dalle tragedie Sette contro Tebe di Eschilo e Le Fenicie di Euripide.

Mariuccia Cirinnà e gli allievi dell'Accademia d'Arte del Dramma Antico, sezione Fernando Balestra: Prometeo di Eschilo. Coro per il Teatro greco di Siracusa, scritto e diretto da Germano Mazzocchetti

Sinfonie
ed armonie
dalla messa
in scena classica
ad oggi

26

Gennaio
2018

Rosalba Panvini

Soprintendente Beni Culturali Siracusa
(Soprintendente dei Beni Culturali ed Ambientali Siracusa
Università di Catania)

**Suoni, strumenti e musicisti nell'antichità.
Le testimonianze delle fonti e i documenti archeologici.**

ore
09:30

Già a partire dall'età del Bronzo sono rintracciabili importanti testimonianze riguardanti la musica e i personaggi che, soprattutto nelle corti micenee, potevano deliziare con i suoni, la musica o le danze. coloro che partecipavano alle cerimonie. Molte sono peraltro le raffigurazioni sui vasi e le statuette di terracotta che documentano l'uso di differenti strumenti, quali la cetra, l'arpa, la lira, i campanelli, il sistro, l'aulos, i cembali e tanti altri ancora a dimostrazione di come fossero vari i modi in cui alle cerimonie sacre, nuziali, funerarie ovvero ancora durante i banchetti organizzate da famiglie di rango elitario partecipassero i musicisti appositamente addestrati per l'occasione.

Con questo contributo saranno presentati gli strumenti musicali giunti a noi da contesti, specialmente siciliani, della Preistoria e dell'età classica e per questo ultimo periodo, ci si avvarrà anche del supporto dei brani degli autori antichi che hanno tramandato notizie utili a conoscere un mondo davvero variegato in cui la musica era praticata, insegnata ed eseguita.



26

Gennaio
2018

Stefano Albarello
Musicista, musicologo

Dall' Officium al Ludus novità e reminiscenze classiche nel teatro musicale medievale.

La fine dell'impero romano portò con se la decadenza delle forme artistiche di tradizione classica come il teatro e la musica. Con il consolidamento delle religioni cristiane anche l'arte della rappresentazione subì un nuovo impulso che diede vita al teatro musicale medievale in cui ritornarono vivi alcuni aspetti della rappresentazione classica.



26

Gennaio
2018

Manuela Canali
Musicologa, esperta ANVUR

La *mousiké téchne* nel mito greco. ‘Sentire’ la musica attraverso le immagini.

L'intervento si propone di delineare un quadro di sintesi in precisi contesti, sottolineando gli effetti che la musica di volta in volta ingenera negli ascoltatori.

La musica ha la capacità di catturare le emozioni, di catalizzarle a partire da una immagine o da un testo o da una idea.

Dal Novecento fino ad oggi grandi compositori hanno prodotto musica di scena per gli spettacoli delle tragedie greche a Siracusa, se ne esplora l'importanza artistica nel contesto della *Mousikè* contemporanea.

26

Gennaio
2018

Germano Mazzocchetti
Compositore

Sinfonismi e sincretismi.

La collaborazione con l'Inda ha rappresentato per me un'esperienza molto fruttuosa e si è svolta in un arco temporale piuttosto ampio, quasi un quarto di secolo. Cominciò nel 1988, con *Aiace*, proseguendo fino al 2012 con *Baccanti*. Da Sofocle a Euripide e, in mezzo, buona parte di ciò che ci è pervenuto di Eschilo: *Prometeo*, *l'Oresteia* e i *Persiani*, sempre con la regia di Antonio Calenda. Dalle sonorità puramente acustiche e dalla recitazione senza microfoni dell'*Aiace*, nel corso degli anni, di pari passo con la progressiva introduzione delle voci e dei suoni amplificati, anche la mia scrittura e, in minor misura, il mio linguaggio musicale hanno tenuto conto del nuovo contesto sonoro, con quel pragmatismo che considero una qualità essenziale per una pratica compositiva tenuta a interagire con altre forme espressive. Così ho adottato l'amplificazione per strumenti e voci, il che mi ha consentito anche di scrivere e registrare partiture per organici più numerosi, dal *Prometeo* alle *Baccanti*. All'inizio, con *Aiace*, l'organico strumentale si limitava a pianoforte, violoncello e percussioni.

Tutto rigorosamente "dal vivo", come spesso si usava in quegli anni; con interventi strumentali pensati per lo più in funzione di supporto al coro che per larghi tratti era cantato, dagli attori stessi e da tre cantanti.

Via via, la presenza dell'amplificazione ha in parte modificato il mio modo di comporre. Nel *Prometeo*, seguendo, ovviamente, gli stimoli indotti dalla regia e potendo contare su un organico da camera ampliato, ho fatto riferimento a un immaginario sonoro relativamente "operistico" (Benedetto Marzullo, autore della traduzione, parlava di questa tragedia come del "primo melodramma della storia").

La piccola orchestra si è affermata quindi come organico caratteristico delle successive tragedie, privilegiando un linguaggio i cui rimandi oscillavano fra Ottocento e Novecento storico, pur con approcci ogni volta differenti, anche in relazione alle suggestioni drammaturgiche e in stretta connessione con la lettura registica. Nelle *Baccanti*, al consueto

organico orchestrale si è aggiunta, in un continuo interscambio di linguaggi e sonorità, la presenza consistente di strumenti non legati alla tradizione occidentale, quali l'oud, il saz, i tamburi etnici. Sappiamo bene quanto la consapevolezza delle culture "altre", non solo in musica, sia cresciuta negli ultimi decenni, suggerendo riferimenti sempre più espliciti e perentori, ben al di là ormai di un generico esotismo o folklorismo.

Ci sono poi casi nei quali, si tratti di un compositore o di un autore in genere, certo sincretismo multiculturale non è affatto una semplice concessione alla moda, ma è un procedimento assolutamente pertinente alla ricreazione fantastica di una musica che evochi una specifica contingenza culturale e storica - pur senza alcuna ambizione filologica. Per le sue caratteristiche, un testo come *Baccanti* è per l'appunto un caso del genere. E d'altronde, Curt Sachs, uno dei padri dell'etnomusicologia, ammoniva: "Volete avere un'idea di com'era la musica dell'Antica Grecia? Ascoltate la musica araba".

26

Gennaio
2018

Esecuzioni

Marco Podda e gli allievi dell'Accademia d'Arte del Dramma Antico, sezione Giusto Monaco. ore 17:30

Cori e parole a confronto. Coefore di Eschilo: 1921 - 2014.
Al pianoforte il M° Salvatore Sampieri.



Sinfonie
ed armonie
dalla messa
in scena classica
ad oggi

27

Gennaio
2018

Sandro Cappelletto

Scrittore e storico della musica.

Le parole non sono che fiato... Appari, appari... Parlami, parlami.

Dal teatro alla musica alla voce: metamorfosi di Manfred da Byron a Schumann a Carmelo Bene.

ore
09:30

Manfred di George Byron nasce come dramma in versi nel 1817.

Nel 1852, affascinato dal motivo della dannazione d'amore - "My embrace was fatal... I loved her, and destroy'd her" - e dell'impossibilità dell'oblio, Robert Schumann crea in traduzione tedesca un "poema drammatico" per voci recitanti, coro e orchestra, proseguendo una tradizione radicata nel classicismo e nel romanticismo, da Mozart a Beethoven, a Berlioz.

Nel 1978 Carmelo Bene *mette in voce* in traduzione italiana il testo di Byron, con la musica di Schumann.

Gilles Deleuze parlerà di tentativo di "distruggere il dominio della *langue* sulla *parole*", mentre il direttore d'orchestra Piero Bellugi ricorda: "Era come se Carmelo volasse e io potevo dirigerlo come uno strumento musicale".

Oggi, nel teatro italiano, questa attenzione verso la musica e il suo rapporto creativo e dialettico con la parola, e le rispettive drammaturgie, sembra non essere al centro dell'attenzione né dei registi, né degli interpreti.

27

Gennaio
2018

Marco Podda
Compositore di musica contemporanea.

MUSICA CONTEMPORANEA PER TEATRO DI PROSA O “QUALUNQUE” MUSICA? Il linguaggio musicale, l’astrazione e la consuetudine del già sentito.

Dalla seconda metà del secolo scorso le “linee guida” della scrittura di musica per la prosa, a parte le episodiche incursioni di pochi illustri rappresentanti del mondo compositivo contemporaneo quali Luciano Berio e Sylvano Bussotti, sono state dettate dai registi del teatro di prosa.

Si può riscontrare perciò nella produzione compositiva della musica incidentale un vuoto lasciato dalla assenza di un progetto condiviso tra regia testuale e creazione musicale dedicata. Al di là delle classificazioni in uso di “musica contemporanea”, “nuova musica” o “musica colta” contrapposta a “musica pop”, “musica rock” o “musica extracolta”, all’astrazione, alla scrittura musicale sta subentrando il gioco senza fine delle edonistiche descrizioni sensoriali.

L’avventura musicale in un teatro potrebbe/dovrebbe cominciare dalla provocazione, termine che per la comunicazione d’oggi significa recuperare l’ironia non solo nei contenuti, quanto nella scrittura, nello stile e nella specificità tecnica del linguaggio. Non è più valido infatti il criterio per cui se sei consonante sei reazionario o se sei dissonante sei rivoluzionario. La maggiore provocazione può essere quella di innovare guardando al patrimonio storico comune, per poi magari, allontanarsene. Musicalmente c’è bisogno però di progettare qualcosa che sia anche in sintonia con la sensibilità d’oggi.

Persa la precedente visione eurocentrica del secolo breve, c’è anche la necessità di una visione multietnica: in tal modo si faciliterà l’accelerazione verso il “Villaggio Globale” del nostro millennio.

27

Gennaio
2018

Nicola Sani
Compositore, direttore artistico, manager culturale.

Musica e spazio scenico, appunti per un recitar cantando contemporaneo.

“Cosa è la nuova vocalità, che appare tanto minacciosa alla vecchia guardia? E’ la voce che ha a propria disposizione una gamma infinita di stili vocali che abbracciano la storia musicale e in più aspetti sonori marginali rispetto alla musica, ma fondamentali per gli esseri umani”. Cathy Berberian

Il teatro musicale vive oggi una stagione di rinnovato interesse. L'evoluzione delle tecnologie e lo sviluppo dei linguaggi “intermediali”, la ricerca nella nuova vocalità, incontrano il teatro del suono lungo il suo percorso di evoluzione da rappresentazione scenica della musica a forma d'arte autonoma. La performing art, gli happening, la pittura, la poesia sonora, la video arte, l'arte acustica, la musica elettronica, si sono sviluppate lungo il percorso tracciato dal teatro musicale ed in rapporto con esso, come forme libere che rompono lo schematicismo dei rapporti preesistenti tra l'autore, il mercato e il contesto sociale. Dal punto di vista linguistico hanno causato l'annullamento di tutti i parametri di riconoscibilità precedentemente noti; dal punto di vista della fruizione hanno posto il problema della creazione di nuovi spazi sociali di ascolto e partecipazione, determinando le condizioni per un nuovo *feedback* tra pubblico e rappresentazione operistica. In questo percorso gioca un ruolo molto rilevante il rapporto con la sperimentazione e le nuove tecnologie, che ha reso possibile la creazione di un “teatro dell'ascolto”, dove diventa determinante la dimensione spaziale del suono. Anche se la dimensione tecnologica non rappresenta una tendenza omogenea e ogni autore lavora secondo un proprio linguaggio e codici sviluppati autonomamente - a volte interni allo sviluppo del rapporto tra tecnologia e pensiero compositivo, cosa che implica la concezione parallela di ambienti esecutivi in cui vengono organizzati i parametri compositivi - non si può non collegarne lo sviluppo a quelle linee di pensiero che dagli anni Cinquanta hanno cercato una sintesi tra i processi di sviluppo tecnologico e le nuove dimensioni della cultura e dell'arte. Il nuovo teatro musicale appartiene di per sé ad una cultura e ad una coscienza innovativa nel senso del radicale cambiamento che implica dei parametri consolidati nella società verso una diversa

27

Gennaio
2018

Nicola Sani

Compositore, direttore artistico, manager culturale.

concezione della prassi compositiva ed esecutiva. Ne è un esempio emblematico quello di Luigi Nono e del suo teatro musicale che nasce negli anni Sessanta per svilupparsi nei due decenni successivi, con titoli quali *Intolleranza 1960*, *La Fabbrica Illuminata*, *A floresta é jovem e cheja de vida*, *Al gran sole carico d'amore*, *Prometeo-tragedia dell'ascolto*. Un teatro musicale che ha avuto un grande impatto sui linguaggi artistici contemporanei, che pone al centro delle proprie riflessioni le grandi questioni della storia contemporanea, ma anche, nell'ultimo periodo, tematiche di natura etica, filosofica, poetica ed esistenziale introdotte dalla crisi e dal tramonto delle ideologie che avevano caratterizzato la storia del XX secolo e il contesto culturale del secondo dopoguerra. Il teatro musicale oggi rappresenta la piena realizzazione di quell'"invito al molteplice" con il quale il compositore italiano Armando Gentilucci -prematamente scomparso nel 1990- individuava le forme della musica "oltre l'avanguardia". In questo quadro, comprendere il problema della relazione fra composizione e diffusione, significa uscire dalla logica dell'isolamento della musica e dei suoi effetti antidialogici, antidialettici, di divisione e limitazione dei rapporti, che il musicologo americano John Shepherd ha visto da tempo venire avanti anche in campo musicale e ha così ben descritto nel suo volume "La musica come sapere sociale". Al contrario, non è possibile prescindere dalla problematica del rapporto tra composizione, ricerca, sperimentazione e progettazione scenica proprio perché nella congiunzione di queste fasi sta il senso di individuare il teatro musicale come lo spazio intermediale in cui il "recitar cantando" contemporaneo incontra le nuove forme di espressione, sperimentazione e rappresentazione sonora, visiva e gestuale del nostro tempo.

27

Gennaio
2018

Vincenzo Quadarella
Ingegnere del suono - Fondazione INDA.

Suoni e tecnologie per la messinscena. Esigenze al Teatro greco di Siracusa.

La messinscena nei teatri antichi obbliga, oggi, a un'attenta analisi dello stato attuale delle tecnologie applicabili al mondo audio e a una altrettanto precisa disamina della presente condizione dell'acustica naturale dei teatri.

Il teatro greco di Siracusa, per la sua struttura e per la sua posizione, obbliga non solo all'uso dell'amplificazione per la messinscena delle Rappresentazioni Classiche, ma anche a una precisa e non sempre facile armonizzazione tra l'acustica naturale e le moderne tecnologie audio.

Oggi infatti, l'acustica naturale del sito risulta falsata da numerosi elementi e le recite non possono più prescindere dall'amplificazione per due motivi: il nostro apparato uditivo non è più abituato a sentire "piano" e le esigenze registiche sono mutate nel corso degli anni, rendendo gli spettacoli sempre più multimediali.

Si è reso pertanto necessario realizzare ogni anno progetti audio dedicati a ciascuna messinscena (tre per ogni ciclo), non essendo stato finora possibile mettere in atto un progetto audio unico con una impiantistica fissa e piccole variabili da modellare di volta in volta in base alle esigenze degli spettacoli da portare in scena, ma è proprio questo l'oggetto degli studi di chi scrive.

27

Gennaio
2018

Esecuzioni

Dedicato alla Giornata della memoria

ore
17:30

Stefano Albarello: Avraham Avinu, canti del viaggio ebraico dall'Europa al Levante.

Marco Podda e gli allievi dell'Accademia d'Arte del Dramma Antico, sezione Giusto Monaco.

1939: Coro da Ecuba di Euripide.
Al pianoforte il M° Salvatore Sampieri.



Organizzazione

Fondazione INDA Onlus

Pier Francesco Pinelli, commissario straordinario

Coordinamento scientifico

Elena Servito

Segreteria

Vincenzo D'Ignoli Parenti

Ufficio Stampa

Gaspare Urso

Progetto grafico

Carmelo Iocolano

Si ringraziano:

Manuela Canali, musicologa esperta ANVUR

Simonetta Cartia, docente A.D.D.A.

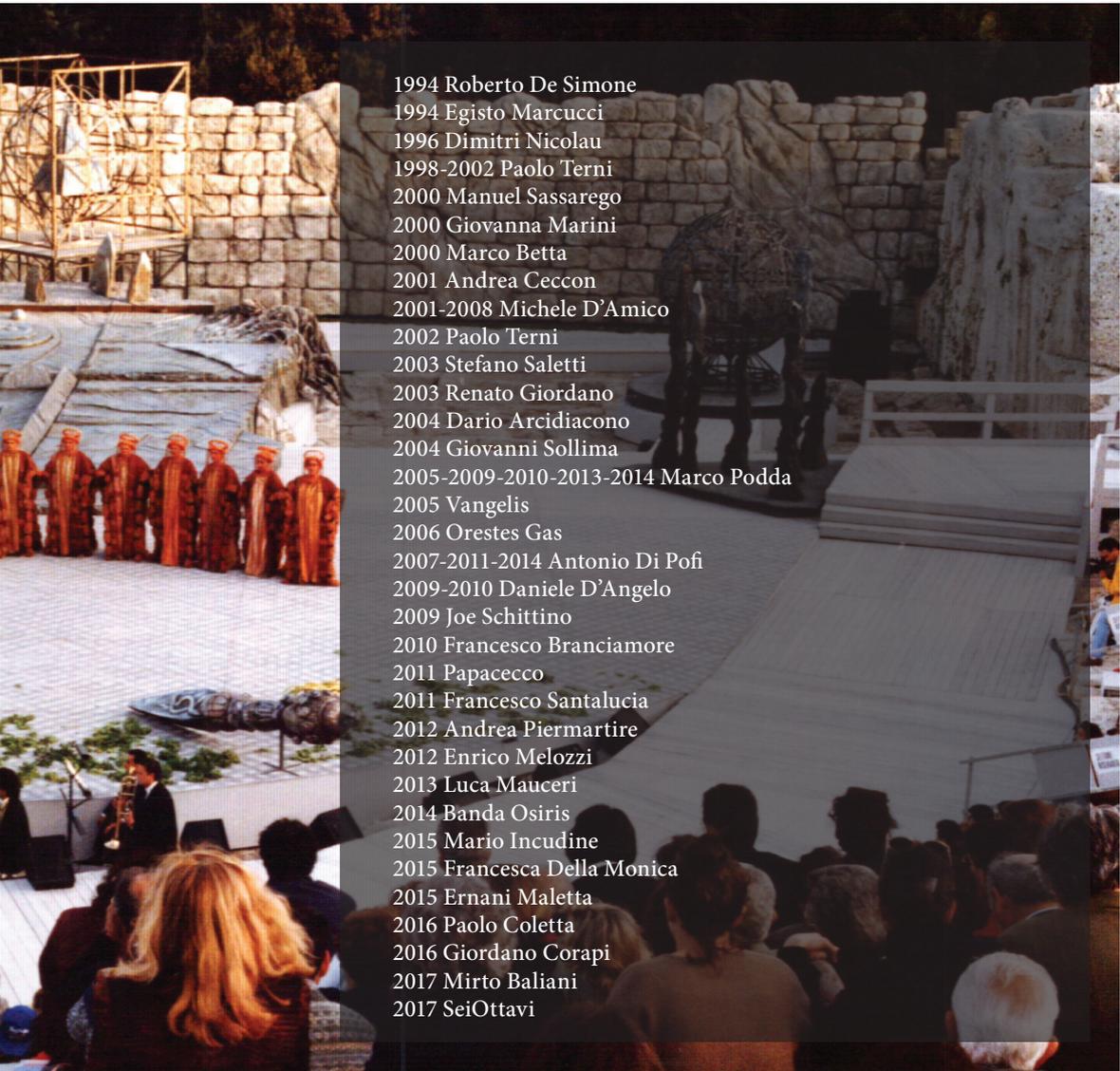
La partecipazione al convegno vale per i docenti come aggiornamento riconosciuto dal MIUR

68 COMPOSITORI

per 128 Spettacoli

1914-1922-1927 Ettore Romagnoli
1921-1922-1924-1927-1930-1933-1936 Giuseppe Mulè
1930-1933-1936 Ildebrando Pizzetti
1939 Riccardo Zandonai
1939-1948 Gian Francesco Malipiero
1950 Guido Turchi
1950 Giorgio Federico Ghedini
1952-1954-1958-1982 Fiorenzo Carpi
1954 Goffredo Petrassi
1956 Mario Labroca
1956-1958-1960-1964 Angelo Musco
1962-1964-1966-1974-1978-1982 Bruno Nicolai
1962 Gino Marinuzzi jr.
1968 Roman Vlad
1968 Mikis Theodorakis
1970 Franco Enriquez
1970-1972 Giancarlo Chiaramello
1972 Roberto Mann
1974 Gino Stefani
1976 Eliodoro Sollima
1976-1978-1996 Benedetto Ghiglia
1980 Salvatore Sciarrino
1980- Guido Turchi
1982 Jan Klusàk
1984-1986-1998-2006-2007-2015-2017 Arturo Anzecchino
1984 Gianandrea Gazzola
1986-2016 Marcello Panni
1988 Stefano Marcucci
1988 -1994-2001- 2003-2012 Germano Mazzocchetti
1990 Franco Battiato
1990 Giusto Pio
1990 Mario Borciani
1992 Stefano Marcucci
1992 Girolamo Arrigo





- 1994 Roberto De Simone
- 1994 Egisto Marcucci
- 1996 Dimitri Nicolau
- 1998-2002 Paolo Terni
- 2000 Manuel Sassarego
- 2000 Giovanna Marini
- 2000 Marco Betta
- 2001 Andrea Ceccon
- 2001-2008 Michele D'Amico
- 2002 Paolo Terni
- 2003 Stefano Saletti
- 2003 Renato Giordano
- 2004 Dario Arcidiacono
- 2004 Giovanni Sollima
- 2005-2009-2010-2013-2014 Marco Podda
- 2005 Vangelis
- 2006 Orestes Gas
- 2007-2011-2014 Antonio Di Pofi
- 2009-2010 Daniele D'Angelo
- 2009 Joe Schittino
- 2010 Francesco Branciamore
- 2011 Papacecco
- 2011 Francesco Santalucia
- 2012 Andrea Piermartire
- 2012 Enrico Melozzi
- 2013 Luca Mauceri
- 2014 Banda Osiris
- 2015 Mario Incudine
- 2015 Francesca Della Monica
- 2015 Ernani Maletta
- 2016 Paolo Coletta
- 2016 Giordano Corapi
- 2017 Mirto Baliani
- 2017 SeiOttavi

ISTITUTO NAZIONALE
DEL DRAMMA ANTICO
1911-2015

AD
DA
FONDAZIONE
INDA SIRACUSA



MIUR

indafondazione.org

Credits: 2015, Teatro greco di Siracusa. Le Supplici di Eschilo.
AFI-Archivio Fondazione INDA Siracusa | Progetto grafico Carmelo Iocolano | photo Maria Pia Ballarino