

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

In corealizzazione con

RE Romaeuropa F
Festival 2022



CONCERTO DI CHIUSURA DELLA 37^{MA} EDIZIONE DEL ROMAEUROPA FESTIVAL 2022

EINSTEIN ON THE BEACH

PRIMA NAZIONALE
VERSIONE CONCERTO

20.11

Auditorium
Parco della Musica
Ennio Morricone
Sala Santa Cecilia

MUSICHE DI Philip Glass

ESEGUITE DA Ictus Ensemble, Collegium Vocale Gent, Suzanne Vega

Il gran finale della trentasettesima edizione del Romaeuropa Festival rappresenta la rara opportunità di scoprire uno dei massimi capolavori del XX secolo: *Einstein on the Beach*, il grande classico della seconda metà del Novecento scritto da Philip Glass. L'opera viene presentata nella sua versione musicale interpretata integralmente da musicisti dell'ensemble belga Ictus, accompagnati dal coro barocco Collegium Vocale Gent e dall'acclamata Suzanne Vega nel ruolo di narratrice. Una versione eseguita in esclusiva italiana al REF2022 nell'ambito del tour che ha portato l'ensemble fiammingo nelle più importanti istituzioni musicali europee.

200 minuti di musica che rappresentano una vera e propria sfida fisica e mentale per i musicisti coinvolti, disegnando un tempo e uno spazio di condivisione con il pubblico, strutturato dal suono ma caratterizzato da una fruizione libera e personale.

Questa esecuzione di *Einstein on the Beach* cancella, infatti, il divario tra platea e palcoscenico: le porte del teatro saranno aperte per tutta la durata della performance musicale permettendo agli strumentisti di muoversi sul palco e al pubblico di entrare ed uscire liberamente dalla sala come nelle indicazioni originali degli autori.

MUSICA Philip Glass

Opera in quattro atti,
basata su concept di
Robert Wilson e Philip Glass
TESTI Christopher Knowles,
Samuel M. Johnson e Lucinda Childs
NARRATRICE Suzanne Vega

DIRETTORE D'ORCHESTRA

Tom De Cock
ASSISTENTE DIRETTORE
Michael Schmid
DIRETTRICE DEL CORO
Maria van Nieukerken

SCENOGRAFIA Germaine Kruij

ASSISTENTE SCENOGRAFO
Maxime Fauconnier
ASSISTENTE ALLE LUCI Nicolas Marc
COSTUMI Anne-Catherine Kunz
CONSULENZA DRAMMATURGICA
Maarten Beirens

COLLEGIUM VOCALE GENT

++ = solista

SOPRANI

Joowon Chung
Magdalena Podkościelna
Elisabeth Rapp++
Charlotte Schoeters

CONTRALTI

Ursula Ebner
Karolina Hartman
Gudrun Köllner
Cécile Pilorger

TENORI

Tom Philips
Peter di Toro
Thomas Köll

BASSI

Philipp Kaven
Bart Vandewege
Martin Schicketanz

ICTUS

VIOLINO

Igor Semennoff

FLAUTI

Michael Schmid
Chryssi Dimitriou
TASTIERE

Jean-Luc Fafchamps

Jean-Luc Plouvier

CLARINETTO BASSO, SAX SOPRANO

Dirk Descheemaeker

SASSOFONI CONTRALTO E SOPRANO

Nele Tiebout

SUONO

Alexandre Fostier

ASSISTENTE AL SUONO

Antoine Delagoutte

PRODUZIONE

Pieter Nys

PRODUZIONE

Ictus & Collegium Vocale Gent

COPRODUZIONE

Concertgebouw Brugge
Con il supporto del Tax Shelter del
Governo Federale Belga (Tour 2022)
©Dunvagen Music Publishers Inc.
Utilizzato su licenza.

MOVIMENTI

Knee play 1

Treno 1

Processo 1

Knee Play 2

Danza 1 (Campo con navicella spaziale)

Treno notturno

Knee Play 3

Processo 2/Prigione

Danza 2 (Campo con navicella spaziale)

Knee Play 4

Edificio

Letto

Navicella spaziale

Knee Play 5

All'età di 81 anni, il compositore Philip Glass (1937) gode oggi di un prestigio senza eguali. Il suo straordinario successo potrebbe farne dimenticare gli esordi, alla fine degli anni Sessanta, sulla scena artistica underground di New York.

Il percorso musicale di Philip Glass comincia in modo piuttosto tradizionale: studia alla Juilliard School di New York, dove sviluppa uno stile compositivo piuttosto ordinario e abbastanza accademico. Come tanti compositori americani, si reca poi a Parigi per studiare con Nadia Boulanger, all'epoca la "grande dame" dell'insegnamento della composizione, che spinse diverse generazioni di compositori americani nella direzione dello stile neoclassico di Stravinsky. Tuttavia, a Parigi, è principalmente l'incontro con il virtuoso del sitar Ravi Shankar che segna Philip Glass. Shankar è in procinto di registrare la colonna sonora che ha composto per il film *Chapagqua* di Conrad Rooks e Glass viene incaricato di trascriverla così che possa essere letta ed eseguita da interpreti occidentali.

Per Glass, il confronto con i principi formali della musica indiana è uno shock di enorme portata. Questa musica consiste essenzialmente di lunghe melodie modali sostenute da una base armonica semplice e statica, ma da una struttura ritmica molto raffinata. Si può dire che questo sistema ritmico sia "addizionante": i pattern musicali sono composti da gruppi disuguali di due, tre o quattro battute brevi, e questi pattern musicali sono combinati a loro volta per creare gruppi di ritmi irregolari su scala più ampia. Questi principi sarebbero rapidamente diventati l'elemento chiave del revival stilistico della musica di Glass.

Di ritorno a New York, Glass si ritrova immerso in un nuovo clima artistico, dove i termini sobrietà, concentrazione, riduzione, circolano come nuove parole d'ordine. Si tratta della svolta della "musica minimalista". Compositori come LaMonte Young, Terry Riley e Steve Reich avevano già scritto dei lavori pionieristici basati su materiale estremamente ridotto, motivi asciugati all'essenziale o note costrette all'interno di una struttura ripetitiva di lunga durata. Glass inizia a sviluppare le sue nuove strutture aggiungendole a pezzi originali; per eseguirli forma un proprio ensemble.

Questi lavori erano piuttosto radicali: volume elevato, intensità, sistematismo, struttura rigida e senza compromessi. Il materiale musicale, molto limitato, si sviluppa "a vista" e in maniere limpida attraverso processi di trasformazione estremamente gradualmente. A quei tempi non erano le sale da concerto classiche, bensì le gallerie d'arte, i musei, i "loft" di amici artisti ad accogliere queste nuove esperienze musicali.

Il legame con l'arte minimalista di Sol LeWitt, Richard Serra, Donald Judd e tanti altri artisti della stessa generazione prende una forma molto concreta: furono quei luoghi ad accogliere questi artisti visivi e ad ospitare i concerti della giovane musica minimalista. Essa venne assorbita dalla scena newyorkese che raccoglieva nello stesso fermento le arti plastiche, la danza e il teatro.

Sembrava quindi scritto nelle stelle che Philip Glass, immerso in questo melting-pot artistico, un giorno o l'altro avrebbe incrociato il regista Robert Wilson. Egli aveva già firmato alcuni spettacoli che avevano fatto la storia e si distinguevano per la loro estrema lunghezza e per il loro approccio fortemente stilizzato dove, nell'estensione della tradizione giapponese Nō, il testo, il movimento e la musica confluivano in uno spettacolo totale, statico, dall'andatura rituale. Wilson e Glass cominciano nel 1974 a dare vita a un progetto che proponesse il ritratto di una personalità emblematica del 20° secolo.

Ghandi e Hitler vengono presi in considerazione in un primo momento, poi la scelta cade rapidamente sulla figura di Albert Einstein. Il titolo originariamente previsto è *Einstein on the Beach* a Wall Street; né Glass né Wilson ricordano perché "Wall Street" alla fine è caduto nel dimenticatoio durante il processo creativo.

La prima di *Einstein on the Beach* al Festival di Avignone nel 1976 viene seguita da una trionfante tournée in tutta Europa. Poi il Metropolitan Opera invita Glass e Wilson a tenere due spettacoli a New York. Questa prima americana li lancia come le punte di diamante della nuova estetica minimalista negli Stati Uniti. Come tutti i lavori di Wilson di questo periodo, *Einstein on the Beach* è stata identificata come "opera", la qual cosa registra l'inizio della carriera di Glass come "compositore d'opera". Tuttavia, questo lavoro si discosta notevolmente dalla concezione tradizionale di opera: non prevede ruoli cantati o una trama lineare – il libretto è piuttosto composto da frammenti di testi firmati principalmente da Christopher Knowles, un giovane autistico che Wilson (che all'epoca lavorava ancora come assistente sociale) aveva in carico. A questo si sono aggiunti i testi di due collaboratori dello spettacolo, l'attore Samuel Johnson e la danzatrice-coreografa Lucinda Childs. Il coro intona per tutta la parte testuale, serie di numeri o nomi di note, consentendo all'ascoltatore di concentrare la propria attenzione sugli schemi ritmici e sul contenuto armonico della musica. Nella buca dell'orchestra si sistema il Philip Glass Ensemble: due organi elettrici, un trio che suona vari strumenti a fiato (sassofoni, clarinetto basso e flauti) e una cantante soprano. A questa formazione si aggiunge un violinista solista travestito da Einstein.

Dal punto di vista dei contenuti, l'opera fa vorticare libere associazioni attorno al personaggio di Einstein, che si traducono nella scelta dei tre principali temi visivi dell'opera: il treno (oggetto paradigmatico che illustra la teoria della relatività), l'aula giudiziaria/prigione (che evoca le implicazioni etiche di una teoria che ha portato indirettamente all'invenzione della bomba atomica – scena finale dell'opera che termina con un riferimento all'esplosione atomica) e un'astronave (che illustra il lato fantascientifico, se così possiamo dire, del pensiero di Einstein).

La teoria della relatività diventa interessante quando si parla di fenomeni come l'avvicinarsi alla velocità della luce. Wilson traduce questi tre temi in concetti scenici simili che, nell'ultimo atto, conservano soltanto una connessione visiva abbastanza tenue: Building è una variazione sul tema del treno, Bed deriva da Processo/Prigione. Tra queste grandi scene si svolgono cinque brevi e intimi intermezzi battezzati Knee Plays proprio perché svolgono, come l'articolazione del ginocchio, un ruolo di raccordo prima, tra e dopo gli atti. Una performance di solito durava poco meno di cinque ore, senza interruzioni. Con *Einstein on the Beach*, Glass e Wilson firmano dunque un nuovo tipo di opera: non narrativa, statica, basata su immagini e testi associativi e un dispiegamento quasi rituale in cui il minimo movimento è coreografato con precisione chirurgica.

La musica di Glass e il linguaggio teatrale di Wilson facevano a gara in quanto a radicalismo e si completavano meravigliosamente a vicenda. Come la regia di Wilson, la musica di Glass è spesso fulminea (e senza compromessi) in superficie, ma statica in profondità nei suoi schemi ripetuti e nella sua lenta evoluzione. In questa musica, i motivi originali, scelti meticolosamente, subiscono instancabilmente ogni sorta di trasformazione. Glass limita il suo materiale a una manciata di temi: in numero di tre, sono pensati sotto forma di semplici progressioni di accordi. Un tema di tre accordi apre l'opera, un tema di quattro accordi fa la sua apparizione nelle tre scene del Processo e un "tema cadenzale" di cinque accordi è onnipresente nella scena dell'astronave. Inoltre, Glass utilizza altri quattro temi ricorrenti, ciascuno sviluppato a partire da un unico accordo.

Glass elabora le diverse scene alternando questi blocchi tematici ricorrenti. La seconda scena, ad esempio, Treno I, ne contiene tre (in forma ABCABC): il primo tema ad accordo singolo costruito su un poliritmo 3 contro 4, seguito da un passaggio interamente strumentale basato su un altro motivo ad accordo singolo in movimento contrario, e infine il tema "cadenziale".

In *Einstein*, l'interesse di Glass per la tecnica del pattern ritmico addizionale serve da motore a tutta la partitura: un pattern è accresciuto da piccole aggiunte di gruppi irregolari di due, tre o quattro note. Ma allo stesso tempo, notiamo che, al di là dei processi ritmico-melodici che costituiscono il cuore del suo stile minimalista, egli presta sempre più attenzione alla struttura armonica. I pattern di accordi diventano un elemento importante e riconoscibile, in particolare il tema "cadenziale". Quest'ultimo presenta una particolare raffinatezza armonica: è una cadenza che giunta a metà devia per concludere inaspettatamente in un semitono più basso rispetto all'inizio, che le conferisce una sensazione conclusiva (come in ogni cadenza musicale tradizionale) e allo stesso tempo un'impressione erratica. Nell'ascoltatore, questo processo può evocare una strana sensazione di estasi musicale, che ricorda l'essenza dello stile di Glass all'inizio della sua carriera. Questa musica, nonostante la sua superficie ipercinetica, emana una profonda impressione di staticità e ripetizione continua; dalla variazione ritmica permanente di piccoli pattern simili, questa ripetizione resta tuttavia in gran parte imprevedibile. Velocità fulminea e lentezza esasperante: ecco un'esperienza paradossale di tempo che, in un certo qual modo, aderisce alle idee di Albert Einstein.

Maarten Beirens

tradotto dall'olandese da J-L Plouvier / tradotto dal francese da Luca Delgado
Pubblicato per gentile concessione del Concertgebouw Brugge

ATTENZIONE

Einstein on the Beach si iscrive nella breve e ricca storia dell'anti-opera. La disgiunzione testo-musica ne è la regola. I cori non cantano altro che il nome delle note secondo il sistema latino (do re mi fa sol...) o i numeri in inglese (uno due tre...). Il libretto stesso – sempre parlato, mai cantato – è stato scritto in corso d'opera dalla ballerina Lucinda Childs, dall'attore Samuel Johnson e, soprattutto, dal poeta autistico Christopher Knowles. Esso consiste di un insieme di testi poetici affidati a interpreti (qui, in questo caso specifico, alla sola Suzanne Vega) e suscettibili di diverse combinazioni. Parte di esso dovrà essere recitato a velocità elevata, senza favorire la comprensione, per le sole qualità musicali e strutturali del discorso. "È uno spettacolo codificato come la musica. Come una cantata o una fuga, procede per combinazioni di pensieri ripetuti e variazioni", ha osservato Bob Wilson, co-autore e primo regista dell'opera. Coerentemente con questo spirito, le traduzioni dei testi dell'opera non saranno proiettate durante lo spettacolo, ma proposte per la lettura al pubblico attraverso questa brochure.

LIBRETTO

Traduzione di Luca Delgado

KNEE PLAY I

Would it get some wind for the sailboat. And it could get for it is. It could get the railroad for these workers. And it could be were it is. It could Franky it could be Franky it could be very fresh and clean It could be a balloon. All these are the days my friends and these are the days my friends.. It could get some wind for the sailboat. And it could get for it is. It could get the railroad for these workers. It could get for it is were. It could be a balloon. It could be Franky. It could be very fresh and clean. All these are the days my friends and these are the days my friends. It could be those ways. Will it get some wind for the sailboat and it could get for it is it. It could get the railroad for these workers workers. It could get for it is All these are the days my friends and these are the days my friends. Put these days of 888 cents in 100 coins of change... These are the days my friends and these are my days my friends. Make a tiota on thses these are thei days loop So if you say will it get some wind for the sailboat and it could for It could be Franky it could be very fresh and clean. So it could be those ones. So if

KNEE PLAY I

Procurerebbe del vento per la barca a vela. E potrebbe poiché lo è. Potrebbe procurare la ferrovia per questi operai. E potrebbe essere dov'è. Potrebbe Franky potrebbe essere Franky potrebbe essere tutto lindo e pinto Potrebbe essere un pallone. Sono questi quei giorni amici miei e questi sono i giorni amici miei... Potrebbe procurare del vento per la barca a vela. E potrebbe poiché lo è. Potrebbe procurare la ferrovia per questi operai. E potrebbe poiché lo è era. Potrebbe essere un pallone. Potrebbe essere Franky. Potrebbe essere tutto lindo e pinto. Sono questi quei giorni amici miei e questi sono i giorni amici miei... Potrebbe essere così. Procurerà del vento per la barca a vela e potrebbe poiché lo è. Potrebbe procurare la ferrovia per questi operai operai. Potrebbe poiché lo è. Sono questi quei giorni amici miei e questi sono i giorni amici miei... Mettete questi giorni di 888 centesimi in 100 monete di resto... Sono questi quei giorni amici miei e questi sono i giorni amici miei... Fate un tiota su qu questi questo è il loop dei giorni Quindi se dite che procurerà del vento per la barca a vela e potrebbe poiché Potrebbe essere Franky potrebbe essere tutto lindo e pinto. Quindi potrebbe essere loro. Quindi se

You cash the bank of world traveler
from 10 months ago.

Doo you remember! Honz the bus
driver... , Well put the red
ball blue ball two black and white
balls. And Honz pushed on his brakes
and
the four balls went down to that. And
Honz said. "Get those four
balls aw ay from the gearshift." All
these are the days my friends and
these are th e days my friends. It
could get the railroad for these
workers.

It could
Would will it get some wind for the
sailboat. And it could get
for it is.

TRIAL I

JUDGES

This court of common pleas is now
in session (not used)

LAWYER

If you see any of those baggy pants it
was huge

Mr Bojangles

If you see any of those
baggy pants it was huge chuck
the hills

If you know it was a violin to be
answer the telephone and if
any one asks you please it was trees
it it it is like that

Mr Bojangles, Mr Bojangles, I reach
you

So this is about the things on the
table so this one could be counting
up. The scarf of where in Black and
White

Mr Bojangles If you see any of those
baggy pants chuck the hills

It was huge If you know it was a violin
to be answer the
telephone and if anyone asks you
please it was trees it it it is like

Incassate i depositi del giramondo di
10 mesi fa.

Vii ricordate! Honz il conducente del
bus... , Bene, mettete il rosso
palla blu palla due palle in bianco e
nero. E Honz spinse sui freni
e

le quattro palle rotolarono giù a quel
punto. E Honz disse: "Allontana quelle
quattro palle dal cambio." Sono
questi quei giorni amici miei e questi
sono i i giorni amici miei...

Potrebbe procurare la ferrovia per
questi operai.

Potrebbe

Procurerebbe procurerà del vento
per la barca a vela. E potrebbe
poiché lo è.

TRIAL I

GIUDICI

Questa corte di appello apre la
seduta (non utilizzata)

AVVOCATO

Se vedete uno di quei pantaloni
abbondanti era l'enorme

Mister Bojangles

Se vedete qualcuno di quei
pantaloni abbondanti era l'enorme
abbandonate le colline

Se sapete che sarebbe stato un
violino rispondete al telefono e se
qualcuno ve lo chiede per favore
erano alberi è è è è così

Mister Bojangles, Mister Bojangles, vi
raggiungo

Quindi si tratta delle cose sul tavolo,
quindi questo andrebbe aggiunto.
La sciarpa di dove in bianco
e nero

Mr Bojangles Se vedete qualcuno
di quei pantaloni abbondanti

abbandonate le colline
Era l'enorme Se sapete che sarebbe
stato un violino rispondete
al telefono e se qualcuno ve lo chiede

that. Mr Bojangles Mr Bojangles Mr Bojangles I reach you
 The scarf of where in Black and White
 This about the things on the table.
 This one could be counting up.
 This one has been being very American.
 The scarf of where in Black and White.
 If you see any of those baggy pants it was huge chuck the hills
 If you know it was a violin to be answer the telephone and if
 any one asks you please it was trees it it it it it it it it
 is like that
 So this could be reflections for
 Christopher Knowles-John Lennon Paul McCartney-George Harrison
 This has
 This about the things on the table This one has been very American So this
 could be like weeeeeeee
 Mr Bojangles
 This could be about the things on the table This about the gun gun
 gun gun gun...
 This has

**OLD JUDGE
 ALL MEN ARE EQUAL**

(ALTERNATE SPEECH,
 WRITTEN FOR 1984 REVIVAL)

(Text written by Mr. Samuel M. Johnson)

“In this court, all men are equal.” You have heard those words many times before. “All men are equal.” But what about all women? Are women the equal of men? There are those who tell us that they are.

Last week, an auspicious meeting of women was held in Kalamazoo. The meeting was addressed by a very prominent lady who is noted for her modesty. She is so modest that she blindfolds herself when taking a bath.

per favore erano alberi è è è è è così
 Mister Bojangles, Mister Bojangles, Mister Bojangles, vi raggiungo
 La sciarpa di dove in bianco e nero
 Questo per le cose sul tavolo.
 Questo andrebbe aggiunto.
 Questo è stato molto americano.
 La sciarpa di dove in bianco e nero.
 Se vedete qualcuno di quei pantaloni abbondanti era l'enorme abbandonate le colline
 Se sapete che sarebbe stato un violino rispondete al telefono e se qualcuno ve lo chiede per favore erano alberi è è è è è è è è è è è così
 Quindi queste potrebbero essere riflessioni per
 Christopher Knowles - John Lennon Paul McCartney - George Harrison
 Questo ha
 Questo per le cose sul tavolo Questo è stato molto americano Quindi potrebbe essere come noi iiii
 Mister Bojangles
 Questo potrebbe riguardare le cose sul tavolo Questo riguardo la pistola pistola pistola pistola pistola...
 Questo ha

**GIUDICE ANZIANO
 TUTTI GLI UOMINI SONO UGUALI**

(DISCORSO ALTERNATIVO,
 SCRITTO PER IL REVIVAL DEL 1984)

(Testo scritto da Mr. Samuel M. Johnson)

“In questo tribunale, tutti gli uomini sono uguali.” Avete già sentito quelle parole molte volte. “Tutti gli uomini sono uguali.” Ma che mi dite di tutte le donne? Le donne sono uguali agli uomini? C'è chi ci dice che lo sono.

La scorsa settimana si è tenuta a Kalamazoo una promettente assemblea di donne. All'incontro è intervenuta una signora molto importante, nota per la sua compostezza. È così composta che si

Modesty runs in her family. She has a nephew who is just ten years of age. Sometimes, the nephew says "I'm going to the forbidden name store." The little fellow is too modest to say "I'm going to the A & P." Well, here is what that modest lady said to the gathering of women in Kalamazoo:

"My sisters: The time has come when we must stand up and declare ourselves. For too long have we been trodden under the feet of men. For too long have we been treated as second-class citizens by men who say that we are only good for cooking their meals, mending their socks, and raising their babies.

"You have a boyfriend, and he calls you his queen. Then, when he marries you, he crowns you. These are the kind of men who, when they become romantic or, I should say, when they are in a certain mood, they want to kiss you and kiss you and kiss you again.

"My sisters, I say to you: Put your faces against it, and, if the man takes from you without your permission, look him squarely in the face, roll your eyes at him, and say to him 'How dare you, you male chauvinist pig! You put that kiss right back where you got it from.'

"My sisters, we are in bondage, and we need to be liberated. Liberation is our cry. Just yesterday, I talked with a woman who is the mother of fifteen children. She said 'Yes, I want to be liberated from the bedroom.'

"And so, my sisters, the time has come when we must let this male chauvinist understand that the hand that changes the diapers is the hand that shall rule the world.

benda gli occhi quando fa il bagno. La compostezza è una dote di famiglia. Ha un nipote che ha appena dieci anni. A volte il nipote dice "Vado al negozio dal nome proibito". Il piccoletto è troppo composto per dire "Vado all'A&P". Bene, ecco cosa disse la signora composta al raduno di donne a Kalamazoo:

"Sorelle: è giunto il momento in cui dobbiamo alzarci in piedi e dichiararci. Per troppo tempo siamo state calpestate dagli uomini. Per troppo tempo siamo state trattate come cittadine di seconda classe da uomini che dicono che siamo buone solo per cucinare, rammendare i calzini e crescere i loro bambini.

"Avete un ragazzo e lui vi chiama la sua regina. Poi, quando vi sposa, vi incorona. Questi sono quel tipo di uomini che, quando diventano romantici o, dovrei dire, quando sono di un certo umore, vogliono baciervi e baciervi e baciervi ancora.

"Sorelle, io vi dico: fronteggiateli, e, se l'uomo prende senza il vostro permesso, guardatelo dritto in faccia, ruotate gli occhi e ditegli 'Come osi, tu maiale sciovinista! Rimetti quel bacio dove l'hai preso.'

"Sorelle, siamo in schiavitù e dobbiamo essere liberate. La liberazione è il nostro grido. Proprio ieri ho parlato con una donna che è madre di quindici figli. Ha detto 'Sì, voglio essere liberata dalla camera da letto.'

"E così, sorelle, è giunto il momento in cui dobbiamo far capire a questo maschio sciovinista che la mano che cambia i pannolini è la mano che dominerà il mondo.

“And now, my sisters, let us stand and sing our national song, For the benefit of you who have not yet memorized the words, here they are:

The woman’s day is drawing near,
it’s written in the stars
The fall of men is very near, proclaim
it from your cars.
Sisters, rise! Your flags unfurl!
Don’t be a little girl.
Say ‘Down with men, their power
must end: Women shall rule
the world!’”

YOUNG JUDGE (female)
Would... Would it... Would it get...
Would it get some... Would it get
some wind... Would
it get some wind for... Would
it get some wind for the...
Would it get some wind
for the sailboat.

KNEE PLAY 2

KNEE PLAY CHARACTER I:
“Numbers recited randomly and
portions of MR. BOJANGLES”

VEGA
(speaking fast, sometimes totally
overwhelmed by the violin solo
and counting)

Would it get some wind for the
sailboat. And it could get those for it
is. It could get the railroad for these
workers.

It could be a balloon.
It could be Franky, it could be very
fresh and clean, it could be.
It could get some gasoline
shortest one.

All these are the days my friends and
these are the days my friends.
Could it get some wind for the
sailboat. And it could
get those for it is. It could

“Ed ora, sorelle, alziamoci e cantiamo
il nostro inno, a beneficio di voi
che non avete ancora memorizzato
le parole, eccole:

Il giorno della donna si avvicina,
è scritto nelle stelle
La caduta degli uomini è vicinissima,
annunciatela dalle vostre macchine.
Sorelle, sorgete! Si dispieghino le
vostre bandiere! Non siate bambine.
Dite ‘Abbasso gli uomini, il loro potere
deve finire: le donne domineranno
il mondo!’”

GIUDICE GIOVANE (femmina)
Procurerebbe... Lo procurerebbe...
Lo procurerebbe... Lo procurerebbe
del... Lo procurerebbe del vento...
Lo procurerebbe
del vento per... Lo procurerebbe del
vento per... Lo procurerebbe del vento
per la barca a vela.

KNEE PLAY 2

KNEE PLAY PERSONAGGIO I:
“Numeri recitati a caso e porzioni
di MR. BOJANGLES”

VEGA
(parlando veloce, a volte
totalmente sopraffatta dall’assolo
di violino e contando)

Lo procurerebbe del vento per la
barca a vela. E potrebbe procurarne
poiché lo è. Potrebbe procurare la
ferrovia per questi operai.

Potrebbe essere un pallone.
Potrebbe essere Franky, potrebbe
essere tutto lindo e pinto, potrebbe.
Potrebbe procurare del gasolio
più corto.

Sono questi quei giorni amici miei e
questi sono i giorni amici miei...
Lo procurerebbe del vento
per la barca a vela. E potrebbe
procurarne poiché lo è.

get the railroad
for these workers.
It could be a balloon.
It could be Franky, it could be
very fresh and clean, it could be. It
could get some gasoline
shortest one.

All these are the days my friends and
these are the days my friends.
It could get a stopper.
It could get the railroad for these
workers. Could it could be
a balloon. It could be Franky,
it could be.
Back to the rack
and go back to the rack.
It could be some workers so.
It could be a balloon,
it could be Franky,
it could be.

Which one are the ones for. So if you
know. So i you take your watch off.
They're easy to lose or break. These
are the days my friends and these are
the days my friends.
It could be some of th...
It could be on your own.
It could be where of all. The way iron
this one. So if you know you know. this
will be into where it could be.
So look here.

Do you know they just don't make
clothes for people who wears
glasses. There's no pockets anymore.
So if you take your glasses off.
They're easy to lose or break. Well
New York a Phonic Center has the
answer to your problem. Contactless
lenses and the new soft lenses. The
Center gives you thirty days and
see if you like them. And if you don't.
They could refunds your money. So
this could be like into a satchel in the
sky. A batch of cookies was on the for
these are the days.
This could be into
a satchel.

Potrebbe procurare la ferrovia
per questi operai.
Potrebbe essere un pallone.
Potrebbe essere Franky, potrebbe
essere tutto lindo e pinto, potrebbe.
Potrebbe procurare del gasolio
più corto.

Sono questi quei giorni amici miei e
questi sono i giorni amici miei.
Potrebbe procurare un tappo.
Potrebbe procurare la ferrovia per
questi operai. Si tratta potrebbe
trattarsi di un pallone. Potrebbe
trattarsi di Franky, potrebbe.
Torniamo al tavolo di stiramento
e ritornate al tavolo di stiramento.
Potrebbe trattarsi degli operai
quindi. Potrebbe trattarsi di un
pallone, potrebbe trattarsi di Franky,
potrebbe.

Quali sono quelli per chi. Quindi
se lo sapete. Quindi io voi togliete
l'orologio. Si perdono o rompono
facilmente. Sono questi i giorni amici
miei e questi sono i giorni amici miei.
Potrebbe essere qualche...
potrebbe essere da solo.
Potrebbe essere dove tutto. Come
stira questo. Quindi se sapete sapete.
Questo sarà dove potrebbe essere.
Quindi guardate qua.

Sapete che non li fanno proprio i
vestiti per le persone che portano gli
occhiali. Non le fanno più le tasche.
Quindi se vi togliete gli occhiali.
Si perdono o rompono facilmente.
Comunque New York il Phonic Center
ha la soluzione al vostro problema.
Lenti non a contatto e le nuove lenti
morbide. Il Centro vi dà trenta giorni
per vedere se vi piacciono. E se non vi
piacciono. Potrebbero rimborsarvi.
Cioè come ci fosse un borsellino nel
cielo. C'era una teglia di biscotti
perché questi sono quei giorni.
Cioè come ci fosse
un borsellino.

It could get the railroad
for these works
Do you know they just don't make
clothes for people who wears
glasses.
There's no pockets anymore. So if you
take your glasses off They're easy
to lose or break. Well New York A
Phonic Center has the answer
to your problem.

Contactless lenses and
Would it get some wind for the
sailboat and it could get for these
workers

So all these are the days my friends
and these are the days my friends.
Do you know they just don't make
clothes for people who wears
glasses.

There's no pockets anymore. So if you
take your glasses off. They're easy
to lose or break Well New York a
Phonic Center has the answer to your
problem.

Contactless lenses and the new soft
lenses.

The Center gives you thirty days and
see if you
like them. And if you don't. They could
refunds your money. (Except for
the examination fee.) So if you're
tired of glasses. Go to New York a
Phonic Center on Ele
ven West Fourty-Second Street
near Fifth Avenue for sight
with no hassle.
Please Call Br9-5555...

Would it get some wind for the
sailboat. And it could get those
for it is.

It could get the railroad for these
workers.

It could be a balloon.

It could be Franky, it could be very
fresh and clean, it could be.

It could get some gasoline
shortest one it could be.

Potrebbe procurare la ferrovia
per queste opere.

Sapete che non li fanno proprio
i vestiti per le persone che portano
gli occhiali.

Non le fanno più le tasche. Quindi se vi
togliete gli occhiali Si perdono
o rompono facilmente. Comunque
New York il Phonic Center ha la
soluzione al vostro problema.

Lenti non a contatto e

Lo procurerebbe del vento per la
barca a vela e potrebbe procurarne
per questi operai

Quindi sono questi quei giorni amici
miei e questi sono i giorni amici miei.
Sapete che non li fanno proprio i
vestiti per le persone che portano gli
occhiali.

Non le fanno più le tasche. Quindi se vi
togliete gli occhiali Si perdono
o rompono facilmente. Comunque
New York il Phonic Center ha la
soluzione al vostro problema.

Lenti non a contatto e le nuove lenti
morbide.

Il Centro vi dà trenta giorni per
vedere

se vi piacciono. E se non vi piacciono.
Potrebbero rimborsarvi. (Eccetto
il costo dell'esame.) Quindi se siete
stanchi degli occhiali. Andate al New
York il Phonic Center
al n° Il West Forty-Second Street
vicino Fifth Avenue per una visita
senza impegno.
Chiamate il Br9-5555...

Lo procurerebbe del vento per la
barca a vela. E potrebbe procurarne
poiché lo è.

Potrebbe procurare la
ferrovia per questi operai.

Potrebbe essere un pallone.

Potrebbe essere Franky, potrebbe
essere tutto lindo e pinto, potrebbe.

Potrebbe procurare del gasolio
più corto.

All these are the days my friends and
these are the days my friends.

Look... batch catch hatch latch match
patch watch snatch scratch.
Look.

SWEARIN TO GOD WHO LOVES YOU
FRANKIE VALLI THE FOUR
SEASONS

TRIAL 2 / PRISON

PART I: WITNESS 'PREMATURELY
AIR-CONDITIONED SUPERMARKET'
[for all part I. Improvise loops]

I was in this prematurely
air-conditioned supermarket
and there were all these aisles
and there were all these bathing caps
that you could buy
which had these kind of Fourth of July
plumes on them
they were red and yellow and blue
I wasn't tempted to buy one
but I was reminded of the fact that I
had been avoiding the beach. [remix it!]

PART III : WITNESS 'I FEEL THE
EARTH MOVE'

I feel the earth move... I feel the
tumbling down tumbling down...
There was a judge who
like puts in a court. And the judge
have like in what able jail what it could
be a spanking. Or a
whack. Or a smack. Or a swat.
Or a hit.

This could be where of judges and
courts and jails. And who was it.
This will be doing the facts of David
Cassidy of were in this case
of feelings.
That could make you happy.
That could make you sad.
That could
make you mad. Or
that could make you jealous. So do
you know a jail is. A court and a judge

Sono questi quei giorni amici miei e
questi sono i giorni amici miei.

Guardate... teglia piglia chiglia briglia
pariglia griglia vaglia scaglia striglia.
Guardate

GIURATE SU DIO CHE VI AMA
FRANKIE VALLI LE QUATTRO
STAGIONI

PROCESSO 2 / PRIGIONE

PARTE I: TESTIMONE 'SUPERMARKET
CLIMATIZZATO ANZITEMPO'
[per l'intera parte I. Improvvisate loops]

Ero in questo supermarket
climatizzato anzitempo
e c'erano tutti questi corridoi
e c'erano tutte queste cuffie da bagno
che potevi comprare
che avevano questa specie di
pennacchi del 4 luglio su di esse
erano rosse, gialle e blu
Non ero tentato di comprarne una
ma mi fecero ricordare il fatto che
stavo evitando la spiaggia. [remixalo!]

PARTE III : TESTIMONE 'SENTO
LA TERRA MUOVERSI'

Sento la terra muoversi... Sento il
ruzzolare ruzzolare giù...
C'era un giudice che
come si mette in un tribunale. E il
giudice ha tipo in quale galera quella
che potrebbe essere una sculacciata.
O una sberla. O uno schiaffo. O un
ceffone. O una botta.
Potrebbe trattarsi dove giudici,
tribunali e carceri. E chi lo era.
Ciò farà i fatti di David Cassidy
furono in questo caso
di sentimenti.
Ciò potrebbe rendervi felice.
Ciò potrebbe rendervi triste.
Ciò potrebbe
farvi impazzire. O
farvi ingelosire. Quindi sapete una
prigione è. Un tribunale e un giudice

could
do this could be
like in those
green Christmas Trees. So Santa
Claus has about
red. And now the Einstein Trail is like
in Einstein on the Beach.
So this will.
So if you know that fffffff
facts. So this what happen
what I saw in.
Lucy or
a kite. You raced all the
way up. This is a race. So this one will
have eight in
types into a pink rink. So this way
could be very magic. So this will be
like to
Scene women comes out to grab her.
So this what She grabbed her. So if
you lie on
the grass. So this could be where if
the earth move or not.
So here
we go.
I feel the earth move under my feet.
I feel tumbling down tumbling
down. I feel if
Some ostriches are a like into a
satchel. Some like them. I went
to the window
and wanted to draw the earth. So
David Cassidy tells you when to go
into this on
onto a meat. So where would a red
dress. So this will get some gas. So
this could
This would be some all of my friends.
Cindy Jay Steve Julia Robyn Rick Kit and
Liz. So this would get any energy. So
if you know what some like into were.
So...
So about one song.

I FEEL THE EARTH MOVE
CAROLE KING

So that was one song this what it
could in the Einstein on the Beach
with a trial

potrebbero
fare questo potrebbe essere
come in quegli
alberi di Natale verdi. Quindi Babbo
Natale ha circa
rosso. E ora la Pista Einstein è come in
Einstein on the Beach.
Quindi questo sarà.
Quindi se conoscete quei fffffff
fatti. Quindi questo è quello che
succede in quello che ho visto.
Lucy o
un aquilone. Avete corso fino
a su. Questa è una corsa. Quindi
questo ne avrà otto
di varianti in una pista rosa. Quindi
così potrebbe essere davvero magico.
Così sarà come
Scena donne escono per prenderla.
Quindi questo è quello che l'ha
afferrata. Quindi se vi stendete
sull'erba. Quindi così potrebbe essere
dove se la terra si muove o meno.
Quindi
andiamo.
Sento la terra muoversi sotto i piedi.
Mi sento ruzzolare giù
giù. Mi sento come
Alcuni struzzi sono come in un
borsellino. Ad alcuni piacciono. Sono
andato alla finestra
e voleva disegnare la terra. Quindi
David Cassidy vi dice quando
andarci
su una carne. Allora dove sarebbe un
vestito rosso. Quindi così otterrà del
gas. Quindi così potrebbe
Ciò sarebbe un po' tutti i miei amici.
Cindy Jay Steve Julia Robyn Rick Kit e
Liz. Quindi così otterrebbe qualsiasi
energia. Quindi, se sapete cosa piace
a qualcuno. Così...
Cioè a proposito di una canzone.

SENTO LA TERRA MUOVERSI
CAROLE KING

Cioè quella era una canzone ciò che
poteva nell'Einstein on the Beach con
un processo

to jail. But a court were it could happen. So when David Casidy tells you all

of you to go on get going get going.

So this one in like on

WABC New York...

JAY REYNOLDS from midnight to 6 00.

HARRY HARRISON

So heres what in like of WABC...

JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM

HARRY HARRISON from 6 AM to L

I feel the earth move from WABC...

JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM.

HARRY HARRISON from 6 AM to 10 AM.

RON LUNDY from 10 AM to 2 PM.

DAN INGRAM from 2 PM to

So this can mistakes try it aga9...

JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM.

HARRY HARRISON from 6 AM

This could be true on WABC.

JAY REYNOLDS froj

This can be wrong.

This would WABC.

JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM.

HARRY HARRISON from 6 AM to 10 AM.

RON LUNDY from 10 AM to 2 PM.

DAN INGRAM from 2 PM to 6 PM.

GEORGE MICHAEL from 6 PM to 10 PM.

CHUCK LEONARD from 10 PM to midnight.

JOHNNY DONOVAN from 10 PM to 3 AM.

STEVE-O-BRION from 2 PM to 6 PM.

JOHNNY ONOVAN from 6 PM to 10 PM.

CHUCK LEONARD from 3 AM to 5 AM.

JOHNNY DONOVAN from 6 PM

in prigione. Ma un tribunale dove potrebbe succedere. Quindi quando David Casidy dice a tutti

di andare avanti andate avanti andate avanti.

Quindi questo è come su WABC New York...

JAY REYNOLDS da mezzanotte alle 6 00.

HARRY HARRISON

Quindi ecco cosa nel come di WABC...

JAY REYNOLDS da mezzanotte alle 6 del mattino

HARRY HARRISON dalle 6 del mattino alla L

Sento la terra muoversi da WABC...

JAY REYNOLDS da mezzanotte alle 6 del mattino.

HARRY HARRISON dalle 6:00 alle 10:00.

RON LUNDY dalle 10:00 alle 14:00.

DAN INGRAM dalle 14:00 alle

Quindi questo può sbagliare provare di nu9...

JAY REYNOLDS da mezzanotte alle 6 del mattino.

HARRY HARRISON dalle 6 del mattino

Ciò potrebbe essere vero su WABC.

JAY REYNOLDS dallj

Ciò può essere sbagliato.

Ciò sarebbe WABC.

JAY REYNOLDS da mezzanotte alle 6 del mattino.

HARRY HARRISON dalle 6:00 alle 10:00.

RON LUNDY dalle 10:00 alle 14:00.

DAN INGRAM dalle 14:00 alle 18:00.

GEORGE MICHAEL dalle 18:00 alle 22:00.

CHUCK LEONARD dalle 22:00 a mezzanotte.

JOHNNY DONOVAN dalle 22:00 alle 3:00 del mattino.

STEVE-O-BRION dalle 14:00 alle 18:00.

JOHNNY ONOVAN dalle 18:00 alle 22:00.

CHUCK LEONARD dalle 3:00 alle 5:00.

JOHNNY DONOVAN dalle 18:00

to IOPM.
STEVE-O-BRION from 4 30 AM
to 6 AM
STEVE-O-BRION from 4 30 AM
to 6 AM
JOHNNY DONOVAN
from 4 30 AM to...

alle 20:00
STEVE-O-BRION dalle 4:30
alle 6:00
STEVE-O-BRION dalle 4:30
alle 6:00
JOHNNY DONOVAN
dalle 4:30 a...

KNEE PLAY 5

The day with its cares and perplexities is ended and the night is now upon us. STOP The night should be a time of peace and tranquility, a time to relax and be calm. STOP We have need of a soothing story to banish the disturbing thoughts of the day, to set at rest our troubled minds, and put at ease our ruffled spirits. STOP And what sort of story shall we hear? Ah, it will be a familiar story, STOP a story that is so very, very old, and yet it is so new. STOP It is the old, old story of love. Two lovers sat on a park bench, with their bodies touching each other, holding hands in the moonlight STOP There was silence between them. So profound was their love for each other, they needed no words to express it. STOP And so they sat in silence, on a park bench, with their bodies touching, holding hands in the moonlight. STOP Finally she spoke. "Do you love me, John?" she asked. "You know I love you, darling," he replied. STOP "I love you more than tongue can tell. You are the light of my life, my sun, moon and stars. STOP You are my everything. Without you I have no reason for being." STOP Again there was silence as the two

KNEE PLAY 5

Il giorno con i suoi patemi e le sue perplessità è finito e la notte è ormai alle porte. STOP La notte dovrebbe essere un momento di pace e tranquillità, un momento di calma per rilassarsi. STOP Ci occorre una storia rassicurante per allontanare gli inquietanti pensieri del giorno, per dare riposo alle nostre menti stanche e mettere a loro agio gli spiriti in subbuglio. STOP E che tipo di storia ascolteremo? Ah, sarà una storia nota, STOP una storia che è così, così vecchia, eppure è così nuova. STOP È la vecchia, vecchia storia d'amore. Due innamorati sedevano su una panchina del parco, con i corpi che si toccavano, tenendosi per mano al chiaro di luna STOP C'era silenzio tra loro. Così profondo era il loro amore per l'altro, che non avevano bisogno di parole per esprimerlo. STOP E così sedevano in silenzio, su una panchina del parco, con i corpi che si toccavano, tenendosi per mano al chiaro di luna. STOP Alla fine, fu lei a parlare. "Mi ami, John?" chiese. "Sai che ti amo, tesoro", rispose lui. STOP "Ti amo più di quanto la lingua riesca a dire. Sei la luce della mia vita, il mio sole, la luna e le stelle. STOP Sei il mio tutto. Senza te non avrei motivo di esistere." STOP Di nuovo ci fu silenzio mentre i due

lovers sat on a park bench,
their bodies touching, holding
hands in the
moonlight. Once more she spoke.
STOP "How much do you love me,
John?" she asked. He answered:
"How much do I love you? Count the
stars in the sky. STOP Measure the
waters of the oceans with a teaspoon.
Number
the grains of sand on the seashore.
Impossible, you say. STOP Yes and
it is just as impossible for me to say
how much
I love you.
"My love for you is higher than the
heavens, deeper than Hades, STOP
and broader than the earth. It has no
limits, no
bounds. Everything must have an
ending except my love for you." STOP

There was more of silence as the two
lovers sat on a park bench with their
bodies touching, holding hands
in the moonlight.
Once more her voice was heard.
"Kiss me, John," she implored.
And leaning over, he pressed
his lips warmly to hers
in fervent osculation.

THE END

innamorati sedevano su una panchina
del parco, i corpi si toccavano,
tenendosi per mano al
chiaro di luna. Ancora una volta fu
lei a parlare. STOP "Quanto mi ami,
John?" chiese. Lui rispose:
"Quanto ti amo? Conta le stelle nel
cielo. STOP Misura le acque degli
oceani con un cucchiaino.
Quantifica
i granelli di sabbia in riva al mare.
Impossibile, mi dirai. STOP Sì ed è
altrettanto impossibile per me dire
quanto
Ti amo.
"Il mio amore per te è più alto del
cielo, più profondo dell'Ade, STOP e
più vasto della terra. Non ha limiti,
non ha
confini. Tutto ha una fine tranne il mio
amore per te." STOP

Ci fu ancora silenzio mentre i due
innamorati sedevano su una panchina
del parco con i corpi che si toccavano,
tenendosi per mano al chiaro di luna.
Ancora una volta si udì la voce di lei.
"Baciami, John", implorò.
Ed egli, sporgendosi, spinse
le sue labbra bollenti sulle sue
in una fervente osculazione.

FINE

AL BORDO DELLA VERTIGINE

Intervista di Guillaume Kosmicki con Jean-Luc Plouvier

ORIGINARIAMENTE PUBBLICATA SU HEMISPHERE SON IL 04/03/2021 / ©HEMISPHERESON.COM

Einstein on the Beach si è affermata come un'opera chiave della musica contemporanea. È entrata rapidamente nel repertorio, è stata messa in scena più volte nel corso dei decenni nella versione diretta da Bob Wilson, e registrata tre volte (due dischi, uno del 1979 e l'altro del 1993 e un DVD registrato nel 2014 al Théâtre du Châtelet). Jean-Luc Plouvier, pianista e direttore artistico di Ictus, ce ne parla...

COSA HA SPINTO ICTUS AD AFFRONTARE UN MONUMENTO DI QUESTO GENERE A PIÙ DI QUARANT'ANNI DALLA SUA CREAZIONE?

Quando è uscito il primo disco di *Einstein on the Beach*, avevo 16 anni – questo basta per rispondere alla domanda?

COME HA SCELTO LE COLLABORAZIONI PER LA SUA VERSIONE? A PRIMA VISTA NON SEMBRANO SCONTATE: SUZANNE VEGA (CANTANTE CONOSCIUTA SOPRATTUTTO NELL'AMBITO POP/FOLK) COME INTERPRETE PRINCIPALE DEI TESTI, IL COLLEGIUM VOCALE GENT (CORO INIZIALMENTE SPECIALIZZATO IN MUSICA ANTICA) E L'ARTISTA VISIVA GERMAINE KRUIP (CONOSCIUTA PIÙ COME TALE CHE COME REGISTA).

È avvenuto tutto una sera dopo uno spettacolo al Kaaitheater di Bruxelles. Il direttore della venue, Guy Gypens – che aveva diretto anche Rosas e ci aveva sempre sostenuto –, il manager del Collegium Vocale Gent, Bert Schreurs ed io facemmo un patto: faremo *Einstein on the Beach* a tutti i costi! Avevamo compiuto 16 anni nello stesso periodo ovviamente!

Per quanto riguarda il Collegium... saresti sorpreso dallo scoprire cos'è un corista di questo ensemble oggi! Nessuno dei 14 cantanti che si sono offerti volontariamente per questa avventura è estraneo alla musica pop. La maggior parte di loro ha il proprio studio casalingo e giocherella proprio con il computer. È così che va il mondo...

Quanto a Suzanne Vega – l'idea è stata di Bert – risponde ai criteri di un vero temperamento letterario e di una dizione impeccabile. Ha anche un autentico accento newyorkese, molto morbido, con una stranezza familiare e senza enfasi – uno strumento di cui non volevamo fare a meno. Il tipo di modernismo qui impiegato trova la sua fonte di ispirazione in Gertrude Stein; si tratta di attraversare con eleganza un libretto estremamente curato, sminuzzato, basato sulle ripetizioni e le paratassi e polifonico nella sua trama: abbiamo affidato a Suzanne tutti i testi, tutte le voci. (...)

L'“installazione visiva” nasce da una ricerca più difficile da definire, da un'utopia sempre all'opera. Si tratta indubbiamente di riconoscere una leggera falsità nella presentazione della musica contemporanea,

soprattutto quando pretende di inserirsi con disinvoltura nei contesti dei concerti di musica classica – e qui non voglio prendere in giro nessuno ma sto inserendo anche Ictus nel sistema generale. Ne viene fuori una sorta di insincerità, un'impressione indefinibile di codardia artistica, come un aereo senza pilota. D'altra parte, accontentarsi di affiancare al concerto una videoproiezione – beh, questo è barare.

Abbiamo avuto qualche esperienza del vero concerto lungo; molto lungo. Si presenta come un flusso inarrestabile, dando origine a diversi tipi di ascolto, diversi spostamenti dell'attenzione e della distrazione dell'ascoltatore. Era interessante pensare di includere il vagabondaggio dell'ascolto nel dispositivo dell'ascolto stesso. (...)

La prima richiesta che abbiamo fatto a Germaine Kruijff è stata proprio quella di sfumare un po' questi bordi, di suggerire una cancellazione dello spazio frontale e di renderlo circolare. Einstein, gira, non smette di girare.

L'altra richiesta, più decisiva, è stata quella di aiutarci, attraverso la scenografia (abbastanza semplice, ma bisognava trovare il modo), a fare dell'opera musicale stessa il tema centrale del teatro. Questo spettacolo è un chiedere scusa per il puro concerto! Si trattava di identificare chiaramente le vene, le diverse linee diagonali di forza catturate in questa macchina ripetitiva e poliritmica dove tutti si ascoltano sull'orlo della vertigine. Nessun direttore d'orchestra al centro, per esempio, ma un ritmista che dà il polso, e un altro in platea che ci aiuta a contare le innumerevoli ripetizioni ad incastro. Poi ci sono i musicisti al centro della scena che talvolta riposizionano le luci; altri che si alzano per dare un segnale al tecnico del suono o azionare un interruttore della luce, per voltare pagina a un solista, cose del genere. È quindi un progetto molto materialista, ispirato alla danza contemporanea – e in particolare ai nostri amici della compagnia Rosas – che vuole fare a meno del backstage per valorizzare tutti i gesti, quelli leggiadri e quelli utili, trattandoli con la stessa dignità.

LA TUA VERSIONE È MOLTO SINGOLARE DAL PUNTO DI VISTA MUSICALE, CI SONO ADDIRITTURA ALCUNE SEQUENZE IN CUI È DIFFICILE RICONOSCERE LO SPARTITO, SOPRATTUTTO PER VIA DEI SUONI UTILIZZATI DAI DUE SINTETIZZATORI. HO SENTITO DEI PASSAGGI QUASI TECHNO, ALCUNI MOMENTI IN CUI SCIVOLA IN UNA DIMENSIONE ESPLICITAMENTE POP. MI HAI DETTO CHE NON ERA CAMBIATO NULLA NELLA PARTITURA. ALLORA, COSA FA SUONARE QUESTA COMPOSIZIONE IN MANIERA COSÌ DIFFERENTE DALLE VERSIONI ORIGINALI?

Ogni partitura richiede un suo trattamento specifico... E ciò non riguarda solo ciò che ci dicono i rapporti tra le note, non solo le notazioni e le didascalie ma anche lo spirito che soffiava nella sua grafica, nella sua presentazione e nei suoi spazi vuoti. Se devo sorprendervi, vi dirò

questo: non esiste una partitura unica, finita e dettagliata di *Einstein on the Beach*. Ad esempio, non è possibile trovare da nessuna parte un sunto della nomenclatura (dei numeri), né il numero ideale dei coristi. Non sappiamo se i solisti siano da scegliere tra i coristi o se invece siano selezionati a parte, non si capisce perché servano tre flauti solo per pochi minuti di concerto e non vadano invece fino in fondo, né se serva un sax contralto o tenore e così via.

Si capisce che sono necessari due organi elettrici (organi 1 e organo 2 dice lo spartito) ma non c'è nessuna indicazione di registrazione né alcuna indicazione di tempo o dinamica.

In breve: la partitura assomiglia per certi versi a una partitura del 17° secolo, ben scritta a mano, il titolo dattiloscritto, tuttavia, lascia un indizio sulla sua epoca. I testi vengono consegnati separatamente in un piccolo opuscolo, ma il modo di collegare testo e musica è solo vagamente menzionato. È stato necessario quindi compiere un vero e proprio lavoro di ricostruzione basato sulle copertine dei dischi (due versioni), sui programmi di sala disponibili online, e ovviamente sull'ascolto delle registrazioni stesse. Anche la storia del processo creativo di quest'opera non è priva di importanza. La storia è raccontata per frammenti e la partitura che ho descritto porta l'impronta di questo processo: lavoro collettivo in subbuglio, prove e fallimenti, l'emergere di significato e forma attraverso il montaggio e il rimontaggio, un segno di rielaborazione scarabocchiato qua e là all'ultimo minuto per allineare le durate ai requisiti del palcoscenico, ecc. Tutto questo forse è un po' un mistero per me. Può essere un po' scoraggiante nella prima fase di lavoro, ma in seguito si trasforma in una sfida molto eccitante. Capisci che il lavoro collettivo deve continuare, insomma che resta aperto, e ti prometti che non ti accontenterai di una sorta di archeologia musicologica. Il lavoro ti distrae da questo approccio, è ancora vibrante con il suo potenziale da esplorare.

Quindi la sezione "pop" a cui fai riferimento, Building, è la più aperta dell'intera partitura. Formalmente ha valore di intermezzo.

Una complessa combinazione di arpeggi ritmici per i due organi, in diminuzione o in aumento (come al solito, oserei dire) sembra essere colorata da armonie di fiati e voci, a cui il compositore attribuisce laconicamente la modalità pentatonica da utilizzare. Sui due dischi disponibili, questa trama supporta anche un assolo di sassofono: piuttosto 'libero' nella versione del '79, e un terribile assolo 'FM jazz' nella versione del '93.

Ci è venuta quindi l'idea di pre-registrare le parti d'organo in MIDI nello spirito della musica dance (sequenziata, meccanica, velocissima, filtrante gli acuti, con un buon grande risuonatore nel basso), e affidare l'assolo al nostro flautista Michael Schmid. In quel periodo studiava le

opere complete per flauto di Sciarrino. Gli ho fatto un demo mixando le sequenze di synth con *Unity Capsule* di Brian Ferneyhough affogata nell'eco, ha subito capito l'idea dell'improvvisazione da fare, era dentro. Non voglio accumulare aneddoti, ma sto cercando di trasmettere un po' dello spirito che regnava durante il lavoro preparatorio. E lo ripeto: questo spirito non è altro che il vento che si alza quando si apre la partitura. Non ci ha guidati nessuna idea di profanazione, ma la fedeltà artistica implica anche, come sanno tutti gli interpreti, poter vivere momenti trasgressivi. Un membro del pubblico furioso mi ha fatto molte domande proprio su Building dopo una delle date. Si sentiva tradito; non mi credeva; non ammetteva che potesse esserci una frattura tra la scrittura e l'immagine sonora.

CI VUOLE GRANDE RESISTENZA ED ESTREMA CONCENTRAZIONE PER INTERPRETARE QUESTO LAVORO, DAL "PÉRIODE VACHE" DI PHILIP GLASS, COME LO CHIAMATE SUL VOSTRO SITO. TU STESSO TRASCORRI MOLTO TEMPO ALLA TASTIERA SUL PALCO. COME CI SI AVVICINA A QUESTA PERFORMANCE IN QUALITÀ DI INTERPRETI? E COME SE NE ESCE?

Amo questo periodo di Glass, lo ammetto. Le piccole permutazioni su cinque note, gli imprevedibili ritmi additivi e sottrattivi, ad alta velocità, tutto questo è dato senza alcuna vergogna nella sua pura meccanicità, eppure trema, non smette di tremare, memoria e percezione sono costantemente sbalzate via. Sentiamo poi ulteriori voci, i famosi sottoprodotti psico-acustici della ripetizione teorizzati da Steve Reich. Questo tremore dell'oggetto semplice è il vero cuore del minimalismo.

Richiede uno stato molto particolare nell'esecutore, uno che sia allo stesso tempo inflessibile e gentile, uno che accoglie gli incidenti (ce ne sono sempre alcuni) e li risolve come un sarto risolve uno strappo col filo nella mano. No, non è così estenuante da eseguire. Mi dispiace quando dopo tre ore e mezza si ferma, non ho voglia di andare al bar, vorrei il bis. La tensione interpretativa, quella che anima il plesso solare, non è qui diretta verso la forza, né verso il valore, ma verso una sorta di follia della moderazione. Non c'è nulla da aggiungere seguendo questa collana di decine di migliaia di perle, intrecciando i poliritmi come una lucertola, e andando così (andante anche quando va velocissimo) fino alla fine del tunnel.

Giorgio Agamben ha parole notevoli sul potere della moderazione.

Cita Dante: "Ch'a l'abito de l'arte ha man che trema".

E aggiunge: "Chi manca di gusto non riesce ad astenersi da qualcosa, la mancanza di gusto è sempre un non poter non fare".

Il tardo Philip Glass, l'ho perso. Secondo me, smette di scuotere.

Ictus

È un ensemble di musica contemporanea con sede a Bruxelles. Dal 1994 condivide i locali della scuola di danza P.A.R.T.S, della compagnia Rosas (guidata da Anne Teresa De Keersmaecker) con la quale ha collaborato a ben quindici produzioni, tra cui Drumming in programma al Romaeuropa Festival (13-14 settembre). Ogni anno si esibisce a Bruxelles per un'intera stagione, in collaborazione con il Kaaaitheater e Bozar sperimentando programmi dedicati ad un pubblico culturalmente consapevole ma non specializzato: appassionati di teatro, danza, performance e musica. L'ensemble sperimenta formati e modalità di ascolto: concerti molto brevi o molto lunghi, serie sperimentali, progetti su larga scala, concerti-festival in cui il pubblico è libero di vagare tra i palchi e si interroga incessantemente sul futuro della musica contemporanea.

Collegium Vocale Gent

Collegium Vocale Gent è stato fondato su iniziativa di Philippe Herreweghe nel 1970. È stato uno dei primi ensemble a estendere i nuovi principi interpretativi della musica barocca alla musica vocale. Questo approccio autentico, che mette al centro il testo e la retorica, è alla base di una trasparenza del linguaggio musicale. Ciò ha permesso a Collegium Vocale Gent d'ottenere in pochi anni un riconoscimento internazionale, di produrre alcune delle principali registrazioni del rinnovamento barocco e di essere invitato nelle sale da concerto e nei festival più prestigiosi di tutto il mondo.

Suzanne Vega

Suzanne Vega è una figura iconica del folk degli anni Ottanta. Accompagnata dalla sua sola chitarra e suonando le sue canzoni "contemporary folk" si è fatta conoscere nei club del Greenwich Village. Le sue esibizioni lontane dal pathos, erano intrise di delicate emozioni, segnate dallo stile distintivo della sua voce chiara e sussurrata, senza vibrato, dal suo tono grave, dal suo impeccabile accento newyorkese, dai suoi testi malinconici e disarmanti. In questa produzione, di fronte al pubblico, Vega recita tutti i testi e assume tutti i ruoli, come una narratrice dai mille volti

Con il patrocinio di



Ambasciata del
Belgio in Italia

I programmi fiamminghi al REF22 sono stati sostenuti da



In corealizzazione con



Con il contributo



Main Media Partner

