



constitués» (580). D'où naît l'unité ? De la syntaxe messiaenienne des hauteurs et des rythmes : « Le prisme déformant se renverse en *prisme unifiant*, qui fait rempart à la disjonction du matériau » (474). Et une nouvelle recherche s'ouvrirait, qui ne remonterait pas au modèle d'origine, mais marcherait dans les pas de l'histoire. Comme si l'on se trouvait, tel Messiaen avec ses dictionnaires mélodiques, harmoniques et rythmiques, maître de leurs transmutations, non devant une œuvre, mais face à la page blanche. Y aurait-il alors des lois à établir dans le choix des emprunts, leurs types de transformation et leurs enchaînements ?

Laurent Feneyrou

**Technology and the Diva.
Sopranos, Opera, and Media from
Romanticism to the Digital Age**

Karen Henson (ed.)

Cambridge, Cambridge University Press, 2016, 226 pp.

La relazione fra canto e tecnologia appare particolarmente suggestiva per la musicologia quando questa rivolge il suo sguardo all'universo dell'opera lirica e ai correlati fenomeni del divismo e della mediatizzazione. Un recente libro collettivo pubblicato dalla Cambridge University Press, intitolato *Technology and the Diva*, esplora il complesso rapporto fra la tecnologia e il soprano operistico – preso a modello della «diva» – in un periodo compreso fra l'età romantica e l'odierna età digitale. Il breve volume, che riunisce vari specialisti di opera lirica e nomi noti della musicologia di lingua inglese, è frutto di una gestazione decennale incominciata con una sessione speciale nell'ottobre 2005 al convegno annuale dell'American Musicological Society e proseguita poi con una conferenza alla Columbia University nel marzo 2007.

Nell'introduzione, la curatrice Karen Henson individua negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento uno spartiacque cronologico – ossia il punto d'inizio del campo d'indagine del libro – che è anche uno spartiacque teorico. La parola «diva», di origine italiana, iniziò a essere associata all'opera lirica già durante il barocco, che amava mettere in scena soggetti mitologici e divinità. Tuttavia, afferma Henson, fu soltanto nel periodo d'oro del romanticismo europeo che «diva» diventò sinonimo perfetto di «cantante d'opera»: non una cantante qualunque, ma una dotata di qualità canore «straordinarie, persino soprannaturali», nonché della capacità di produrre meraviglia e devozione ossessiva nei suoi ascoltatori (p. 12). La nuova diva operistica, esemplificata dalle

celeberrime cantanti Giuditta Pasta (1797–1865) e Maria Malibran (1808–1836), fu allora esaltata dalla critica musicale coeva soprattutto a Parigi e in Italia. Al contempo, gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento costituirono un punto di svolta anche per la storia della tecnologia. A partire da questo periodo, infatti, emersero i primi dispositivi meccanici per immagazzinare e riprodurre informazioni e dati (come la macchina da presa fotografica e, più tardi, il fonografo). L'emergenza parallela della diva e della tecnologia moderna non fu dunque il frutto di una mera coincidenza storica: secondo Henson, il «soprano nella sua forma mitologizzata» (p. 19) costituisce piuttosto una fantasia della modernità tecnologica. A questo proposito, una ricca cronologia all'inizio del volume (pp. 1–10) ricostruisce le tappe dello sviluppo tecnologico ottocentesco e novecentesco, soprattutto in relazione alla storia della scenotecnica teatrale e all'evoluzione delle tecniche di registrazione e trasmissione audiovisiva.

I nove capitoli che compongono il volume, molto vari dal punto di vista formale e teorico, sono ordinati cronologicamente. Se si prende a modello il rapporto fra divismo, media e tecnologia, le indagini più efficaci sembrano essere quelle incentrate su singole dive. La stessa Henson, ad esempio, analizza il rapporto fra Massenet e il soprano californiano Sibyl Sanderson (1864–1903) – famosa *Manon* nel 1888 nonché interprete delle prime assolute di *Esclarmonde* (1889) e *Thaïs* (1894) – sulla base dei ritratti fotografici della diva e della sua influenza sul celebre compositore francese. Arman Schwartz, in un saggio già pubblicato nella rivista *The Opera Quarterly*, si concentra sulla straordinaria figura di Cathy Berberian (1925–1983), interrogandosi sulle potenzialità espressive, mediate tecno-

Beaux Passages

Que serait la musique sans ses beaux passages ? Certes, un passage n'est rien sans le tout, mais ce tout de l'oeuvre musicale, même la plus nouvelle, nous l'écoutons pour ces moments d'intensité, ces instants autour desquels toute une oeuvre se cristallise. Cette rubrique leur réserve une place : compositrices et critiques, musiciennes et amateurs présentent leurs beaux passages tirés d'oeuvres contemporaines. Cette fois, c'est le tour du chanteur

Grégoire May

Bad touch de Casey Cangelosi

Une interprétation en concert est toujours quelque chose de spécial. Si ce n'est pour la perfection technique de l'exécution – vers laquelle beaucoup de musiciens aspirent même si un enregistrement offre dans ce domaine des possibilités autres – c'est pour la magie du moment, indéfinissable, impalpable, et qui est peut-être à chercher justement dans les imperfections et surprises de l'instant, dans l'interaction avec le lieu et le public.

Venant de la musique populaire, qui plus est chorale et *a cappella*, je n'ai eu jusqu'à présent que peu d'affinités avec la musique utilisant l'électronique. Et si, le temps aidant, j'apprécie de plus en plus certaines œuvres avec bandes sonores, jamais je n'aurais cru être émerveillé par l'écoute en concert d'un *simple* enregistrement...

11 août 2018, 23 h 30, dans le salon de l'hôtel Schweizerhof à Davos.

Noir.

Les bruits de la ville, des voix, des grésillements.

Toujours noir.

Une bande sonore tourne – toujours la ville, des histoires de surréalisme, de meurtre, toujours des grésillements.

Flash : une lumière noire s'allume, laissant apparaître deux mains tenant une baguette rougeâtre, le tout immobile. L'enregistrement grésille toujours, les voix aussi.

Et puis d'un coup, la baguette se met en mouvement, oscillant d'une main à l'autre, tournant sur elle-même, fendant le noir d'encre comme les feux de voiture jouent sur les photographies noc-turnes. Très habile, le jeune percussionniste Fabian Ziegler illustre l'enregistrement de ses mouvements concis et travaillés. Bruits de frottement, de tour d'hélice, de coup de marteau ; on est surpris par la précision des gestes collant parfaitement à la bande sonore.

Alors, charmé par la bonne et belle idée du compositeur et percussionniste Casey Cangelosi, on s'oublie un peu et se laisse prendre au jeu que l'on nous propose à cette heure tardive.

La baguette rouge virevolte dans l'air, frappant ici un tambour, là une cloche, balançant de droite à gauche, sautant de haut en bas. Soudain, l'interprète – toujours caché dans le noir – se met à frapper caisse claire et hi-hat dans un swing élané. En quelques secondes la bulle explose, et l'on en revient aux mouvements précédents, dans des enchaînements plus rapides, plus complexes, toujours plus virtuoses. La baguette frotte, frappe, tourne, saute. Les voix nous racontent toujours en anglais leur histoire de meurtre.

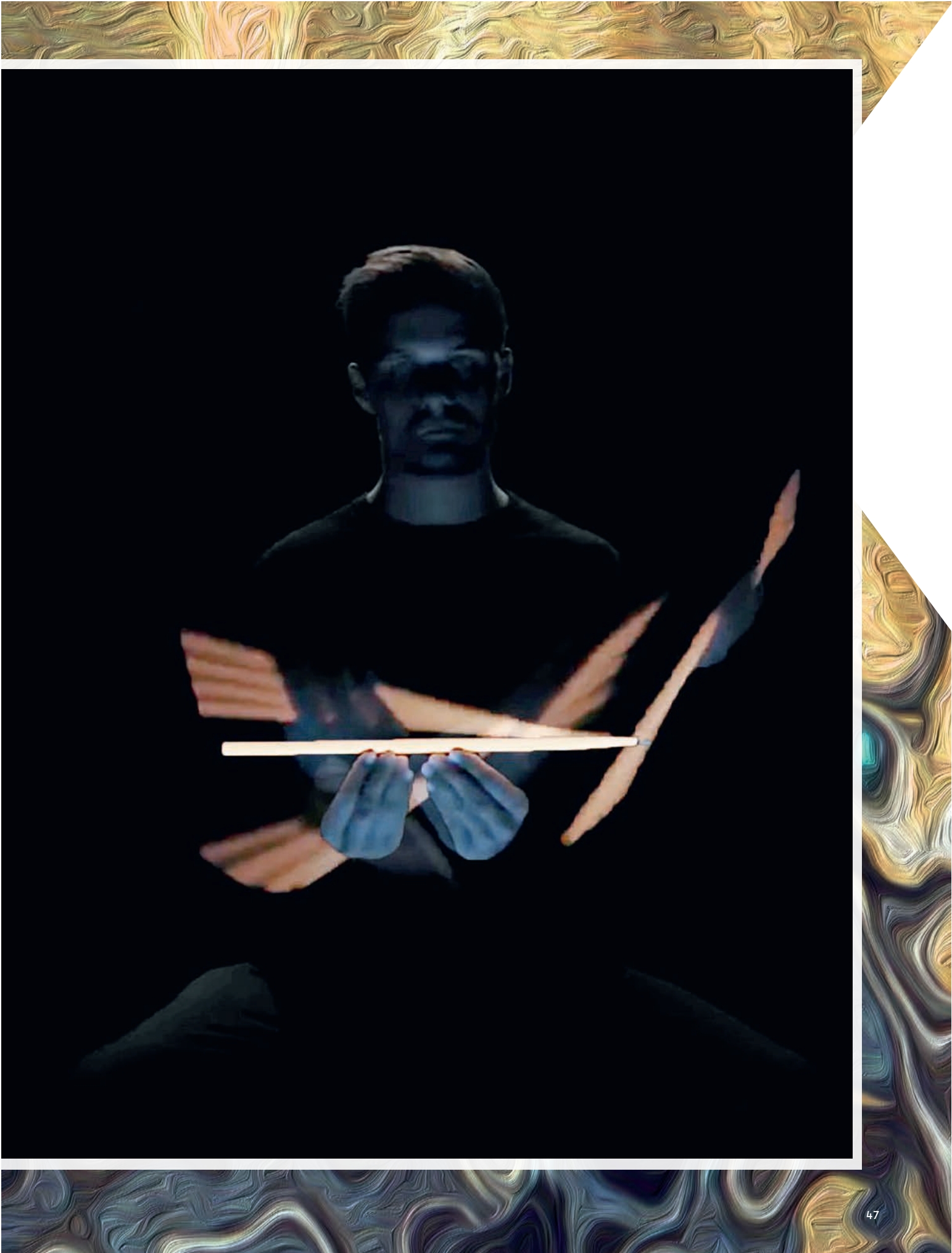
Et puis tout à coup, émerveillé, je comprends que les paradigmes ont changé : il n'y a plus enregistrement et chorégraphie ; il n'y a plus bruit et mouvement ; il

n'y a plus composition et interprétation. Je vois alors la cloche que le percussionniste frappe ; je la vois et l'entends *avant* qu'il la frappe ; j'ai assimilé inconsciemment les mouvements des mains et de la baguette et vois le musicien jouer, assis dans son instrumentarium. Je me suis laissé transporter dans un nouvel univers.

Quand la pièce se termine au bout de quelque 5 minutes, le public jusque-là muet rugit de joie et d'engouement pour le moment magique que nous venons de vivre.

De manière extrêmement agile, les deux percussionnistes que sont Cangelosi et Ziegler, respectivement compositeur et interprète, ont réussi à effacer la limite entre enregistrement – de nature inflexible – et live, par essence très flexible. Et la joie ressentie par le public au complet était celle, naïve et intense, d'un enfant émerveillé : au cours de *Bad touch*, notre imagination est devenue monde réel, rendant vrai et palpable tout un univers qui disparut aussitôt la lumière revenue.

Jamais je n'aurais cru être émerveillé par l'écoute en concert d'un « simple enregistrement », et j'ai été très agréablement surpris. Dans sa facture, l'œuvre de Cangelosi est si bien faite qu'elle prend l'auditeur par son côté ludique et l'amène doucement à laisser libre cours à son imagination. Et, à l'ère de la raison et de l'efficacité, le droit d'être naïvement émerveillé et de vivre quelques instants dans la fantaisie m'a semblé être un cadeau d'une toute grande valeur !



logicamente, di una delle voci più intriganti dell'avanguardia postbellica. Clemens Risi esplora criticamente la costruzione mediatica della diva Anna Netrebko (n. 1971), simulacro contemporaneo della *divina* Maria Callas (1923-1977) e come quest'ultima «regina dell'evento mediatico» (p. 151). In uno dei saggi più convincenti del volume, Melina Esse analizza invece i contenuti e la prima ricezione del film *Carmen* (1915) del regista Cecil DeMille (1881-1959) interpretato dal soprano americano Geraldine Farrar (1882-1967) – che fu anche *Suor Angelica* alla prima newyorkese dell'opera pucciniana nel 1918. Sebbene la trasposizione dell'opera di Bizet in film muto evochi inevitabilmente lo spettro di una perdita – la perdita paradossale della voce della cantante – Miller riuscì a esaltare visivamente, afferma Esse, una delle caratteristiche costitutive della diva, ossia l'immediatezza della sua presenza fisica e carnale. Al personaggio di Carmen è dedicato anche il bel capitolo di Susan Rutherford: «l'apparizione di *Carmen* [1875] sulla scena operistica provocò una tempesta riguardo alla rappresentazione della donna»; una tempesta che fu «eguagliata soltanto da quelle che suscitarono altre due eroine dell'epoca: Violetta nella *Traviata* e Salomè» (p. 77). Sulla base delle celebri interpretazioni di numerose cantanti, tra cui la francese Emma Calvé (1858-1942), Rutherford mostra come il personaggio di Carmen perse il suo genuino potere rivoluzionario fin dagli anni Novanta dell'Ottocento, consumato progressivamente e dunque ridotto a cliché dal culto mediatico delle dive.

Meritano una menzione – anche se troppo breve per questioni di spazio – gli altri quattro saggi del volume. Heather Hadlock esplora l'apoteosi televisiva della diva nel film *Meeting Venus* (1991) di István Szabó (n. 1938); Isabelle

Moindrot si dedica alle mitologie della diva nel teatro francese dell'Ottocento; Lydia Goehr scrive una stravagante storia operistica del telefono; Sean Parr analizza le scene di follia nelle opere di Meyerbeer degli anni Cinquanta dell'Ottocento e considera la coloratura come una vera e propria tecnologia vocale. Tesi ribadita alla fine del volume da Jonathan Sterne nella sua postfazione.

Si segnala l'assenza nel volume di saggi dedicati alla storia, ancora in parte inesplorata, della melomania e al ruolo chiave giocato dagli appassionati d'opera (non solo musicisti, critici o dilettanti) nella costruzione del rapporto fra tecnologia, media e divismo. Tra gli esempi contemporanei spicca il successo del blog operistico, poi sito internet, *Il Corriere della Grisi*, nato come una sorta di loggione virtuale del Teatro alla Scala che, da più di un decennio, recensisce criticamente le principali produzioni dei teatri d'opera italiani e internazionali attraverso ascolti dal vivo, radiofonici e in streaming e dedica monografie ai cantanti lirici del passato con l'obiettivo utopico di «tutelare l'antica arte del canto» (www.corgrisi.com).

A margine della recensione, infine, può essere utile fare un riferimento alla letteratura fantascientifica. Nell'introduzione al libro, infatti, Karen Henson esalta il romanzo *L'Ève future* (1886) di Villiers de L'Isle-Adam in cui l'inventore Thomas Edison, trasformato in una specie di scienziato-stregone, crea un androide meraviglioso e capace di cantare. Le virtù del romanzo e l'opportunità del riferimento sono indiscutibili. Tuttavia Henson avrebbe potuto trovare un esempio più brillante per introdurre il suo *Technology and the Diva* nel romanzo gotico-fantascientifico *Le Château des Carpathes* (1892) di Jules Verne. In quest'opera tarda, lo scrittore francese racconta la storia immaginaria della diva

italiana Stilla, morta al culmine della sua carriera sul palcoscenico del San Carlo di Napoli mentre interpreta il ruolo di Angelica nell'opera *Orlando* del grande maestro Arconati. Il barone de Gortz, uno dei suoi più fedeli ammiratori, riesce allora a costruire con l'aiuto del suo assistente Orfanik uno spettro multimediale della diva in un castello della Transilvania per mezzo di registrazioni fonografiche e proiezioni ottiche. Come spesso nei romanzi di Verne, il fantastico è spiegato grazie al potere meraviglioso, e talvolta spaventoso, della scienza moderna. L'immaginazione di Verne riduce così l'aura della diva a una brillante e sonora ricostruzione artificiale, complesso intangibile e soprannaturale di canto e figurazione spaziale.

Nicolò Palazzetti