

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

34

Direttore

Sergio PRODIGO

Comitato scientifico

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia
Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

IMMOTA HARMONIA

COLLANA DI MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.



Vai al contenuto multimediale

Anna Crestani

**Il flauto e la poetica di Pierangelo Valtinoni
nelle opere teatrali**





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2090-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2019

Indice

- 9 **Capitolo I**
Pierangelo Valtinoni e il genere dell'opera per ragazzi
1.1. Biografia, 9 — 1.2. Stile e linguaggio, 13 — 1.3. *Pinocchio*, *La Regina delle Nevi* e *Il Mago di Oz*: la trilogia della ricerca, 17.
- 25 **Capitolo II**
Il flauto nella trilogia della ricerca
2.1. Premessa, 25 — 2.2. *Pinocchio*, 25 — 2.3. *La Regina delle Nevi*, 32 — 2.4. *Il Mago di Oz*, 39 — 2.5. Prospetto riepilogativo di alcuni interventi del flauto, 50 — 2.6. Osservazioni conclusive, 51.
- 53 **Capitolo III**
Catalogo delle rappresentazioni delle opere
3.1. *Pinocchio*, 53 — 3.2. *La Regina delle Nevi*, 66 — 3.3. *Il Mago di Oz*, 71.
- 75 **Appendice**
Origine ed evoluzione del flauto
1. Genesi, 75. — 2. Testimonianze in epoca storica, 77 — 3. Il Medioevo, 79 — 4. Il Rinascimento, 81 — 5. Il periodo barocco, 82 — 6. Dal periodo preclassico al flauto Boehm, 83 — 7. Il flauto romantico, 85 — 8. Struttura del flauto moderno sistema Boehm, 89.
- 93 **Bibliografia**

Pierangelo Valtinoni e il genere dell'opera per ragazzi

1.1. Biografia

Strumentista e compositore, Pierangelo Valtinoni ha esordito con lo studio della fisarmonica, prima di frequentare i corsi di Organo e composizione organistica con Antonio Cozza al Conservatorio di Bologna, Musica corale e direzione di coro con Ugo Amendola al Conservatorio di Venezia, Composizione con Wolfgang Dalla Vecchia al Conservatorio di Padova e Direzione d'orchestra con Ludmil Descev e Vram Tchifchian all'Istituto Musicale di Conegliano.

Accanto ad un'intensa attività concertistica come organista e direttore d'orchestra¹, che lo ha condotto a privilegiare il repertorio del Novecento e quello contemporaneo, Valtinoni ha coltivato la composizione, assecondando la propria propensione per il lavoro di «artigiano della musica»², come egli stesso preferisce designarlo.

Io ho iniziato da piccolo suonando la fisarmonica. Poi sono passato dalla fisarmonica all'organo. Lo studio della composizione è arrivato un po' per caso, un po' per emulazione: vedevo altri studenti che lo facevano e volevo provare anch'io. E poi poco per volta mi sono accorto che mi veniva facile, finché ho capito

1. È stato fondatore e direttore del Paralleli Ensemble di Vicenza ed ha diretto per diversi anni l'Icarus Ensemble di Reggio Emilia, tenendo concerti in Italia (Venezia: Festival Galuppi; Milano: Nuove Sincronie, Scuola Civica; Torino: Società Casella; Palermo: Musica su più dimensioni; Reggio Emilia: Di Nuovo Musica), in Europa (Monaco: Hochschule für Musik, Gasteig; Amsterdam: Gaudeamus Week 1998) e in Messico (Guanajuato: Festival Cervantino; Città del Messico: Festival Donatoni).

2. V. S. BARDINO, *Intervista a Pierangelo Valtinoni*, in <http://www.aartic.info>.

che sarebbe stata la mia strada. [...] Mi sono esibito come concertista d'organo e come organista accompagnatore per diversi anni, fino circa ai trenta; e mi piaceva anche studiare, ma quello che non mi piaceva era ripetere. Quando una cosa l'ho suonata o l'ho diretta — perché ho anche diretto, come quasi tutti i compositori — basta, l'ho capita, non mi dice niente di nuovo: voglio studiare qualcos'altro. E poi il lavoro dell'esecutore richiede uno studio continuo, non è cosa che puoi fare se non disponi di un numero sufficiente di ore al giorno per studiare. Invece comporre non mi annoiava mai, non mi stancava.³

Il talento del compositore è ampiamente riconosciuto, come testimoniato dal numero di esecuzioni delle sue opere in Italia e soprattutto all'estero, nonché dal consenso che accompagna ogni allestimento⁴.

La capacità di intercettare l'interesse del pubblico alimenta il circolo virtuoso della committenza.

Se ti commissionano qualcosa puoi essere abbastanza sicuro che sai fare il tuo mestiere. [...]

Fuori investono molto di più nella parte creativa. In Germania intendono la musica come qualcosa di determinante nella formazione della persona. In tutto quello che fanno — e non è un caso che sia la più importante potenza economica europea — c'è una serietà di fondo: a qualsiasi cosa viene dato rispetto, e il giusto valore. La musica viene onestamente retribuita, così come ogni altra cosa. I teatri delle grandi città sono sempre pieni — e questo non cessa mai di stupirmi, tanto più se pensi che a Berlino o a Lipsia ci sono un'opera o un concerto ogni giorno, anche tre o quattro contemporaneamente —. E sempre cose di altissimo livello, cose che costano, perché per produrre un'opera bisogna investire. Ecco, questo è il ragionamento che fanno loro: spendiamo molto per produrre bene, così lo spettacolo richiama molto pubblico e possiamo fare molte repliche.

In Italia è tutto più difficile. [...] Naturalmente capitano delle occasioni, ma il più delle volte le cose vanno per le lunghe e non si ha mai la certezza che poi effettivamente siano portate a conclusione.⁵

3. *Ibidem*.

4. Come riportato nel sito di "Operabase", una banca dati online relativa alle rappresentazioni operistiche in scena nei più importanti teatri nazionali ed internazionali, Valtinoni risulta essere il secondo compositore italiano dopo Salvatore Sciarrino e il trentaseiesimo al mondo più eseguito.

5. V. S. BARDINO, *op. cit.*

La svolta in senso internazionale della carriera dell'autore è legata soprattutto al genere dell'opera per ragazzi, a cui ha iniziato a dedicarsi massicciamente dal 2001; già in precedenza si era peraltro fatto notare all'estero grazie ad alcune commissioni, sia pure di carattere episodico, di lavori di un certo respiro.

Prima del 2001 mi era capitato di scrivere cose abbastanza importanti per l'estero. Un pezzo per pianoforte che si intitola 7 (perché dura 7 minuti) per due pianisti, lei giapponese e lui emiliano, che me lo avevano commissionato per un loro concerto a Tokyo. Poi un'altra cosa per esempio l'avevo scritta per l'Internationales Forum Junge Chormusik di Rotenburg, un'associazione nata intorno al '96-'97, che mi aveva commissionato un lavoro nell'ambito del progetto europeo "El Canto" in rappresentanza dell'Italia. C'erano Arvo Pärt ed altri compositori tutti importantissimi, io ero il più sconosciuto.

È stato per caso: avevano avuto modo di ascoltare parte di una Messa per coro a due voci bianche e organo che avevo scritto a 14-15 anni. Il progetto era molto allettante: l'idea da cui partiva questa associazione era infatti quella di costruire un viaggio musicale ispirato al cammino di Santiago de Compostela, inteso come uno dei momenti fondanti dell'identità europea. Io ho preso il testo di un antico inno medievale dedicato a S. Giacomo e ho scritto un mottetto per coro a cappella molto difficile, il cui titolo è "Ad honorem regis summi", che poi è stato anche inciso in disco da un ottimo coro inglese. Insomma, avevo avuto quelle due, tre occasioni di andare fuori dall'Italia, ma tutto quello che è accaduto in seguito è partito da Pinocchio.⁶

Il primo approccio con la fiaba musicale risale al 1997, con la stesura de *Il ragazzo col violino*, su testo di Piumini, pubblicato dalla casa editrice Sonzogno e rappresentato nel capoluogo berico.

L'affermazione avviene con *Pinocchio*, eseguito per la prima volta nel 2001 al Teatro Olimpico di Vicenza sotto la direzione dello stesso compositore e divenuto in breve tempo una delle opere contemporanee più rappresentate in Europa⁷.

6. *Ibidem*.

7. Pinocchio è stato eseguito alla Komische Oper di Berlino, alla Staatsoper di Amburgo, all'Opera di Lipsia, alla Staatsoper di Monaco di Baviera, al Teatro Regio di Torino, al Teatro Boris Pokrovsky di Mosca, al Theatro Circo di Braga, al Teatro Olimpico e

Il successo raccolto dalla versione musicale del testo di Collodi è replicato da *La Regina delle Nevi*, commissionata dalla Komische Oper di Berlino nel 2008 ed allestita, dopo la *première* nella capitale tedesca, alla Staatsoper di Amburgo, alla Komische Oper di Berlino, al Conservatorio di Dresda, al Teatro dell'Opera di Umeå, al Teatro Comunale di Vicenza, all'Auditorium di Milano e all'Opera di Tulsa, in Oklahoma.

Nel 2016 viene presentato *Il Mago di Oz*, su libretto di Paolo Madron⁸, che già aveva firmato i testi di *Pinocchio* e *La Regina delle Nevi*. Commissionata dall'Opernhaus di Zurigo e completata in soli otto mesi, l'opera è stata ivi inserita in cartellone nell'ambito del programma della stagione teatrale.

A *latere* rispetto al genere dell'opera musicale rivolta a un pubblico giovane, Valtinoni si è misurato con progetti di natura differente, come la ricostruzione dell'opera *Malombra* di Marco Enrico Bossi e l'orchestrazione del finale dell'opera buffa *Koukourgi* di Luigi Cherubini, su commissione della Boosey & Hawkes.

Altre case editrici come Carus Verlag, Carrara, Cipriani, Feniarco hanno pubblicato i lavori dell'autore vicentino.

Le musiche di Valtinoni sono state incise per le etichette Tactus, Discantica, Internationales Forum Junge Chormusik, Osnabrücker Jugendchor, Fugatto e trasmesse da importanti emittenti quali la Deutschland Radio, da Radio Berlin rbb, da Sky Classica e da Radio Tre.

La vocazione artistica del compositore si proietta anche sul piano didattico, al quale viene riservata una particolare attenzione:

Mi piace molto. Mi succede però una cosa strana, esattamente come quando suonavo: non mi va di ripetere le cose, mi annoio. Quando sono partiti i corsi

al Teatro Comunale di Vicenza, a Bassano Opera Estate Festival, al Teatro de la Zarzuela di Madrid, all'Auditorium Sha Tin Town All di Hong Kong, al Gran Teatro Nacional di Lima, alla Volksoper di Vienna, al Landestheater di Coburgo.

8. Il giornalista vicentino Paolo Madron è attualmente direttore del quotidiano online "Lettera43.it". Già collaboratore del "Corriere della sera", corrispondente da New York di "Milano Finanza" e vicedirettore di «Panorama», è stato inviato per il "Sole 24 Ore" negli Stati Uniti e in Cina e ha collaborato come editorialista per "Il Foglio" e "Il Giornale". È inoltre autore di numerose pubblicazioni, tra cui si annoverano le biografie di Silvio Berlusconi (*Le gesta del Cavaliere*, 1994) e di Cesare Romiti (*Date a Cesare... Da boiardo di Stato a leader carismatico: la vita di Cesare Romiti*, 1998) nonché i saggi *Il lato debole dei poteri forti* (2004), *Storia segreta del capitalismo italiano* (2012), *L'uomo che sussurra ai potenti* (2013), *I potenti al tempo di Renzi* (2015).

accademici al Conservatorio di Vicenza, mi pare nel 2005, il corso di Ear Training non esisteva in conservatorio: l'ho impostato io. Avevo amici nei conservatori europei, ho chiesto come facevano loro e così ho creato i contenuti e una didattica. Mi divertivo molto, anche se ci mettevo un sacco di tempo per preparare il materiale: per fare un'ora in classe me ne servivano quattro di lavoro a casa. Potevo permettermelo, perché allora avevo un attimo di tranquillità, stavo scrivendo poco. [...] Per insegnare una materia, trasmetti dieci ma devi conoscere cento. Allora — quando hai il controllo della situazione voglio dire —, ti puoi permettere di improvvisare; e questa è la cosa più bella perché entri in sintonia con gli studenti. All'inizio mi capitava spesso! Mi è rimasta impressa una delle prime lezioni del 2008: parlavamo del concerto grosso, avevo la connessione internet... e mi è venuto in mente il *Concerto Grosso per i New Trolls!* Perché non vediamo questo? Ma sì, tanto formalmente è uguale. L'ho cercato, l'ho analizzato al momento per gli studenti e confrontato con Vivaldi. È stata una lezione divertentissima, perché non sapevo esattamente dove sarei arrivato. Così adesso mi piacerebbe cambiare qualcosa, rinnovare.

Titolare della cattedra di Teoria, ritmica e percezione musicale e docente di Strumentazione e orchestrazione presso il Conservatorio di Vicenza, Pierangelo Valtinoni ha anche tenuto lezioni e seminari su proprie composizioni al IV Corso di composizione Franco Donatoni di Città del Messico, al Symposium Kinderchor Opern Neue Musik di Berlino e al XVIII Festival Internazionale “Europa Cantat” di Torino, di analisi e composizione al Seminario Europeo per Giovani Compositori di Aosta e all'Accademia di direzione corale “Piergiorgio Righele” di Venezia, e una *Masterclass* di Composizione operistica per “ViolOpera” –Teatro musicale di Treviso.

1.2. Stile e linguaggio

Ogni creazione artistica è il frutto maturo e fecondo di un'intuizione della fantasia umana, che si estrinseca in una manifestazione volitiva invariabilmente declinata al singolare. L'individualità è coesenziale all'opera d'arte intesa come rappresentazione dello spirito umano, poiché il linguaggio dell'autore, vale a dire il modo di esprimersi che a questi più è acconcio, costituisce una proiezione della sua soggettività.