

# PHILIP GLASS

Compositore statunitense  
(Baltimora, 31 gennaio 1937)



Autore di musica classica contemporanea, è solitamente considerato tra i capofila del minimalismo musicale con Terry Riley, Steve Reich, La Monte Young, John Adams, sebbene, esaurito il periodo di massima produzione minimalista, contrariamente agli autori succitati, a parte forse Adams, si è progressivamente emancipato, scegliendo uno stile di più facile fruizione, postminimalista, meno rigoroso, e spesso volto verso la tradizione sinfonica americana.

Dagli anni ottanta ha preferito prendere le distanze dal termine, mantenendo nel suo stile una forma iterativa, ma ampliando al massimo le possibilità espressive offerte dalla tonalità, e accogliendo sempre più suggestioni dalle culture musicali extraeuropee, interesse del resto già manifestato all'inizio della carriera collaborando con il musicista indiano e compositore Ravi Shankar.

Tra le sue opere compaiono numerosi componimenti musicali di vario tipo, con una certa predilezione per le forme sceniche (teatro, danza, performance) e le colonne sonore di diversi film e documentari. Celebre, in quest'ultima categoria, la serie di film realizzati da Godfrey Reggio a cavallo tra il 1983 e il 2003 e basati su profezie degli indiani Hopi, nota come "Trilogia Qatsi": lo stesso Glass ha portato in tournée anche in Italia concerti live in cui il suo ensemble esegue le musiche direttamente sulle immagini dei film (prima esecuzione integrale: Torino, Settembre Musica, Auditorium "Giovanni Agnelli" del Lingotto, settembre 2005)

Ha collaborato con vari artisti (tra cui Brian Eno) e pop-rock (tra cui David Bowie, di cui ha adottato i temi di "Heroes" per comporre l'omonima sinfonia).

## Infanzia e studi

Philip Glass nasce a Baltimora, nel Maryland, figlio di immigrati ebrei provenienti dall'Ucraina. Il padre possiede un negozio di dischi - spesso invenduti - di compositori di musica moderna (Paul Hindemith, Béla Bartók, Dmitrij Šostakovič) e musica classica (i quartetti per archi di Ludwig van Beethoven e i due trio per piano di Franz Schubert) che il giovane Glass arriverà a conoscere molto presto. Da bambino studia il flauto presso il Peabody Conservatory of Music e a 16 anni si iscrive alla University of Chicago, dove studia matematica e filosofia.



Frequenta successivamente la Juilliard School dove si dedica principalmente alle tastiere; tra i suoi insegnanti di composizione figurano Vincent Persichetti e William Bergsma. Nell'estate del 1960 studia con Darius Milhaud e compone un concerto per violino per una compagna di studi, Dorothy Pixley-Rothschild.

A Parigi studia composizione con Nadia Boulanger dal 1963 al 1965, analizzando gli spartiti di Johann Sebastian Bach ("Il clavicembalo ben temperato"), Wolfgang Amadeus Mozart (i concerti per pianoforte) e Beethoven.

Riferendosi a quegli anni nella sua autobiografia - "Music by Philip Glass", (1987) - Glass racconta che la musica eseguita ai concerti del *Domaines Musicale* di Pierre Boulez non lo appassionava (fatta eccezione per i lavori di John Cage e Morton Feldman), mentre era molto impressionato dagli spettacoli messi in scena da Jean-Louis Barrault al teatro Odéon e dai film della *nouvelle vague* francese, di registi come Jean-Luc Godard e François Truffaut.

Dopo aver lavorato in Francia con Ravi Shankar alla colonna sonora del film *Chappaqua*, Glass nel 1966 viaggia attraverso il nord dell'India, dove entra in contatto con la comunità dei rifugiati tibetani. Diventa buddhista e incontra il quattordicesimo Dalai Lama, Tenzin Gyatso, nel 1972.

Dal lavoro con Ravi Shankar e dalla percezione delle proprietà ipnotiche dei ritmi indiani nasce lo stile compositivo di Philip Glass. Tornato a casa, rinnega i suoi lavori precedenti, scritti con uno stile moderatamente moderno simile a quello di Darius Milhaud, Aaron Copland e Samuel Barber, e inizia a comporre pezzi austeri basati su ritmi compulsivi. Tra questi primi lavori di taglio minimalista figurano le musiche per una commedia di Samuel Beckett (*Comédie*, 1963) ed un quartetto d'archi (*No.1*, 1966).

**FOTO DI SCENA DALL'OPERA**  
**"THE FALL OF THE HOUSE OF USCHER"**



## Il minimalismo

Ricevendo poca attenzione dagli esecutori e dagli spazi di esecuzione tradizionali, Glass forma un gruppo nei tardi anni sessanta a New York con i suoi ex compagni di studi, tra cui Steve Reich e Jon Gibson, iniziando ad esibirsi all'interno delle gallerie d'arte. Queste gallerie rappresentavano l'effettivo punto di contatto tra il minimalismo musicale ed il minimalismo nelle arti visive - oltre alle amicizie personali tra gli artisti che, avendo interessi artistici simili, supportavano l'attività musicale di Glass e Reich e spesso preparavano i poster per i loro concerti.

Il primo concerto della "nuova" musica di Philip Glass è una serata alla *Jonas Mekas's Film-Makers Cinematheque* nel 1968. In questo concerto vengono inclusi *Music in the shape of a square for two flutes* (un omaggio a Erik Satie, eseguito da Glass e Gibson) e *Strung Out for amplified solo violin*, eseguito dalla violinista Pixley-Rothschild. Gli spartiti sono appesi alle pareti ed i musicisti devono spostarsi durante l'esecuzione. La risposta è entusiastica, anche se il pubblico consiste principalmente di artisti e appassionati di arti visive e *performance art*, già molto ben disposti verso l'approccio riduzionista di Glass.

Oltre all'eseguire la propria musica, Glass lavora come tassista, gestisce con Steve Reich una compagnia di traslochi e fa da assistente allo scultore Richard Serra. In questo periodo conosce e stringe amicizie con altri artisti della scena di New York, tra cui Sol LeWitt, Nancy Graves, Laurie Anderson e Chuck Close. Dopo alcune divergenze con Steve Reich fonda il proprio Philip Glass Ensemble (mentre Reich fonda il gruppo "Steve Reich and Musicians") in cui entrano le tastiere, i fiati (sassofono e flauto) ed una voce di soprano.

Inizialmente il lavoro continua ad essere rigorosamente minimalista, diatonico e strutturato ripetitivamente, come in *"Two Pages"*, *"Contrary Motion"* e *"Music in Fifths"* (un omaggio a Nadia Boulanger che trovò delle "quinte nascoste" nei suoi lavori di studente). Col tempo l'austerità viene meno, la musica sempre più complessa e drammatica, come in *"Music in Similar Motion"* (1969) e in *"Music with Changing Parts"* (1970). La serie culmina nell'esecuzione della durata di quattro ore *Music in Twelve Parts* (1971-1974), inizialmente concepito come un'unica



composizione con dodici parti strumentali e successivamente evoluto in una composizione ciclica che riassume l'opera di Glass e la trascende - nella parte finale la voce soprano canta un tema dodecafonico.

## CARICATURA DEL COMPOSITORE



## La Portrait Trilogy

### Einstein on the Beach, Sathyagraha e Akhnaten

Glass continua il proprio lavoro con due serie di opere strumentali, *"Another Look at Harmony"* (1975) e *"Fourth Series"* (1978-79), mentre è la sua musica per le produzioni teatrali a diventare più famosa. La prima opera è una collaborazione con Robert Wilson, una composizione che successivamente Glass identificherà come la prima di una trilogia di ritratti: *"Einstein on the Beach"* (composta nel 1975 ed eseguita per la prima volta nel 1976), centrata sulla figura di Albert Einstein, in cui figurano il suo gruppo, un violino solista, un coro e gli attori. Il *Washington Post* lo recensisce con parole entusiastiche.

Glass continua a produrre musica per opere teatrali componendo nel 1980 l'opera *"Satyagraha"*, incentrata sui primi anni di vita del Mahatma Gandhi e sulle sue esperienze in Sudafrica. L'opera è anche un punto di svolta per Glass, che scrive per la prima volta dopo 15 anni per un'orchestra sinfonica, anche se le parti principali rimangono riservate a delle voci soliste e al coro.

La trilogia si completa con *"Akhnaten"* (1983-84), ritratto del faraone Akhenaton, una potente composizione vocale e orchestrale cantata in accadico, ebreo biblico e antico egiziano. Alla parte cantata si alterna un attore che recita antichi testi egiziani nella lingua del pubblico. I violini spariscono e l'orchestra assume "un suono basso e scuro, che caratterizza l'opera e si adatta molto bene al suo soggetto" (da *Music by Philip Glass*, 1985).

Nello stesso anno Glass collabora con Robert Wilson alla stesura di un'altra opera, *"the CIVIL warS"*, che debutta all'Opera di Roma.



## Musica per il teatro

### Glass e Samuel Beckett

I lavori di Glass per il teatro in questo periodo includono molte composizioni per la compagnia teatrale *Mabou Mines*, che ha co-fondato nel 1970, che consistono principalmente in musiche per scritture e adattamenti della prosa di Samuel Beckett, quali "*The Lost Ones*" (1975), "*Cascando*" (1975), "*Mercier and Camier*" (1979), "*Endgame*" (1984) and "*Company*" (1984).

## FOTO DI SCENA

### DALL'OPERA "SATYAGRAHA"



Backett approvò l'adattamento fatto dalla compagnia di *"The Lost Ones"*, ma disapprovò in maniera veemente la messa in scena di *"Endgame"* all'*American Repertory Theatre* di Cambridge per la regia di Joanne Akalaitis. I quattro brevi pezzi composti per *"Company"* per quartetto d'archi, destinati ad essere eseguiti negli intervalli del dramma, divennero successivamente un brano da concerto per orchestra d'archi e vennero anche pubblicati separatamente.

## Il postminimalismo

### Dal concerto per violino alla sinfonia numero 3

A partire dalle composizioni di opere e musiche per il teatro, Glass - specialmente a cavallo tra gli anni ottanta e novanta - scrive sempre più per *ensembles* più accessibili, come i quartetti d'archi e le orchestre sinfoniche, ritornando così in qualche modo verso le radici stilistiche dei suoi studi compositivi. Con questa direzione, i lavori per orchestra e da camera risultano essere scritti con una vena più lirica e poetica.

Nei suoi lavori Glass arriva ad impiegare antiche forme musicali come quella della ciaccona, come ad esempio nel *"Satyagraha"* e nei movimenti lenti del suo *"Violin Concerto"* (1987) e della *"Symphony No.3"* (1995). Vi sono inoltre richiami a stili musicali storici (il barocco, il classico, il primo romanticismo e la musica classica di inizio del XX secolo), senza che tuttavia Glass abbandoni la propria cifra stilistica individuale, né a farne un mero *pastiche*.

Il *"Violin Concerto"* consiste di tre movimenti quasi neo-barocchi, su cui vengono cantati testi scritti nella lingua di Akhenaton. Nel 1992 il concerto viene eseguito dalla Vienna Philharmonic Orchestra condotta da Gidon Kremer. Ad esso fanno seguito una trilogia Sibeliana (*"The Light"*, *"The Canyon"*, *"Itaipu"*, 1987-1989), *"The Voyage"*, commissionata dalla Metropolitan Opera e altre due sinfonie da tre movimenti (*"Low"* nel 1992 ed una seconda nel 1994). Glass descrive la sua *"Symphony No.2"* come uno studio in politonalità comparabile alle musiche di Arthur Honegger, Darius Milhaud e Heitor Villa-Lobos, ma il tono dissonante, oscuro e meditabondo del pezzo evoca maggiormente le sinfonie di Dmitrij Šostakovič.

Centrali nella sua produzione di musica da camera del periodo sono gli ultimi due quartetti d'archi di una serie di cinque scritti per il Kronos Quartet (1989 e 1991) ed il pezzo *"Music from The Screens"* (1989). Questi lavori mostrano un aspetto molto diverso della produzione di Glass. *The Screens* ha la collaborazione del musicista gambiano Foday Musa Suso e la regista teatrale Joanne Akalaitis (la prima moglie di Glass). Oltre all'influenza di Suso, il tessuto musicale evoca remotamente la musica da camera classica europea, dalle sonate di Johann Sebastian Bach fino ai lavori da camera di Claude Debussy e Maurice Ravel.

## LA SUA CASA



Con la "*Symphony No.3*" (1995), commissionata dall'orchestra da camera di Stoccarda, riemerge uno stile orchestrale più trasparente, raffinato ed intimo (rispecchiando la simile evoluzione del lavoro di Steve Reich). Nei quattro movimenti della sinfonia Glass tratta un'orchestra di 19 archi come un'*ensemble* da camera esteso e sembra evocare il primo classicismo (le sinfonie per archi di Carl Philipp Emanuel Bach e le prime sinfonie di Franz Joseph Haydn), nonché il neoclassicismo di Igor Stravinskij, Béla Bartók e, di nuovo, Ravel.

### **Musica per pianoforte**

#### **Metamorphosis e gli Études**

Sin dalla fine degli anni '80 Glass scrive sempre più frequentemente pezzi per pianoforte solo, a cominciare da un ciclo di cinque pezzi (1988) per un adattamento teatrale della "Metamorfosi" di Franz Kafka e proseguendo con il suo primo volume di "*Études for Piano*" (1994-95). I primi sei *études* furono originariamente commissionati dal pianista e direttore d'orchestra Dennis Russel Davies.

### **Un secondo trittico di opere**

#### **Orphée, La Belle et la Bête e Les Enfants Terribles**

Negli anni tra il 1993 ed il 1996 Glass compone un altro trittico di opere basato sulla prosa e sui film Jean Cocteau ("*Orphée*" (1949), "*La Belle et la Bête*" (1946) ed il racconto "*Les Enfants Terribles*" (1929) adattato a film nel 1950 dallo stesso Cocteau e da Jean-Pierre Melville) che è anche un omaggio musicale ai *Les Six*, un gruppo di compositori francesi associati a Cocteau. "*Orphée*" è sia concettualmente che musicalmente ispirata all'opera *Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibald Gluck ed il tema della morte di Euridice si intreccia con la vita privata di Glass, essendo l'opera stata scritta un anno dopo l'inattesa morte della moglie Candy Jernigan, nel 1991. "(...) si può solo immaginare che il dolore di Orfeo debba aver echeggiato quello del compositore" (K. Robert Schwarz, *Minimalists*, 1996, p.164).



*"Les Enfants Terribles"* (1996, per voce e tre pianoforti), per essere concepita per un *ensemble* di pianoforti, è debitrice ad un altro lavoro fondamentale del XVIII secolo: il concerto per quattro clavicembali (o quattro pianoforti) in *La minore* di Bach, BWV1065. E forse non è una coincidenza che il concerto di Bach fosse parte della colonna sonora del film del 1950 così come l'opera di Gluck fece da colonna sonora al film *"Orphée"* di Cocteau del 1949.



## Colonne sonore

Molte colonne sonore sono state scritte da Glass, a cominciare (1981-83) da quella per il *Koyaanisqatsi* di Godfrey Reggio, il primo documentario della serie Qatsi di cui Glass curò anche le successive colonne sonore, continuando con *Mishima: A Life in Four Chapters* (1985) di Paul Schrader e *Kundun* (1997) di Martin Scorsese. Ha fatto anche una breve apparizione come attore nel film *The Truman Show* (1998). *The Hours* (Stephen Daldry, 2002), *Taking Lives* (2004), *The Fog of War* (Errol Morris, 2003), e *The Illusionist - L'illusionista* (Neil Burger, 2006) sono tra i film più famosi in cui la colonna sonora contiene pezzi di Glass, sia di repertorio che nuovi. La colonna sonora di *Diario di uno scandalo* (2007) ha ricevuto la nomination all'Oscar.

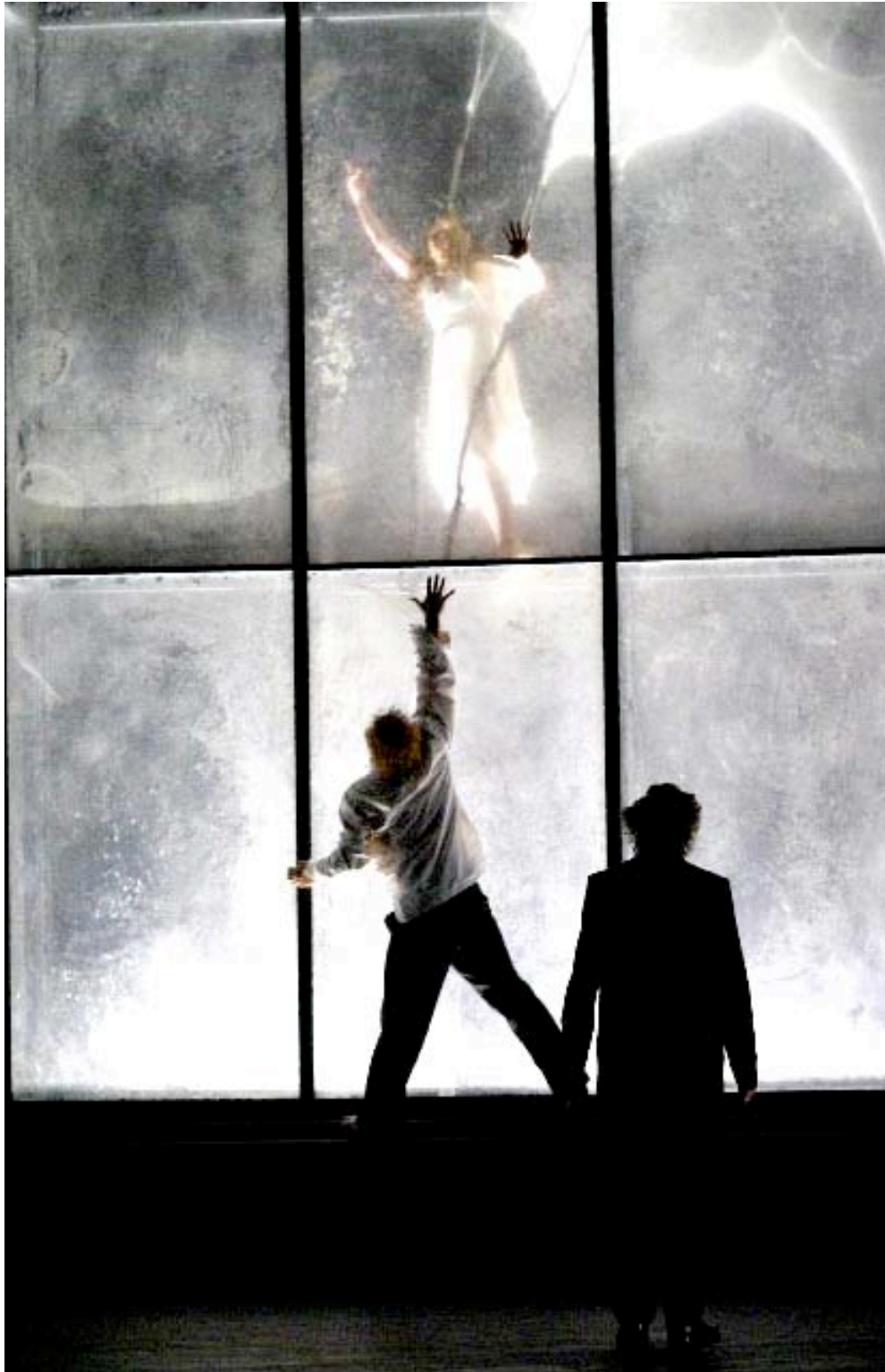
## Influenze e collaborazioni

Oltre a lavorare in ambito classico, per il teatro e per il cinema, Glass ha avuto molti contatti con gli ambienti del rock, dell' ambient music, della musica elettronica e della world music. nei primi anni '70 tra i suoi estimatori si annoveravano Brian Eno e David Bowie, colpiti ed influenzati dallo stile poco ortodosso di Glass. Anni dopo Glass, entrato in amicizia con Bowie, orchestrerà alcuni pezzi di Bowie e Eno inclusi negli album "*Low*" e "*Heroes*" (scritti a Berlino nei tardi anni '70) trasformandoli nelle proprie prima ("*Low*", 1992) e quarta ("*Heroes*", 1996) sinfonia.

Glass ha collaborato anche con cantautori quali Paul Simon, Suzanne Vega e Natalie Merchant, nonché con autori di musica elettronica (Aphex Twin).



**FOTO DI SCENA DALL'OPERA**  
**“THE FALL OF THE HOUSE OF USCHER”**



## Nuove direzioni

### sinfonie, musica da camera e concerti

La contrapposizione di due stili iniziata con gli *"Études"* e con *"Les Enfants Terribles"* riemerge nella colonna sonora del film di Godfrey Reggio *"Naqoyqatsi"* (2002), nell'opera da camera *"The Sound of a Voice"* (2003) e, in misura minore, nella serie di concerti scritti a partire dal 2000 e nelle tre sinfonie centrate sullo scambio tra voci, coro ed orchestra.

Due sinfonie abbastanza simili, la *"Symphony No.5"* (1999) e la *"Symphony No.7"* (2004) sono basate su temi religiosi e meditativi, mentre la *"Symphony No.6 - Plutonian Ode"*, commissionata dalla Brucknerhaus Linz e dalla Carnegie Hall in onore del 65° compleanno di Glass, nasce come collaborazione con il poeta Allen Ginsberg per voce recitante e piano (gli stessi Ginsberg e Glass), basata sulla sua omonima poesia. nel primo e secondo movimento di questa opera Glass esplora melodie complicate e dissonanti, solo per tornare col terzo movimento ad una sorta di musica ipnotica ed estatica dal risultato sorprendentemente fresco.

Negli anni di composizione di questa sinfonia Glass si sposa con Holly Critchlow, conosciuta quattro anni prima.

## Lavori recenti

### Waiting for the Barbarians e la sinfonia numero 8

Il più recente lavoro di musica per teatro di Glass è la sua prima opera *"Waiting for the Barbarians"*, basata sul romanzo di J. M. Coetzee col libretto a cura di Christopher Hampton. Ha debuttato nel settembre 2005.

Solo due mesi dopo, nel novembre 2005, debutta alla Brooklyn Academy of Music di New York la *"Symphony No.8"*. Dopo tre sinfonie per voce e orchestra, questa sinfonia è un ritorno alla composizione puramente orchestrale e, come i lavori precedentemente scritti per Dennis Russel Davies presenta lunghi assoli.

Tra i prossimi lavori di Glass sono inclusi la corale per *"The Passion of Ramakrishna"*, la colonna sonora di un film tratto da *"The Inner Life of Martin Frost"* di Paul Auster ed un secondo volume degli *"Études for piano"*.



## EINSTEIN ON THE BEACH

di Philip Glass (1937-)

testi propri, di Christopher Knowles, Lucinda Childs e Samuel M. Johnson

Opera in quattro atti

*Prima:*

Festival di Avignone, 25 luglio 1976

L'idea di una collaborazione con Robert Wilson venne a Glass dopo aver assistito nel 1973, alla Brooklyn Academy of Music, a *The Life and Times of Josef Stalin*, «una lunghissima meditazione fatta di movimenti e immagini», che suscita in lui una profonda ammirazione per «il suo senso del tempo, dello spazio e del movimento teatrale, gli elementi essenziali del suo lavoro».

Dopo una serie di incontri, a partire dalla primavera del 1974, Wilson e Glass elaborano quella che sarà la struttura generale dell'opera (il cui primo titolo - che nasce dalla suggestione di una vecchia foto dello scienziato su una spiaggia - era stato stabilito in *Einstein on the Beach on Wall Street*), articolata in quattro atti, nove scene e cinque *Knee Plays* - interludi di ricordo - dove il termine *knee* (ginocchio in inglese) rimanda appunto alla funzione anatomica di giuntura di questa articolazione.

Se pure i suoi elementi, che vanno dalla musica strumentale a quella vocale, dalla danza (con le originarie coreografie di Andrew De Groat) alla scenografia e alla regia, sono quelli per tradizione appartenenti all'opera classica (e gli stessi *Knee Plays*, che precedono i singoli atti, ripropongono sostanzialmente la tradizione settecentesca degli 'intermezzi'), come avveniva nei precedenti lavori di Wilson, non è rinvenibile alcuna trama narrativa propriamente detta.

Se testi e immagini sono percorsi da riferimenti - tra loro irrelati - alla cronaca americana di quegli anni (come ad esempio al processo a Patricia Hearts), alla canzone *Mr. Bojangles*, ai Beatles, ecc., la 'storia' è di fatto sostituita da una progressione di eventi, di immagini o metafore visuali

che si sviluppano in maniera analoga a una partitura musicale (o, come ha sostenuto Wilson, alla costruzione di un edificio) dove il linguaggio non è un contenuto bensì è uno strumento espressivo elaborato sulla base di una struttura caratterizzata da una evidente simmetria e che risponde a semplici associazioni figurative.

Quel che avviene in scena non è legato a un discorso di tipo letterario, ma ad un insieme di pure relazioni spazio-temporali, attraverso le quali è la struttura stessa, attraverso un meccanismo linguistico autoreferenziale, a diventare soggetto.

## **FOTO DI SCENA**



Punto di partenza non sono né il libretto né la partitura (elaborata a posteriori rispetto alla definizione dello schema drammaturgico), ma una sequenza di spazi scenici costruiti attorno al personaggio, privi di una connessione, se non in via eventualmente metaforica, con la sua reale

biografia (così com'era avvenuto nei precedenti 'ritratti' teatrali da Wilson dedicati a Freud, a Stalin e alla regina Vittoria).

Questi spazi scenici sono definiti nel tempo da una suddivisione ritmica la cui durata corrisponde alla durata globale dello spettacolo: le quasi cinque ore dell' *Einstein* sono da Glass e Wilson metricamente scandite in base all'alternarsi e all'accoppiarsi dei numeri 1-2-3.

Così i primi tre atti comprendono ciascuno due scene e ripetono due volte tre elementi costituiti da tre differenti tipi di ambiente-immagine, con alternanze e combinazioni di interni ed esterni: il Treno (1), il Processo (2) e il Campo-Astronave (3) nell'ordine 1-2 (atto primo), 3-1 (atto secondo), 2-3 (atto terzo), che in successione formano la semplice serie 1-2-3/1-2-3.

Nelle tre scene dell'ultimo atto ricompaiono gli stessi tre elementi-ambienti, ma semplificati, resi più astratti. I *Knee Plays* scandiscono inesorabilmente la successione degli atti, assolvendo a una funzione connettiva, che conferisce coesione al tutto. Questo, in breve, lo schema dell'opera: *Knee Play 1* , atto primo (1. Treno I, 2. Processo I); *Knee Play 2* ; atto secondo (3. Campo-astronave I, 1. Treno II); *Knee Play 3* , atto terzo (2. Processo II, 3. Campo-astronave II); *Knee Play 4* ; atto quarto (1. Edificio del treno, 2. Letto del processo, 3. Astronave - interno della precedente astronave); *Knee Play 5* .

Wilson ha strutturato l' *Einstein* anche come una sequenza ripetitiva di tre differenti tipi di angolazione o piani pittorici: i *Knee Plays* sono eseguiti di fronte al sipario (mentre viene effettuato il cambio delle scene), in uno spazio quindi prossimo al pubblico che può essere concepito nei termini di 'ritratto' (oggetti e persone in primo piano), i 'set' per le scene in cui compare l'immagine del treno, di un edificio, di un'aula di tribunale e di una cella di prigione sono collocati a una profondità di campo intermedia, analoga a una 'natura morta', mentre le scene che forniscono il massimo spazio disponibile sul palcoscenico per i danzatori - il campo aperto e l'immenso interno dell'astronave dell'apoteosi finale - hanno la profondità di un 'paesaggio'.

Ai tre settori spazialmente distinti corrispondono, ancora, tre gradi di intensità espressiva nel gesto, nel linguaggio e nella musica: da un'intensità minima detta di 'pelle' (lentezza, pacatezza) si passa a



un'intensità media di 'carne' e a un'exasperazione espressiva detta 'ossa'.

È in funzione di queste coordinate spazio-temporali che vengono sviluppate le successive fasi di composizione: musica, testo, danza e regia. Ma in queste fasi si assiste a una sorta di capovolgimento, di inversione di approccio o di metodo: tanto è rigorosa e inesorabilmente rigida la struttura, altrettanto spontanei e aleatori sono i contenuti (che vanno a riempire, quasi in funzione di variabili, la griglia ottenuta), elaborati collettivamente durante il lungo periodo di gestazione dello spettacolo e spesso, come nel caso dei testi o dei 'gesti' che caratterizzano ciascun personaggio, interamente affidati all'inventiva degli stessi attori.

## **FOTO DI SCENA**



Il tentativo di Wilson, la sua ‘premessa fondamentale’ - come ha scritto Vicky Alliaata nel libretto di sala della prima rappresentazione - è quella di «ricomporre sul palcoscenico tutto ciò che la vita sistematicamente frantuma... nell’inesorabile costruzione di una saga dei tempi moderni in cui non esistono gli eroi ma nemmeno i vinti».

Se pure alla figura di Einstein si allude nel corso dello spettacolo, anche con semplicissimi indizi (ciascun ‘performer’ indossa bretelle, larghi calzoni grigi e scarpe da tennis) o con la sua stessa presenza in palcoscenico, impersonata dal violinista, si può dire che è la struttura spazio-temporale del lavoro concepita da Wilson a essere compenetrata dalle teorie relativistiche di questo ‘eroe’ del Novecento.

Il lavoro rende percepibile nel suo divenire, e nella stessa sua interminabile lunghezza, allo spettatore (appellandosi più alla sua immaginazione che alla sua mente), quel radicale mutamento nella percezione - soprattutto la percezione del tempo - che ha accompagnato il nostro sviluppo tecnologico, dalla locomotiva all’astronave (le immagini con cui - rispettivamente - si apre e conclude l’opera).

La presenza di Einstein nell’opera è dunque, come sottolinea lo stesso Glass, di carattere «estremamente astratto». Il titolo «forniva solo lo spunto su cui costruire una sterminata opera teatrale-visiva. Era come un centro catalizzatore intorno al quale l’opera ruotava, senza però doverlo necessariamente assumere come suo argomento primario. Questa libertà conferiva alle sue opere un grande respiro e una straordinaria ricchezza».

*Einstein on the Beach* si configura fin dall’inizio come un’ *opera ritratto* (così come in seguito accadrà con *Satyagraha* , l’opera di Glass su Gandhi): «il ritratto di Einstein che noi costruivamo a mano a mano sulla scena veniva a sostituire l’idea della trama, della storia, insomma dello sviluppo dell’azione - con tutti gli annessi e connessi - del teatro tradizionale. Non solo: questo ritratto di Einstein era anche una *visione poetica* .

Gli eventi o i riferimenti cronologici potevano essere inclusi nella sequenza dei movimenti e delle immagini, o nei testi recitati e cantati; e di fatto lo furono. Però non era l’obiettivo primario dell’opera convogliare questo tipo di informazione» Da qui la scelta di Einstein come protagonista, «perché tutti sapevano chi era» e così «in un certo

senso era superfluo raccontarne la storia, perché chiunque fosse venuto a vedere il nostro *Einstein* si sarebbe portato dietro, a teatro, la ‘sua’ storia del personaggio».

La struttura drammatica generale dell’opera non è quindi costituita dal succedersi di vicende, ma piuttosto dalla giustapposizione di ‘espedienti teatrali’, spesso tra loro contrastanti, che conferiscono un preciso ritmo al tutto, senza preoccupazione alcuna per il ‘significato’, la coerenza narrativa o la fedeltà storica, tutte nozioni estranee allo spirito dell’opera, che vive di coesione visuale e ritmica, con un’attenzione specifica (e senza precedenti) per i rapporti tra tempo e immagine, spazio e movimento: in tal senso neppure la musica avrà una funzione prioritaria o privilegiata.

## FOTO DI SCENA



La musica di Glass esemplifica - specularmente - quella che abbiamo definito come la struttura autoreferenziale dell'opera, in quanto anche qui il materiale, il 'discorso' musicale è costituito dai processi compositivi utilizzati da Glass (i processi - a differenza che nel serialismo - sono 'soggetto' anziché 'fonte' della musica).

La struttura tematica della musica segue da vicino, si modella sulla complessa struttura elaborata da Wilson, prevedendo - analogamente al 'trattamento' drammaturgico delle immagini - un cambiamento di scala. Ad esempio, nelle parole di Glass, la musica «cominciava con l' *ensemble* al completo e il coro, continuava con un coro a cappella e chiudeva con l'assolo del violino».

Fino alla fine degli anni Sessanta - soprattutto a seguito del suo incontro con Ravi Shankar e Alla Rakha - la musica di Glass scritta per il suo *ensemble* riflette la sua preoccupazione di sviluppare tecniche, come quelle da lui denominate di *processo additivo* e *struttura ciclica*, che espandessero un motivo ritmico dentro la struttura generale della composizione.

La successiva, rinnovata attenzione per lo sviluppo del discorso armonico, che si focalizza soprattutto su modulazione e cadenza, combinate con le precedenti tecniche della struttura ritmica (catalogate nella ponderosa *Music in Twelve Parts* , scritta tra il 1971 e il '74), costituisce la base della sua successiva composizione per l' *ensemble* - *Another Look at Harmony* , 1975 - articolata in due parti che diventeranno rispettivamente l'inizio di *Einstein on the Beach* (I,1), e la musica del primo balletto (Dance 1).

L' *Einstein* ha indubbiamente consentito alle idee musicali di Glass di trovare espressione in una forma più ampia e caratterizzata da strutture di grande complessità, nelle quali il semplice materiale di base viene continuamente trasformato dando luogo a situazioni in perenne divenire, con una sorta di effetto caleidoscopico che può ricordare, a tratti (in virtù dell'uso innovativo della cadenza e della variazione, sulle quali si innestano i processi additivi) certa musica barocca.

La staticità della musica è apparente, perché il movimento armonico vi è invece essenziale e conferisce alla musica una singolare espressività, e segna una brusca rottura con quanto Glass aveva scritto fino ad allora:

ovvero, come afferma egli stesso «musiche molto ricche sotto il profilo ritmico, ma statiche sul piano armonico».

Il compositore inizia a lavorare alla partitura, seguendo l'ordine di successione delle scene (solamente i *Knee Plays* verranno composti alla fine), nella primavera del 1975, e la termina già nel novembre dello stesso anno.

## STRALCIO DELLO SPARTITO

The image shows a musical score excerpt for a piece titled "Knee Plays". The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl.** (Flute): Melodic line with various accidentals.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Melodic line with various accidentals.
- B. Cl.** (Bass Clarinet): Melodic line with various accidentals.
- Solo S.** (Solo Soprano): Vocal line with lyrics: "Fa", "re", "re", "mi".
- S.** (Soprano): Vocal line with rhythmic notation (1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 4).
- A. Chorus** (Alto Chorus): Vocal line with rhythmic notation (1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 4).
- T.** (Tenor): Vocal line with rhythmic notation (1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 4).
- B.** (Bass): Vocal line with rhythmic notation (1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3, 1 2 3 4).
- Org. 1** (Organ 1): Melodic line with various accidentals.
- Org. 2** (Organ 2): Melodic line with various accidentals.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns and a static harmonic structure.



Per facilitare la memorizzazione da parte del coro della sterminata partitura, Glass, durante le prove, cominciò a usare semplici numeri e note solfeggiate, che alla fine diventarono il definitivo testo vocale. Alla musica si sovrappongono poi i testi recitati di Christopher Knowles, a cui si aggiunsero testi degli attori- *performers* Lucinda Childs e Samuel M. Johnson (Il vecchio giudice, I,2 e Il conducente d'autobus, *Knee Play 5* ).

Le parti musicali dell' *Einstein on the Beach* sono tagliate su misura per l' *ensemble* , costituito da due organi elettrici, tre fiati (con obbligo di sassofoni, flauto e clarinetto basso) e un soprano e un tenore solista. Il peso della parte vocale ricade invece su un coro da camera di sedici voci miste.

L'esecuzione delle varie parti dell'opera viene da Glass variamente distribuita tra più gruppi di musicisti, che si alternano (i *Knee Plays* , ad esempio impegnano solo il coro e il violino - ovvero Einstein, a cui è affidata l'esposizione del materiale tematico della partitura - sostenuti talvolta dall'organo elettrico) e quindi solo di tanto in tanto l'orchestra suona al completo, nei pochi, grandi momenti di *tutti* (come le scene del Treno, della Danza e dell'Astronave).

*Einstein on the Beach* rappresenta un lavoro irripetibile, nato dalla collaborazione, dal sodalizio di alcuni tra i più radicali innovatori del linguaggio artistico (non solo strettamente musicale o teatrale) degli anni Sessanta e Settanta.

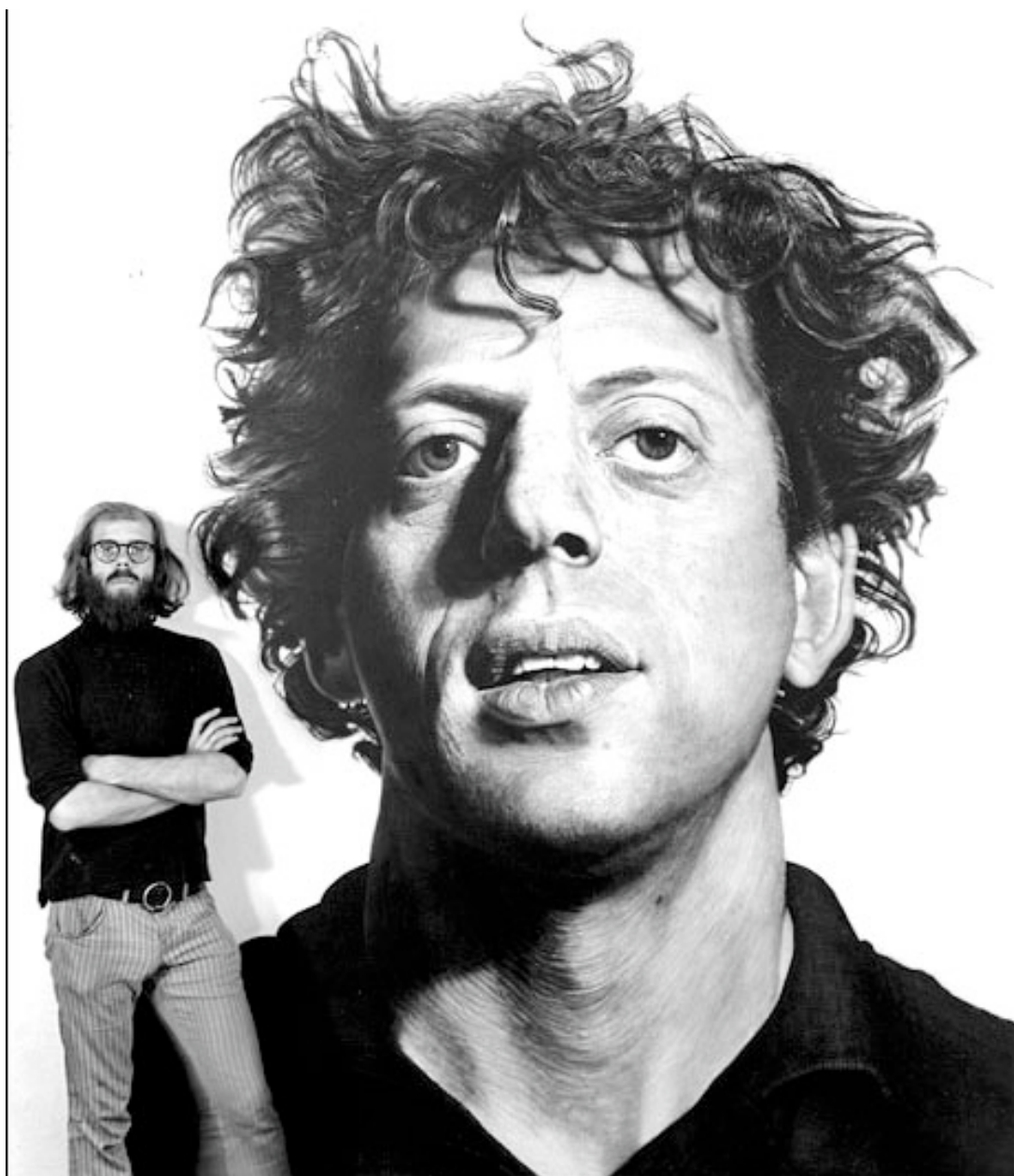
È un'opera che inventa il proprio contesto, la propria forma, il proprio linguaggio (che nasce dalla sovrapposizione, dalla simultaneità di linguaggi diversi: la musica, la narrazione verbale, l'immagine, la danza, ecc.), in una sorta di 'teatro musicale dell'avvenire', in realtà profondamente radicato nella contemporaneità, e volutamente privo di pesanti ed effimere zavorre teoriche e/o ideologiche.

L' *Einstein* apre una nuova strada, determinando un 'grado zero', un punto d'avvio imprescindibile per tutti quanti hanno in seguito esplorato le possibilità del teatro musicale (fino ad allora ritenuto quasi impraticabile dalle 'avanguardie' musicali europee che facevano riferimento a Darmstadt e al linguaggio seriale). Inoltre l' *Einstein* infrange, di fatto, tutte le regole, le consuetudini dell'opera, che si erano stratificate in secoli di storia: sia per quanto riguarda la scrittura e la



drammaturgia, sia - soprattutto - per le modalità di ricezione e di fruizione da parte del pubblico.

L'opera è uno sguardo politico su Albert Einstein - come scienziato umanista, violinista dilettante e fondatore della moderna fisica atomica. Egli appare ora come la ben nota personalità dei libri scolastici, ora come una sorta Einstein-Jedermann



## SATYAGRAHA

di Philip Glass (1937-)

libretto proprio e di Constance DeJong, dalla Bhagavadgita

Opera in tre atti

*Prima:*

Rotterdam, Stadsschouwburg Theater, 5 settembre 1980

*Personaggi:*

M.K. Gandhi (T), Miss Schlesen (S), Kasturbai (A), Mr. Kallenbach (Bar), Parsi Rustomji (B), Mrs. Naidoo (S), Mrs. Alexander (A), il signore Krishna (B), il principe Arjuna (Bar), Lev Tolstoj (rec), Rabindranath Tagore (rec), Martin Luther King (rec); folla e lavoratori indiani, folla di uomini europei, poliziotti inglesi, esercito di Satyagraha

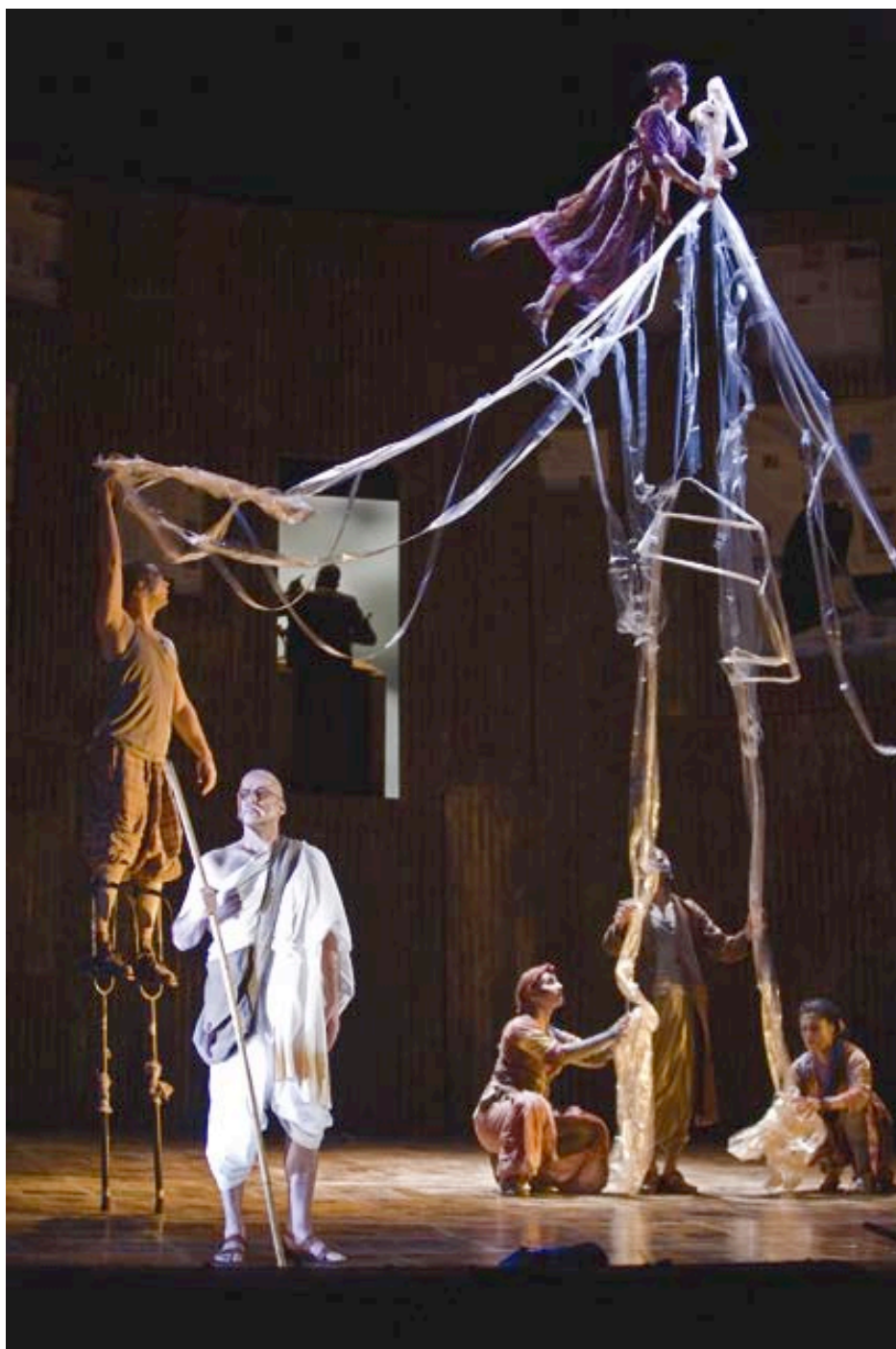
Sfondo del percorso immaginifico di *Satyagraha*, commissionata a Glass nel 1976 da Hans de Roo, direttore della Nederland Opera, sono le vicende del periodo che Mohandas Karamchand Gandhi - allora giovane avvocato - trascorse in Sudafrica dal 1893 al 1913 (ventun anni che Glass sintetizza nell'arco di un'unica giornata, dall'alba alla notte), e che videro la nascita e l'evolversi del movimento omonimo da lui fondato all'inizio del ventesimo secolo, nel quale egli elabora operativamente i fondamenti della sua etica della nonviolenza e della disobbedienza civile (successivamente ripresa dal movimento americano per i diritti civili, animato negli anni Sessanta da Martin Luther King).

Lottando per l'abrogazione del cosiddetto 'Black Act' - una legge iniqua che imponeva inaccettabili restrizioni agli spostamenti interni della popolazione non europea e che virtualmente relegava la comunità indiana in Sudafrica in una situazione prossima alla schiavitù - Gandhi elaborò il concetto di Satyagraha, che in sanscrito significa 'forza della verità'.

Gandhi combatté le autorità sudafricane sul terreno del Black Act e alla fine vinse - in modo non violento - organizzando scioperi della fame e dimostrazioni pacifiche che culminarono, nel 1913, nella grande 'Marcia di Newcastle'. Queste vicende sono 'mostrate' piuttosto che 'narrate' -

«sarebbe stato come sfogliare un album di famiglia, passando in rassegna istantanee scattate in un arco di vari anni», afferma Glass.

## FOTO DI SCENA



Il libretto della scrittrice Constance DeJong è tratto dal poema religioso indiano *Bhagavadgita*, che il compositore americano ha inteso come testo di commento all'azione (rappresentata per immagini) e che ha scelto di mantenere nell'originale sanscrito, per evidenziarne la sacralità, salvaguardarne il ritmo e il peculiare 'suono', che tanto l'affascinava. Il compito di trasmettere il 'significato' dell'opera sarebbe stato affidato alla musica, alle scenografie e all'azione scenica.

In ciascuno dei tre atti di *Satyagraha* compare una sorta di 'guardiano' o testimone spirituale, che osserva dall'alto le vicende terrestri. Nel primo atto il conte Lev Tolstoj (che rappresentò una figura di riferimento per Gandhi nel corso di tutta la sua vita); nel secondo il guardiano è invece il poeta Rabindranath Tagore. «Il simbolo nel terzo atto è Martin Luther King», afferma Glass, «che mi ha sempre colpito come una sorta di Gandhi americano, raggiungendo qui gli stessi risultati, e nella stessa maniera di Gandhi in India. Tolstoj, Tagore e King rappresentano il passato, il presente e il futuro di *Satyagraha* ».

*Satyagraha* è un'opera sulla politica e, assieme a *Einstein on the Beach* e *Akhnaten*, completa - nelle intenzioni dell'autore - una trilogia di opere 'ritratto' sui rispettivi temi della politica, della scienza e della religione, opere in cui le idee musicali «scaturiscono», dice Glass, «dalla mia personale idea del personaggio, piuttosto che dall'azione o dalla storia sviluppata sulla scena».

Glass, prima di iniziare a scrivere la musica, forma innanzitutto - dopo l'esperienza cruciale con Bob Wilson - un *team* composto in questa occasione dalla scrittrice americana Constance DeJong, dal costumista e scenografo Robert Israel e dal *light designer* Richard Riddell. Il regista - l'inglese David Pountney - subentrò soltanto allorché la musica era già stata terminata da Glass.

Il suono orchestrale di *Satyagraha* si basa su quello che era diventato il suono inconfondibile della musica di Glass eseguita dal suo *ensemble*, formato da tastiere elettriche, tre sassofoni con obbligo di flauto, clarinetto basso e una voce di soprano (tutti amplificati): «Nel pensare all'orchestra per *Satyagraha*, capii che la soluzione stava proprio nel pensare la partitura orchestrale nello stesso modo in cui avevo sempre pensato le partiture per il mio *ensemble* », ignorando le prassi musicali tradizionali.

Seguendo questo ‘suono guida’ Glass elabora una partitura che richiede una sezione di legni (tre flauti, tre clarinetti, tre oboi, due fagotti, un clarinetto basso) e una sezione completa di archi (primi e secondi violini, viole, violoncelli e contrabbassi), oltre a un organo elettrico, tralasciando completamente ottoni e percussioni.

## FOTO DI SCENA



Glass evita accuratamente di lasciar spazio a parti solistiche, creando un'immagine sonora complessiva che imita, sostanzialmente, quella di un organo elettrico, con tutti gli strumenti all'unisono e con dinamiche esasperate, proprio per ricreare quello che lui stesso definisce «il tipico Phil Glass *sound* », facendo praticamente scomparire l'orchestra all'interno della musica, che ha una centralità assoluta rispetto all'insieme di possibilità esecutive e timbriche dei singoli strumenti, che Glass ignora deliberatamente.



Va anche sottolineata la preponderanza che assume il coro all'interno di *Satyagraha*, che è sostanzialmente un'opera corale (il coro canta infatti in quattro scene su un totale di sette). Questo anche per conferire una corrispondenza musicale al carattere 'pubblico' della vita di Gandhi, che si svolge in mezzo alla folla.

Con *Satyagraha*, inoltre, Glass inizia a usare la voce umana in modo strettamente 'vocale', rispettandone la naturale estensione, e sottraendola a quella scrittura di tipo rigorosamente 'strumentale' che aveva caratterizzato la musica scritta per la *vocalist* del suo *ensemble*. Glass giunge addirittura a enfatizzare il canto a più voci: nell'opera vi sono arie, duetti, trii, quartetti, quintetti e perfino un sestetto (la scena d'apertura - ad esempio - è costituita da un'aria, affidata al personaggio di Gandhi, che si trasforma prima in un duetto, e poi in un trio, il tutto scritto in una maniera non esente da echi verdiani, ricca e altamente declamatoria ed espressiva nello stile).

Mentre in *Einstein on the Beach* Glass aveva cercato i modi per combinare strutture ritmiche e armoniche, trovando tutta una serie di soluzioni, talvolta di notevole complessità, per *Satyagraha* semplifica il suo approccio compositivo, concentrandosi su un'unica soluzione tratta dalla musica barocca - la ciaccona - e utilizzandola sistematicamente in tutte e sette le scene dell'opera. Come modulo di progressione, la ciaccona deriva dalla musica flamenca per chitarra, introdotta in Spagna dai gitani, probabilmente originari dell'India, e viene adottata da Glass in quanto rappresenta una delle «pochissime prassi armoniche condivise dall'Oriente e dall'Occidente, perché l'uso dell'armonia è praticamente inesistente nella musica orientale».

Al di là di queste non trascurabili differenze rispetto ai lavori precedenti, il materiale compositivo è - come sempre in Glass - limitato a pochi elementi essenziali e ben riconoscibili, sottoposti a intensivi processi di variazione, estremamente dilatati nel tempo. L'effetto che ne deriva per l'ascoltatore è quello di una iniziale e apparente staticità, destinata a rivelare in breve una interna metamorfosi, che avvolge la trama musicale rendendola cangiante, mobile e avvolgente, conferendole una indubbia dimensione spaziale basata su semplici geometrie ed evidenti simmetrie, all'interno di un universo inequivocabilmente tonale.



## "Opera"

Con quest'opera il regista Robert Wilson e Philips Glass sono entrati nella scuola del teatro.

Il termine "opera" è usato in senso generico e non specifico.

Con *Einstein on the Beach*, Wilson e Glass hanno liberato il genere operistico da ogni vincolo con la forma letteraria.

Nell'opera vengono cantati "numeri", esercizi di solfeggio, parole senza senso.

## FOTO DI SCENA



Per converso, vi è una fortissima presenza di metafore e di immagini evocative, così come di una musica ad impulsi, che determina la scansione temporale dell'opera.

All'inizio ed alla fine di *Einstein on the Beach* vi sono i cosiddetti *kneeplays*, che hanno anche la funzione di collegare fra loro i singoli atti.

Il nome - spiegano Glass e Wilson - fa riferimento alle "articolazioni dei ginocchi, poiché anche in questo caso si tratta di creare una connessione

fra elementi simili".

In seguito, Glass ha scritto altre due opere ispirate a figure che hanno cambiato la visione del mondo: *Satyagraha* ed *Echnaton*.

L'idea di fondo della trilogia è che "la forza del pensiero è in grado di cambiare il mondo".

### Oltre il terrorismo consumistico

L'interesse di Glass per la vita e l'insegnamento di Gandhi ha coinciso con la sua inclinazione verso la musica indiana. Convinto dell'attualità della dottrina di Gandhi (1896-1948), detta *satyagraha* (fedeltà alla verità), ha fatto seguire alla sua opera su Einstein un ritratto del grande pacifista.

Tolstoj, Tagore e King, sotto i cui "auspici" sta ciascuno dei tre atti, sono i rappresentanti storici di tale principio, i modelli spirituali, provenienti da differenti epoche, culture e religioni, che agirono con metodi differenti, solidali soltanto nel fine: la comprensione e l'amore.

Il primo quadro dell'opera si basa non soltanto sulla *Bhagawadghita* (*Canto del Sublime*), una delle scelte centrali del *Mahabharata*, ma anche su altri testi in sanscrito legati alle tradizioni religiose dell'induismo; così, i personaggi vengono utilizzati sia come rappresentanti di figure storiche sia come mediatori di testi sacri.

Qui, come in tutte le sue opere, Glass tende alla fusione della sapienza delle epoche più antiche con gli attuali doveri quotidiani.

Musica e soggetto sono in perfetta armonia.

La ripetizione di modelli sonori uguali crea atmosfere ad un tempo placide e decise: *Satyagraha* tende a divenire una cosa sola con le energie cosmiche.

Al confronto di *Einstein on the Beach* il suono si fa più morbido, Glass introduce un *ensemble* di archi ed un coro massiccio.

Alla base di ogni quadro, talvolta anche di ogni *assolo* o *ensemble*, vi è un modello melodico-armonico immutabile, che si trasforma mediante accensioni o spegnimenti.

L'opera riguarda uomini aperti alla resistenza passiva: pacifisti, nemici dell'energia atomica, ricercatori religiosamente motivati di una via al di là del terrorismo consumistico.

È stato questo il tema della regia straordinariamente fortunata ed

apprezzata di Achim e di Freyer a Stoccarda nel 1981.

La regia della prima rappresentazione passò poi alle scene nella città di Utrecht, Scheveningen ed Amsterdam e, nello stesso 1981, a New York.

*Satyagraha* è un'opera insolita sia per i mezzi utilizzati sia, e soprattutto, per la sua dimensione etico-religiosa.

Non a caso nello stesso anno anche il regista Richard Attenborough ha utilizzato il film su Gandhi.

## FOTO DI SCENA



## AKHNATEN

di Philip Glass (1937-)

libretto proprio e di Shalom Goldman, Robert Israel e Richard Riddell

Opera in tre atti

*Prima:*

Stoccarda, Staatsoper, 24 marzo 1984

*Personaggi:*

Akhnaten (Ct); Nefertiti, sua moglie (A); la regina Tye, sua madre (S); Horemhab, generale e futuro faraone (Bar); Aye, padre di Nefertiti e consigliere del faraone (B); il sommo sacerdote di Amòn (T); Amenofi, figlio di Apu, lo scriba (rec); le sei figlie di Akhnaten e Nefertiti (S, A); il banchetto funebre (T, B); sommi sacerdoti, ministri del culto di Amòn, popolo

## FOTO DI SCENA





Tanto il soggetto che la musica di *Akhnaten* vanno considerati nel loro stretto legame di correlazione con quelle che sono state considerate dal compositore le prime due tappe di un unico disegno drammaturgico in forma di trilogia: *Einstein on the Beach* e *Satyagraha* .

Laddove in *Einstein on the Beach* è lecito discernere un momento ‘epico’ per l’amplificata carica vitale delle sue volute sonore, e in *Satyagraha* una delicata qualità di opera ‘ lirica ’, *Akhnaten* completa la trilogia con le tinte fosche dei toni ‘tragici’.

Nata su commissione dell’Opera di Stato di Stoccarda, che assieme accettò il complesso impegno dell’allestimento dell’intera trilogia, la scelta del soggetto di *Akhnaten* scaturì dal desiderio di Glass di individuare una figura storica di statura non inferiore a quelle di Einstein e di Gandhi. Un primo spunto provenne da un libro dello studioso Immanuel Velinovskij, *Oedipus and Akhnaten* , in cui si pretende di trovare traccia del mito greco già nell’ambito dell’antico Egitto.

Ma l’idea venne poi accantonata, lasciando però qualche traccia nel libretto, a favore di un soggetto più decisamente rivolto a quanto ha tramandato sino a noi la memoria del faraone Akhnaten: il suo tentativo di introdurre nel paese un culto monoteista. Di questa remota vicenda storica al compositore non premeva tanto il lato dottrinale rivolto a un tema di storia delle religioni, ossia l’eventuale influsso del culto introdotto dal faraone sul monoteismo ebraico, bensì la sua personalità eccezionale: «il punto fondamentale», scrisse Glass, «era che Akhnaten aveva trasformato il suo (e il nostro) mondo attraverso la *forza delle idee*, e non con la *forza delle armi* ».

Laddove Einstein simboleggia l’ideale dello scienziato e Gandhi quello del politico, Akhnaten è il riformatore religioso per eccellenza; e per Glass l’opera di ciascuno dei tre uomini ingloba aspetti di quelle degli altri due, in modo tale che politica, scienza e religione rappresentano un quadro di riferimento generale di cui ogni singola parte sviluppa un aspetto specifico.



## FOTO DI SCENA



## La trama

### Atto primo

I tre atti dell'opera ci presentano rispettivamente l'ascesa, il regno e la caduta di Akhnaten che infine, dopo diciassette anni di regno, venne sopraffatto e ucciso dai sacerdoti e dal popolo, ostili al suo tentativo di sostituire ai culti tradizionali quello solare di Atòn. A un preludio orchestrale seguono le fasi dell'ascesa dell' 'eretico' faraone: i funerali di Amenofi III, padre di Akhnaten, l'incoronazione e la scena 'della finestra delle apparizioni' in cui Akhnaten, con Nefertiti e la regina Tye, annuncia l'avvento di una nuova era.

### Atto secondo

Il faraone dà l'assalto al tempio di Amòn, emblema dell'antico ordine, al lirico duetto amoroso tra Akhnaten e Nefertiti ("Sensenet neftu nedjem" II,2), alla fondazione di Akhetaton, la città consacrata alla glorificazione del nuovo ordine politico-religioso e, al culmine drammatico-musicale dell'opera, al canto dell'Inno al Sole innalzato al dio dal faraone.

### Atto terzo

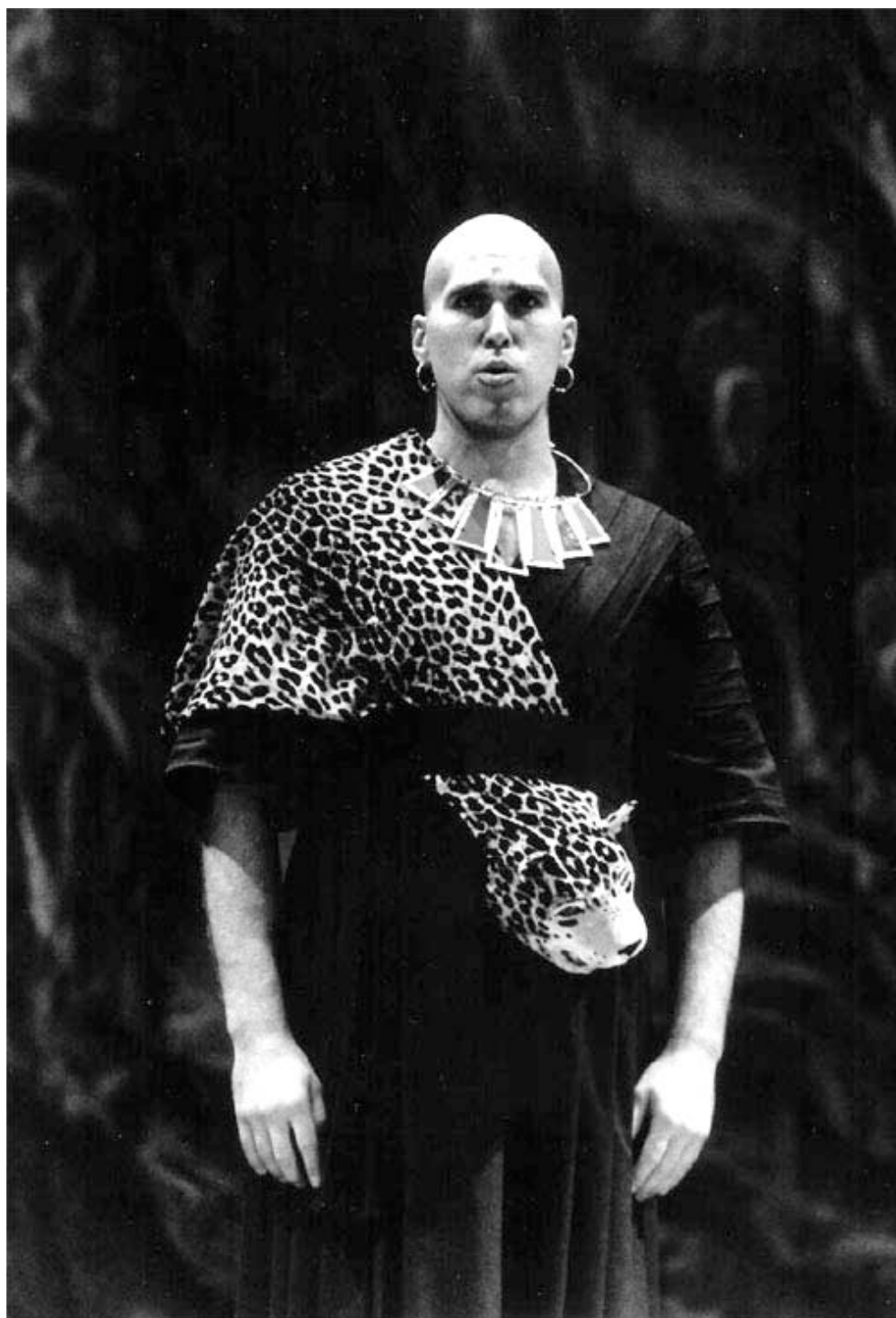
Si manifesta il massiccio movimento di opposizione alle riforme di Akhnaten, che conduce all'assalto del suo palazzo e alla caduta del faraone. Quindi una sezione per voce narrante e orchestra funge da transizione a un epilogo in epoca moderna, che ci trasporta tra le rovine di quella che si dice esser stata la città di Akhetaton e il palazzo di Nefertiti. Infine, alla partenza dei turisti restano soltanto le rovine della città desolata. Compagno i fantasmi di Akhnaten, di Nefertiti e della regina Tye, che mestamente scorgono il corteo funebre di Amenofi III ancora in viaggio verso il regno dell'aldilà; anch'essi formano un corteo che, mentre cala il sipario, va a unirsi al primo.

Sotto il profilo della scrittura vocale è di particolare rilievo la scelta del registro controtenorile per il ruolo di Akhnaten (affidato a Paul Esswood in occasione della 'prima').

Alla parte del faraone è inoltre costantemente associata una tromba solista che, qualora la tessitura vocale si spinga molto in alto, ha il

compito di eseguire la nota troppo acuta per il controtenore, in uno scambio di ruoli che dovrebbe risultare quasi impalpabile ed è inteso ad ampliare al massimo il registro di canto.

## FOTO DI SCENA





L'orchestra prevede un organico di percussioni abbastanza ricco, messo in rilievo in specie in occasione delle danze che accompagnano la fondazione di Akhetaton. Il piano armonico dell'opera riprende moduli già sperimentati in *Satyagraha* e in *Einstein on the Beach*, riservando un'attenzione particolare all'ordito dei nessi tra le diverse tonalità.

Una netta prevalenza è assegnata alle tonalità minori, circostanza che contribuisce, assieme all'esclusione dei violini dal novero degli archi, ad accentuare l'impronta di cupa tragicità che grava sull'intero lavoro. Leighton Kerner ha infatti osservato che «la tonalità di La minore avviluppa l'opera dal principio alla fine, come un sudario».

## FOTO DI SCENA



## **Echnaton: un uomo moderno**

Echnaton, l'eretico sul trono dei faraoni, non è sopravvissuto al tempo come pallido mito, bensì secondo Glass, è "un uomo moderno su un trono remoto".

Il suono, rispetto alle due opere precedenti, si è fatto più duro e soprattutto più meccanico.

La magia di Achim e di Freyer ha portato in scena il re eretico come una fonte di luce.

David Free nella prima rappresentazione americana del 1984 a Houston lo ha presentato come un capriccioso ermafrodita.

## **FOTO DI SCENA**





## **THE FALL OF THE HOUSE OF USHER**

Libretto: Arthur Yorinks e Philip Glass da Edgar Allan Poe.

Prima rappresentazione: 18 maggio 1988, Cambridge/Ma, USA

Personaggi: Roderick Usher (t), Madeline Usher, sua sorella (s), William, amico e narratore (bar), il medico, servitori, spiriti (rec)

Luogo ed epoca: in qualche posto in Inghilterra, in un giorno d'autunno, tardo XIX sec.

### **FOTO DI SCENA**



## **La trama**

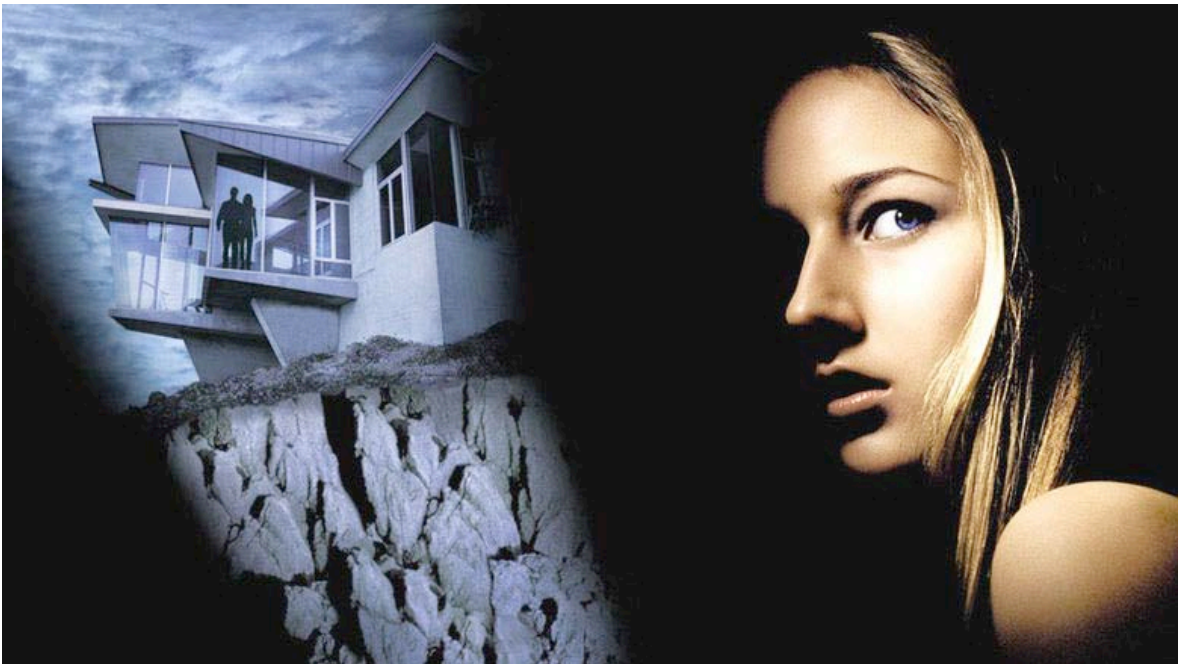
Roderick e la sorella malata Madeline, ultimi discendenti della stirpe degli Usher, vivono nell'ansia e nel terrore, circondati da ombre minacciose, chiusi nella loro tenuta, che ha assorbito le energie negative di tutte le generazioni trascorse ed ora le irradia.

Incalzato da Roderick, William, un vecchio compagno di scuola (il narratore dell'opera), accorre presso i due fratelli.

Ma neppure lui può dare un aiuto ed è costretto ad assistere all'oscura morte di Madeline, che poi riappare e trascina con sé il fratello nel regno dei morti.

Con molta fatica William riesce a salvarsi dalla casa in rovina.

## **FOTO DI SCENA**



## **Ciò che nessuna erudizione scolastica osa sognare**

Il racconto di Edgar Allan Poe ha affascinato per oltre un secolo poeti, drammaturghi e compositori, tra cui Claude Debussy, Heiner Muller e Pierre Boulez.

Phillip Glass ed Arthur Yorinks hanno creato un'atmosfera piena di ipotesi, mezze verità, menzogne e verità.

Resta incerto se vi siano incesto, omosessualità, assassinio e forze soprannaturali, oppure se gli ultimi Usher debbano portare su di sé le colpe dei loro antenati.

Le variegate atmosfere sonore corrispondono alla struttura drammatica: alle ombre non si sfugge.

## **FOTO DI SCENA**



## THE CIVIL WARS

di Philip Glass (1936-)

libretto di Maita di Niscemi

Opera in un prologo e tre scene

*Prima:*

Roma, Teatro dell'Opera, 25 marzo 1984

*Personaggi:*

il Gufo delle nevi, Robert E. Lee, Abraham Lincoln, Mary Todd Lincoln, Garibaldi, Ercole; coro

## BOZZETTO





“*the CIVIL warS*” faceva parte di un gigantesco progetto teatrale internazionale prodotto da Bob Wilson in occasione delle Olimpiadi di Los Angeles del 1984. Si trattava di un dramma epico diviso in cinque parti, ciascuna delle quali venne rappresentata prima in una città diversa, e che avrebbero dovuto poi essere allestite tutte insieme nella città olimpica. Quest’ultima parte del progetto non si realizzò per difficoltà finanziarie, per cui la sezione romana del lavoro, che era anche l’ultima, divenne un’opera a sé stante.

## FOTO DI SCENA





*CIVIL warS* è una meditazione sulla fine della guerra e la rinascita che ne segue, sviluppata attraverso l'uso di frammenti, in italiano e latino, tratti da Seneca, da lettere che hanno per argomento la guerra civile americana e da altri testi, anche dello stesso Wilson.

Le parti recitate si alternano a quelle cantate dai vari personaggi, in uno spettacolo di notevole impatto visivo. Il coro, come è usuale nel primo stile teatrale di Glass, svolge un ruolo di notevole rilievo. Anche la danza è parte integrante del piano drammaturgico, con l'obiettivo di dar vita a un insieme organico di musica, immagini e movimento.

La 'prima' di *CIVIL warS* ebbe luogo la sera successiva al debutto, a Stoccarda, di un'altra opera di Glass, *Akhmaten*. A differenza del clima cupo e di tragedia imminente di quest'ultima, *CIVIL warS* ha un tratto molto più lirico e leggero; come ha rilevato lo stesso autore, ha le caratteristiche giuste per essere considerata la sua opera 'italiana'.

## LA BELLE ET LA BÊTE

di Philip Glass (1937-)

dal film omonimo di Jean Cocteau

Opera

*Prima:*

Gibellina, 21 giugno 1994

*Personaggi:*

la Belle (Ms), la Bête (Bar), l'ufficiale del porto (Bar), Avenant (Bar), Ardent (Bar), il padre (Bar), l'usuraio (Bar), Félicie (S), Adélaïde (S), Ludovic (Bar)



Il compositore americano Philip Glass, non nuovo né a lavorare col cinema né a comporre partiture vocali di ampio respiro, ha definito anche *La Belle* un'opera, come le molte altre scritte in precedenza. Glass ha espunto dal film di Cocteau tutta la parte sonora, compreso naturalmente la musica originale di George Auric, e a partire dalla proiezione delle sole immagini ha i dialoghi francesi dell'originale.

Proposta come spettacolo dal vivo, il risultato è una forma di teatro multimediale, del tutto aliena dalle consuetudini tradizionali. Sul palcoscenico esiste in genere una relazione tra due o più personaggi, in unità di luogo e di tempo. In questo caso invece lo spettatore assiste contemporaneamente alla relazione visiva sullo schermo tra gli interpreti del film (nei ruoli dei protagonisti Jean Marais e Josette Day), a quella tra i cantanti in carne ed ossa, e infine a quella tra i cantanti e i loro 'doppi' sullo schermo.

### **La trama**

La vicenda è quella della celebre favola. Belle è una ragazza buona e generosa, che vive con le sorelle intriganti e invidiose e il padre sofferente e vicino alla morte. La Bête, un mostro infelice e potente, vive l'intimo conflitto delle sue pulsioni, tenendo prigioniera Belle, che viene sottratta all'amore semplice del giovane Avenant. Con coraggioso ardimento Avenant cerca invano di liberare Belle dall'influenza negativa della Bête, che a sua volta si riscatta solo grazie all'affetto puro e senza peccato della fanciulla.

La narrazione della vicenda simbolica del testo di Cocteau nasconde però l'amara constatazione che all'amore, così come alla morte, si arriva misteriosamente, in solitudine. Sotto il profilo musicale, Glass raggiunge un equilibrio convincente degli ingredienti caratteristici del suo stile: incisi melodici inconfondibili, arpeggi rotanti armonicamente, salti improvvisi nella regolarità del piede ritmico, mescolanza di timbri sintetici e naturali.

## Composizioni

### Lavori del Philip Glass Ensemble

- 600 Lines (1967)
- Music in Fifths (1969)
- Music in Similar Motion (1969)
- Music with Changing Parts (1970, inciso nel 1973)
- Music in Twelve Parts (1971-1974)
- North Star (1977)
- Dance (1979, con Lucinda Childs e Sol LeWitt)
- Glassworks (1982)
- Orion (2004)

### Opere

- Einstein on the Beach (Philip Glass Ensemble, 1976, con Robert Wilson)
- Satyagraha (1980, libretto di Constance De Jong)
- Akhnaten (1983)
- the CIVIL warS, Rome Section (1984, con Robert Wilson)
- The making of the representative for Planet 8 (1985-88, libretto di Doris Lessing, tratto dal suo quarto racconto in "*Canopus in Argos*")
- White Raven (1991, con Robert Wilson)
- The Voyage (1992, libretto di David Henry Hwang)

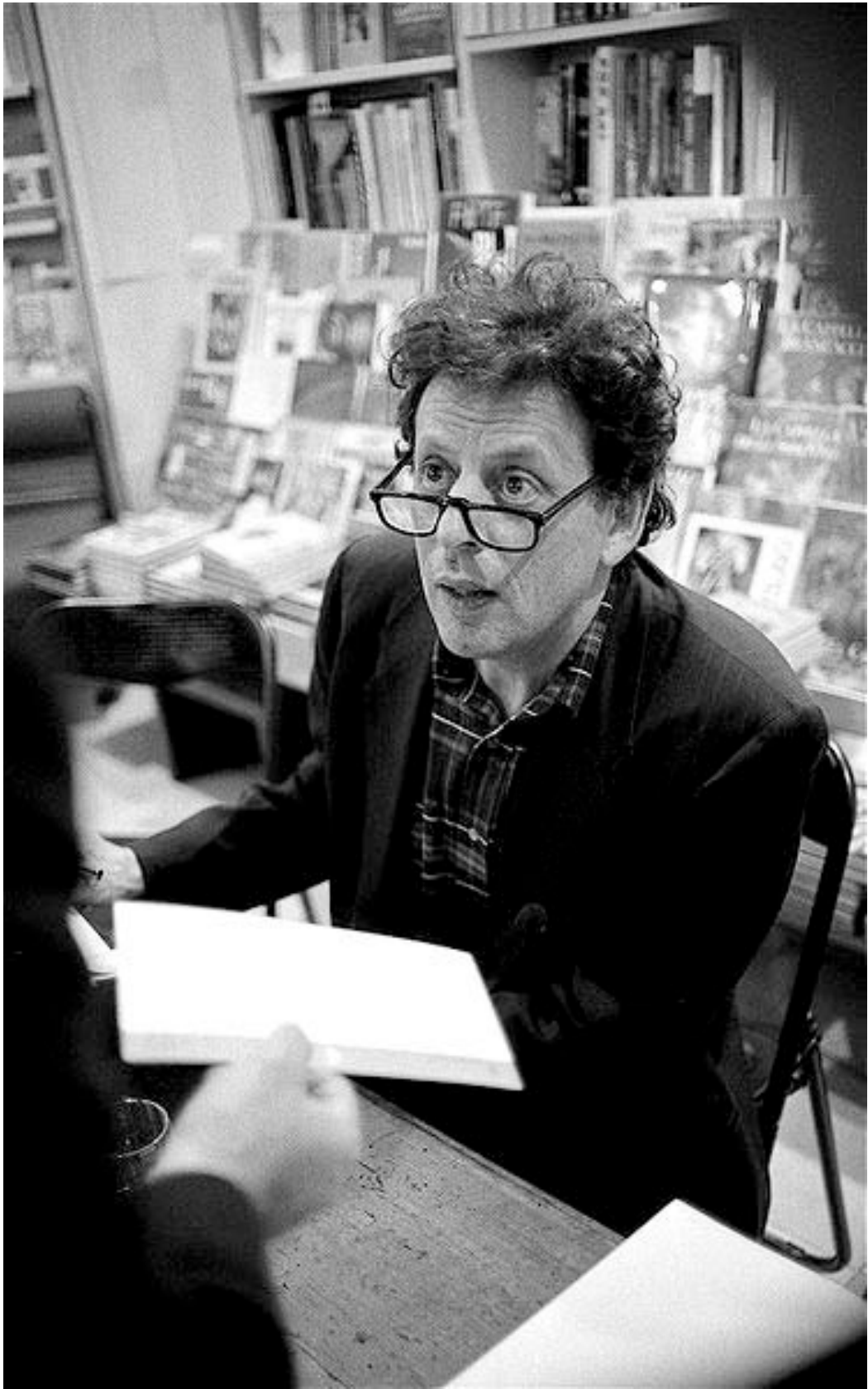
- The marriages between zones three, four, and five (1997, libretto di Doris Lessing, tratto dal suo secondo racconto in "*Canopus in Argos*")
- Waiting for the Barbarians (per voce coro e orchestra, 2005, tratto dal romanzo di J.M. Coetzee)





## Musica da camera, musiche per il teatro

- A Madrigal Opera (per voce, violino e viola, 1985)
- The Photographer (per voce solista, coro e orchestra, 1982), basato sulla vita di Edward Muybridge.
- The Juniper Tree (1985, con Robert Moran)
- The Fall of the House of Usher (libretto tratto dal racconto di Edgar Allan Poe, 1987)
- *1000 Airplanes on the Roof* (per voce e *ensemble*, testi di David Henry Hwang, 1988)
- Hydrogen Jukebox (per voci e *ensemble*, libretto di Allen Ginsberg, 1990)
- Orphée (per voci e orchestra da camera, 1993, tratto dal film di Jean Cocteau)
- La Belle et la Bête (per voci ed il Philip Glass Ensemble o orchestra da camera, 1994, tratto dal film di Jean Cocteau))
- Les Enfants Terribles (per voce e tre pianoforti, 1996, dal racconto di Cocteau e dal film di Jean-Pierre Melville)
- Monsters of Grace (opera da camera per il Philip Glass Ensemble, 1998, con filmato digitale 3D diretto da Robert Wilson, libretto dall'opera di Jalaluddin Rumi)
- In the Penal Colony (per tenore e baritono oppure per tenore e basso e quintetto d'archi, 2000, libretto dal racconto breve di Franz Kafka)
- The Sound of a Voice (per voce e *ensemble* da camera con pipa, 2003, libretto di David Henry Hwang)



## Lavori per pianoforte solista

- How Now (per pianoforte, 1968)
- Two Pages (per Steve Reich) (per pianoforte o organo elettrico 1969)
- Modern Love Waltz (per pianoforte, 1977)
- Fourth Series Part Four (Mad Rush) (per pianoforte, 1979)
- Trilogy Sonata (per pianoforte, 1975/1979/1983, da "Einstein", "Sathyagraha" e "Akhnaten", arrangiati da Paul Barnes nel 2001)
- Cadenzas for Mozart's Piano Concerto No.21 (K. 467, 1786) (1987)
- Metamorphosis (per pianoforte, 1988)
- Wichita Sutra Vortex (per pianoforte, 1988)
- The French Lieutenant Sleeps (da "The Screens", per pianoforte, 1989)
- Night on the Balcony (da "The Screens" per pianoforte, o clavicembalo 1989)
- Tesra (per pianoforte, 1993)
- The Orphée Suite (per pianoforte, 1993, trascritta da Paul Barnes nel 2000)
- 12 Pieces for Ballet (per pianoforte, 1993)
- Overture from La Belle et la Bete (per pianoforte, 1994, trascritta da Michael Riesman)
- Etudes for piano, Volume 1 (1994-1995)
- Music from "The Hours" (per pianoforte, 2003, trascritta da Michael Riesman e Nico Muhly)
- A Musical Portrait of Chuck Close (due pezzi per pianoforte, 2005)

## Lavori per due pianoforti

- In and Out Again (per due pianoforti, 1967)
- Six Scenes from "Les Enfants Terribles" (per due pianoforti, 1996, trascritta da Maki Namekawa e Dennis Russell Davies)



## Musica da camera

- Three String Quartets (primi anni '60, ritirata)
- Play (per due sassofoni, 1965, musica per la pièce di Samuel Beckett)
- Music for Ensemble and Two Actresses (per sestetto di fiati e due altoparlanti, 1965)
- String Quartet No.1 (1966)
- Music in the shape of a Square (per due flauti, 1967)
- Head On (per violino, violoncello e pianoforte, 1967)

- Another Look at Harmony, Part III (per clarinetto e pianoforte, 1975)
- Fourth Series Part Three (per violino e clarinetto, 1978)
- String Quartet No.2 Company (1983, composta per l'adattamento di un racconto di Samuel Beckett)
- Prelude to Endgame (per timpani e contrabbasso, 1984, per la pièce di Samuel Beckett)
- String Quartet No.3 Mishima (1985)
- String Quartet No.4 Buczak (1989)
- Music from the Screens (per *ensemble* da camera, 1989, in collaborazione con Foday Musa Suso)
- Cymbeline (per *ensemble*, 1991, musica per la pièce di William Shakespeare)
- String Quartet No.5 (1991)
- Love Divided By (per flauto e pianoforte, 1992)
- In the Summer House (per violino e violoncello, 1993, musica per la pièce di Jane Bowles)
- Concerto for Saxophone Quartet (1995, anche in versione orchestrale)
- Dracula (per quartetto d'archi o piano e quartetto d'archi, 1998, musica per il film del 1931)
- Music from The Sound of a Voice (per flauto, pipa, violino, violoncello e percussioni, 2003)

### **Lavori per strumenti solisti**

- Strung Out (per violino, 1967)
- Gradus (per sassofono, 1968)
- Arabesque In Memoriam (per flauto, 1988)



- France from "The Screens" (per violino, 1989)
- Melodies La gatta sul tetto che scotta.(per sassofono, 1995)



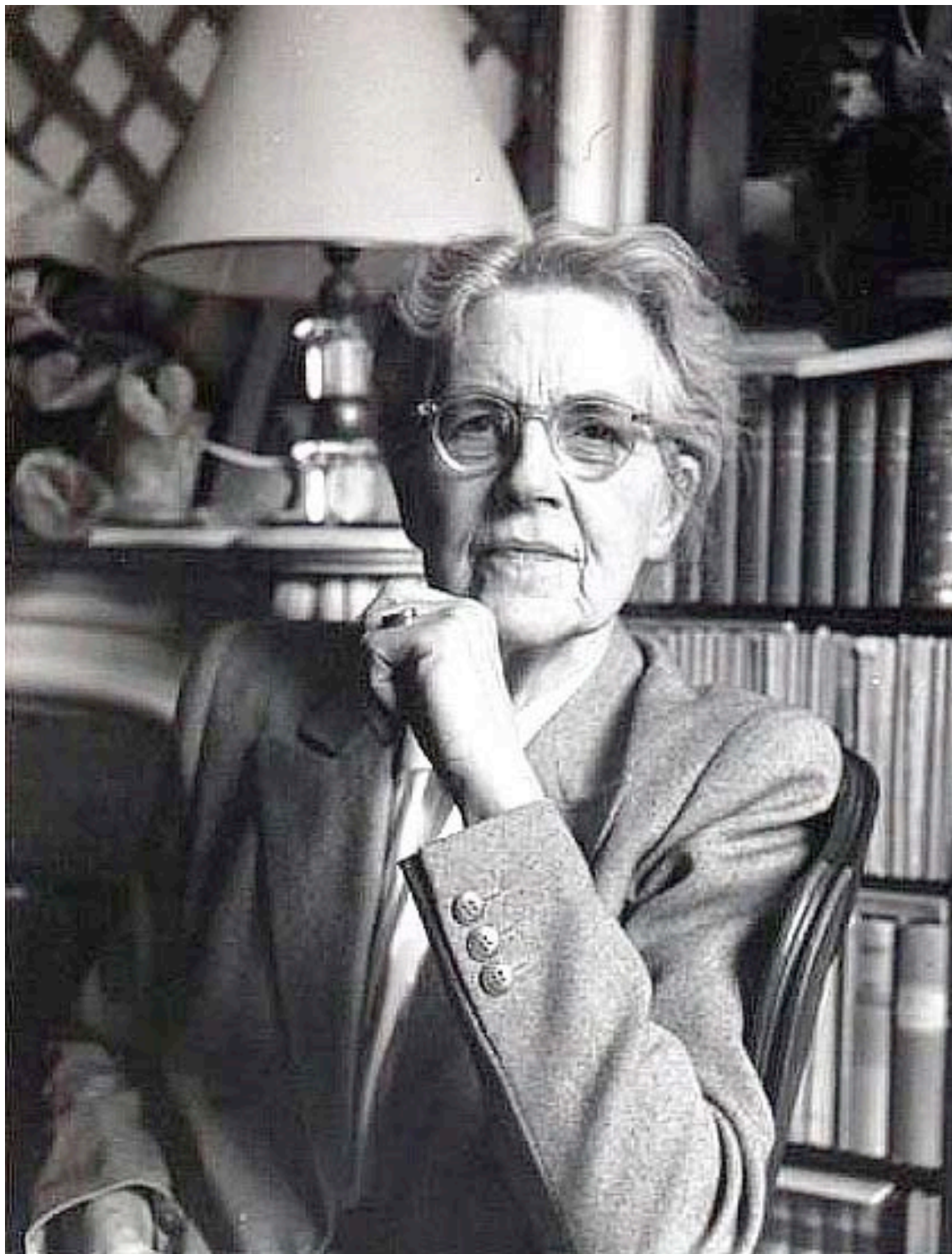
## Sinfonie

- Symphony No. 1 Low (1992)
- Symphony No. 2 (1994)
- Symphony No. 3 (per 19 suonatori d'archi, 1995)
- Symphony No. 4 Heroes (1996)
- Symphony No. 5 Choral (per voce solista, coro e orchestra, 1999)
- Symphony No. 6 Plutonian Ode (per soprano e orchestra, 2001)
- Symphony No. 7 Toltec (per orchestra e coro, 2004)
- Symphony No. 8 (2005)

### Altri lavori per orchestra (con voci e coro)

- Company (per orchestra d'archi, 1983, composta per un adattamento del racconto di Samuel Beckett)
- The Olympian: Lighting of the Torch and Closing (per orchestra e coro, 1984)
- Two Interludes from "the CIVIL warS" (per orchestra, 1984)
- Phaedra (per orchestra d'archi e percussioni, 1985)
- In the Upper Room (per orchestra da camera, 1986, musica per la pièce di danza di Twyla Tharp)
- The Light (per orchestra, 1987)
- The Canyon (per orchestra, 1988)
- Itaipu, (ritratto sinfonico per orchestra e coro in quattro movimenti, 1989)
- Passages (per orchestra da camera, in collaborazione con Ravi Shankar) (1990)
- Concerto Grosso (per orchestra da camera, 1992)
- T.S.E. (T.S. Eliot) (per voci e *ensemble*, 1994, musica per una pièce teatrale di Robert Wilson))
- Songs of Milarepa (per baritono e orchestra da camera, 1997)
- Days and Nights of Rocinha, (balletto per orchestra, 1997)
- Psalm 126 (per orchestra e coro, 1998)
- Dancissimo (per orchestra, 2001)

**NADIA BOULANGER**  
**L'INSEGNANTE DI GLASS**



## Lavori per strumenti solisti e orchestra - concerti

- Concerto per violino e orchestra (1960, ritirato)
- Facades (per due sassofoni -o per flauto e clarinetto- e orchestra d'archi, 1981)
- Concerto per violino e orchestra (1987)
- Passages (per quartetto di sassofoni, orchestra d'archi, pianoforte e percussioni, 1989, arrangiato da Dennis Russel Davies, 2001)
- Echorus (pe due violini e orchestra d'archi, 1995, versione dell' Étude No.2 per pianoforte)
- Concerto per quartetto di sassofoni e orchestra (1995)
- Piano Concerto No. 1, (per pianoforte e orchestra d'archi *Tirol*, 2000)
- Concerto Fantasy per due timpanisti e orchestra (2000)
- Concerto per violoncello e orchestra (2001)
- Concerto per clavicembalo e orchestra (2002)
- Suite da "The Hours" (per pianoforte, orchestra d'archi, arpa e percussioni, 2002/2003)
- Piano Concerto No. 2 "After Lewis and Clark" (per pianoforte, flauto nativo americano e orchestra, 2004)
- Concerto per violino e orchestra No. 2 (2009)

## Lavori per voci

- Music for Voices (1970)
- Hebeve Song (per soprano, clarinetto e fagotto, 1983)
- Songs from Liquid Days (per voci e *ensemble*, testi di Paul Simon, Suzanne Vega, David Byrne e Laurie Anderson, 1986)
- De Cie (per quattro voci, 1988)



- Planctus, (canzone per voce e pianoforte, 1997, per Natalie Merchant)



### Lavori per coro

- Another Look at Harmony, Part IV (per coro e organo, 1975)
- Fourth Series Part One (per coro e organo, 1977)
- Three Songs (per coro a cappella, 1984, testi di Octavio Paz ed altri)



## Lavori per organo

- Fourth Series Part Two (Dance No.2) (per organo, 1978)
- Fourth Series Part Four (Mad Rush) (per organo, 1979)
- Voices (per organo, didgeridoo e voce narrante, 2001)

## Altri lavori

- One Plus One (1968)
- Pink Noise, (installazione acustica, 1987, con Richard Serra)

## Colonne sonore

- la trilogia di documentari di Godfrey Reggio: *Koyaanisqatsi* (1983), *Powaqqatsi* (1988) and *Naqoyqatsi* (2002)
- *Mishima: A Life in Four Chapters* (Paul Schrader, 1985)
- *Hamburger Hill: collina 937* (John Irvin, 1987)
- *The Thin Blue Line* (Errol Morris, 1988)
- *A Brief History of Time* (Errol Morris, biografico, basato sull'omonimo libro di Stephen Hawking) (1991)
- *Anima Mundi* (Godfrey Reggio, 1992)
- *Candyman - Terrore dietro lo specchio* (1992) (dal romanzo di Clive Barker), ed il sequel *Candyman 2 - L'inferno nello specchio* (1995)
- *Jenipapo* (inclusa una canzone scritta per Suzanne Vega, 1995)
- *Kundun* (Martin Scorsese, 1997)
- *The Truman Show* (Peter Weir, 1998)
- *Dracula* (1998) (riedizione del film del 1931 con Bela Lugosi)

- *Shorts* (Michal Rovner, Shirin Neshat, Peter Greenaway and Atom Egoyan)
- *The Hours* (Stephen Daldry, 2002)
- *The Fog of War: La guerra secondo Robert McNamara* (Errol Morris, un'intervista con Robert McNamara, ex segretario alla difesa degli Stati Uniti, 2003)
- *Identità violate* (2004)
- *Going Upriver: The Long War of John Kerry* (2004)
- *Partition* (Vic Sarin, a third collaboration with Ravi Shankar, 2005)
- *Neverwas* (Joshua Michael Stern, 2005)
- *The Inner Life of Martin Frost* (Paul Auster, 2006)
- *The Illusionist - L'illusionista* (2006)
- *Diario di uno scandalo* (2007) nomination agli Oscar
- *Sapori e dissapori* (Scott Hicks, 2007)
- *Sogni e delitti* (Woody Allen, 2007)