

venerdì 24 settembre 2004
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

“Voyage”
Tra ieri e domani

Ute Lemper

Ute Lemper, voce

Mark Lambert, chitarra

Vana Gierig, pianoforte

Todd Turkisher, batteria

Gregory Jones, basso e contrabbasso

Dominique Chalhoub, tecnico del suono

Luca Bronzo, disegno luci

"Voyage" - Tra ieri e domani

tradizione ungherese

Blumengraben

Michel Emer

L'accordeoniste

Astor Piazzolla

Buenos Aires

Kurt Weill - Bertolt Brecht

Surabaya Johnny

Ute Lemper

Strasse der Sehnsucht

Ghosts of Berlin

Weill-Brecht

Der Song von Mandelay

Jacques Brel

Amsterdam

John Kander-Fred Ebb

All that Jazz

tradizione araba (Arabi-Alaoui)

La Qad Kountou

tradizione ebraica (Telesin-Alberstein)

Ikh Shtey unter a Bokserboym

Norbert Schultze - Hans Leip

Lili Marleen

Marguerite Monnot - Edith Piaf

Milord

Weill-Brecht

Bilbao Song

Kurt Weill - Maxwell Anderson

September Song

Lemper

Luna

Brel

Ne me quitte pas

Weill-Brecht

Die Moritat vom Mackie Messer

L'ordine dei brani è puramente indicativo e, a discrezione dell'artista, il programma potrà subire delle variazioni.

Nata a Münster, **Ute Lemper** ha studiato all'Accademia di danza di Colonia e intrapreso una carriera di attrice cinematografica, ma presto ha iniziato ad affermarsi come cantante, particolarmente come interprete della canzone francese. Ben presto le viene riconosciuto dalla critica internazionale un ruolo di grande interprete di Kurt Weill, sulle cui pagine verrà spesso invitata a esibirsi a Broadway e nel West End di Londra. Ha debuttato a Vienna in *Cats* di Lloyd Webber e in seguito è stata Sally Bowles nella versione parigina di Jérôme Savary di *Cabaret* di Bob Fosse, poi Peter Pan nel musical omonimo e Lola in *Der Blaue Engel* a Berlino. Ma ciò non le ha fatto trascurare la danza, come protagonista de *La Mort Subite* di Béjart e della *Kurt Weill Revue* di Pina Bausch.

I più prestigiosi palcoscenici del mondo dello spettacolo, dal Berliner Ensemble alla Sydney Opera House, da Barcellona a Parigi, dal Lincoln Center di New York al festival di Tanglewood, dal Barbican di Londra al Piccolo di Milano, ospitano Ute Lemper e i suoi recital. In alcuni dei suoi spettacoli si presenta accompagnata da prestigiose formazioni sinfoniche quali London o San Francisco Symphony Orchestra, Berliner Sinfonieorchester, Israel Philharmonic Orchestra – con direttori come Kent Nagano o Zubin Mehta – oltre che dagli strumentisti dell'Hollywood Bowl e della Michael Nyman Band. Artista eclettica per eccellenza, da Weill o dai *Folk Songs* di Luciano Berio può passare disinvoltamente allo schermo, su cui è apparsa ad esempio in *Prospero's Books* di Peter Greenaway e in *Prêt-à-porter* di Robert Altman.

Ute Lemper vive a New York insieme ai figli Max e Stella.

Voyage

«Ogni canzone è una *pièce* di teatro che racconta di un paradiso perduto, e ci parla di oggi, e di noi», scriveva Ute Lemper a proposito dell'album *Illusions*. Quando canta, mette in scena suoni e parole di un piccolo universo personale; e se sono molti i paradisi perduti, quelli immaginati e quelli cercati nella storia della canzone moderna, lei ha scelto quelli intimi della *chanson*, del cabaret berlinese, delle rigorose parodie di Weill e Brecht, della nuova canzone alternativa americana, delle invenzioni di Nyman e, adesso, dei ritratti della tradizione ebraica, araba, slava. Non è facile, nemmeno per un interprete coraggioso e appassionato, entrare in modo naturale in una canzone di tre, quattro minuti, quando ad averla scritta è una figura come quella di Kurt Weill; oppure, quando ad averla cantata è uno come Jacques Brel. Non è scontato restituire le atmosfere del cabaret politico berlinese degli anni Venti; né è semplice immaginare il realismo fantastico e la malinconia della voce di Brel.

Ute Lemper, con sottile ironia e naturale passione, mostra come sia invece semplice legare identità (la sua) e memoria (la nostra). Semplicemente, e con passione. C'è qualcosa che la rende simile alle voci e alle figure che ricorda, e c'è qualcosa che la rende unica, originale. Infine, c'è un sottile gusto retrò che si rivela subito vivo, contemporaneo. La puoi ascoltare tenendo chiusi gli occhi, immaginando di essere ovunque, perché quello che canta – come lo canta – viene da tempi e luoghi che non si conoscono.

Come per Pessoa, “viaggiatore immobile”, è un viaggio in luoghi immaginati, ma non immaginari. Un viaggio da una sensazione a un'altra e, naturalmente, un viaggio nello spazio come nel tempo. E come per Pessoa, sono i molti – sovente tragici – eteronimi a dare un senso al personaggio. Solo che Ute Lemper si veste di eteronimi che hanno realmente vissuto e cantato. Ute Lemper non inventa nulla, piuttosto svela il piccolo mondo del cabaret storico berlinese (Hollaender) e parigino (Piaf, Brel), il cui senso profondo, nell'America dove lei vive, si rivela non tanto nel vecchio music hall, ma nei club di San Francisco e del Village a New York dove i *songwriters* (Dylan, Waits, Cave), oggi come negli anni Sessanta, recitano il loro dissenso verso la società e l'omologazione dell'arte.

Quando canta, il resto scompare: scompare la musica, il testo. Restano i ritratti delle voci che interpreta, i luoghi e le atmosfere che si lasciano immaginare. Semplicemente, resta lei, insieme a una memoria svestita da ogni pretesa storica e filologica. Se la *chanson* e Weill sono la stanza abituale in cui l'interprete si muove con sensualità e naturalezza, l'esperienza

minimalista e contemporanea con Nyman mostra la volontà di continuare a cambiare pelle di questa "Lola". E ancora più curiosa è la nuova vocazione al nomadismo musicale, culturale, storico, quello dei canti popolari e tradizionali della mitteleuropa. Anche questo nomadismo è parte della sua cultura: Ute Lemper, infatti, è americana esattamente come lo è stata Marlene Dietrich; la cittadinanza e la Heimat restano, per entrambe, due idee distinte.

È un *voyage* che ricorda una suite di frammenti, legati a un percorso personale ma anche a un universo culturale riconoscibile: Weill, i Lieder dell'Europa a lungo dimenticata (quella slava, quella araba, quella ebraica), Brel, il tango d'autore, sono momenti sospesi tra *ieri* e *domani*, tra *qui* e *altrove*. Sono momenti di un unico ordinato viaggio. La scelta di mettergli l'abito familiare del quartetto moderno e leggero costituito da pianoforte, batteria, basso e chitarra è un modo per restituire a questi momenti una memoria (suonandoli), spogliandoli della propria riconoscibilità sonora, ma non vocale.

La musica di Weill, in un certo senso musica caduta «ai margini della strada» (lo scriveva, con una certa sufficienza, Adorno), proprio perché sarcastica, profondamente popolare, da lì colpisce con forza il potere, creando atmosfere crude e angosciose. Weill insiste a creare dissonanze in situazioni musicali ironicamente convenzionali, come nel caso della celebre (già all'epoca) *Der Song von Mandelay*, che nasce come momento dell'opera di teatro musicale *Happy End* (1929), quella che si chiude con la celebre frase di Brecht: «Che cos'è una rapina in banca in confronto alla sua fondazione?». Brecht e Weill incontrano qui la loro America immaginaria, con gangster, eserciti della salvezza, banchieri e industriali come Rockefeller. Anche l'incontro con la musica afroamericana, che nasce nel 1930 con *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Ascesa e rovina della città di Mahagonny), che la canzone *Alabama Song* ben descrive, è immaginario e stereotipato: il jazz diviene parodia, cliché per denunciare la faccia nascosta dell'America profonda. Anche la *Lola* ("Ich bin die fesche Lola") di Hollaender nasconde, sotto l'apparente vestito morbido del fox-trot, atmosfere più cupe: non a caso è diventata la canzone di due figure tormentate e complesse come Marlene Dietrich ed Edith Piaf, entrambe care a Ute Lemper. La canzone diventa un buco della serratura per osservare il mondo o se stessi.

Così è anche per Jacques Brel e per la canzone parigina *rive-gauche* degli anni Cinquanta e Sessanta di Boris Vian e Serge Gainsbourg. *Ne me quitte pas*, straziante manifesto dello chansonnier, è una parodia della canzonetta sentimentale, mentre *Amsterdam*, in pratica inventata dall'autore all'Olympia di Parigi nel memorabile concerto dell'ottobre 1964, è quasi un brano

etnografico, ma con una forza espressiva tale da costringere il pubblico a una ovazione quando Brel ancora lo stava cantando.

Il *voyage* immaginato da Ute Lemper comprende un'altra tappa, questa volta non legata a voci e autori da incarnare ma, semplicemente, a una memoria comune, ma completamente spogliata, nei suoni e nelle scelte musicali, da ogni riferimento folklorico: non è mettendosi «in un caffè di Budapest e ascoltando un po' di musica zigana» (Bartók) che si entra nel cuore e nell'anima della memoria. Sono solo brevi frammenti, nella musica popolare ungherese, nella tradizione yiddish, nella cultura araba, che raccontano, ancora una volta, di un paradiso perduto.

Riccardo Piaggio