



Concerto di musiche giapponesi

Società Umanitaria, via Daverio, 7 - Milano
Sabato 13 Maggio 2006, ore 22:00

Ensemble Koto

Matsuo Mayumi (soprano)
Nakazawa Fusako (mezzosoprano)
Iijima Saiko (pianoforte)
Sara Sannino (*koto, taishōkoto, clarinetto*)

organizzato da:

Società Umanitaria – www.umanitaria.it
Fondazione Humaniter – www.humaniter.org
Associazione culturale italo-giapponese Fuji – www.fujikai.it

Prima parte

1. 六段の調べ *Rokudan no shirabe* (di Yatsushashi Kengyō, 1614 – 1685)
Sara Sannino (*koto*)
2. 夏の思い出 *Natsu no omoide* (Ricordo d'estate, di Nakada Yoshinao, 1923 – 2000)
Matsuo Mayumi, Nakazawa Fusako (voci)
3. 白月 *Shirotsuki* (La luna bianca, di Motoori Nagayo, 1885 – 1945)
Nakazawa Fusako (voce)
4. ちんちん千鳥 *Chin chin chidori* (Il piviere, di Konoe Hidemaro, 1898 – 1973)
Matsuo Mayumi (voce)
5. 荒城の月 *Kōjō no tsuki* (La luna sul castello in rovina, di Taki Rentarō, 1879 – 1903)
Nakazawa Fusako (voce), Sara Sannino (*taishōkoto*)
6. 初恋 *Hatsukoi* (Primo amore, di Koshigaya Tatsunosuke, 1909 – 1982)
Matsuo Mayumi (voce)
7. 花の町 *Hana no machi* (La città dei fiori, di Dan Ikuma, 1924 – 2001)
Matsuo Mayumi, Nakazawa Fusako (voci)
8. 古城 *Kojō* (Il vecchio castello, di Hosokawa Jun'ichi, 1923 - 1991)
Nakazawa Fusako (voce), Sara Sannino (clarinetto)
9. さくら横丁 *Sakura yokochō* (Il quartiere dei ciliegi, di Nakada Yoshinao, 1923 – 2000)
Matsuo Mayumi (voce)
10. Medley:
 - 通りゃんせ *Tōryanse* (La stradina del tempio Tenjin, di Motoori Nagayo, 1885 – 1945)
 - ふるさと *Furusato* (Paese natio, di Okano Teiichi, 1878 – 1941)
 - おぼろ月夜 *Oborozuki yo* (Notte di luna velata, di Okano Teiichi, 1878 – 1941)
 - 小さい秋見つけた *Chiisai aki mitsuketa* (La scoperta di un piccolo autunno, di Nakada Yoshinao, 1923 – 2000)
 - 赤とんぼ *Akatonbo* (Libellule rosse, di Yamada Kōsaku, 1886 – 1965)
 - みかんの花咲く丘 *Mikan no hanasaku oka* (La collina dei mandarini in fiore, di Kainuma Minoru, 1909 – 1971)
Matsuo Mayumi, Nakazawa Fusako (voci)

Seconda parte

11. 黒田節 *Kurodabushi* (canto popolare)
平城山 *Narayama* (Il monte Nara, di Hirai Kōzaburō, 1910 – 2002)
Nakazawa Fusako (voce), Sara Sannino (*koto, taishōkoto*)
12. からたちの花 *Karatachi no hana* (Fiori di mandarino selvatico, di Yamada Kōsaku, 1886 – 1965)
Matsuo Mayumi (voce)
13. 花 *Hana* (Il fiore, di Taki Rentarō, 1879 – 1903)
Matsuo Mayumi, Nakazawa Fusako (voci)
14. 白雲の城 *Hakuun no shiro* (Il castello delle nuvole bianche, di Mizumori Hideo, vivente)
Nakazawa Fusako (voce), Sara Sannino (clarinetto)
15. かやの木山 *Kaya no ki yama* (Il monte degli alberi di noce moscata, di Yamada Kōsaku, 1886 – 1965)
Matsuo Mayumi (voce)
16. 宵待草 *Yoimachigusa* (L'enagra, di Tadasuke Ōno, 1895 – 1929)
Nakazawa Fusako (voce)
17. 松島音頭 *Matsushima ondo* (La ballata di Matsushima, di Yamada Kōsaku, 1886 – 1965)
Matsuo Mayumi (voce)
18. さくら *Sakura* (Fiori di ciliegio, di Yamada Kōsaku, 1886 – 1965)
Matsuo Mayumi, Nakazawa Fusako (voci), Sara Sannino (*koto, taishōkoto*)

Gli strumenti

Nel concerto di questa sera, insieme a strumenti a noi ben noti (pianoforte e clarinetto), verranno anche usati strumenti musicali tipici della tradizione giapponese: il *koto* (cetra a 13 corde) e il *taishōkoto* (cetra a 5-6 corde dotata di tasti).

Il *koto*

Strumento aristocratico per eccellenza, il *koto* (chiamato anche, con termine derivato dal cinese, *sō*) è stato importato in Giappone dalla Cina durante il periodo Nara (VIII secolo d.C.) e usato estesamente dalla nobiltà della corte di Heian sia nella musica d'insieme delle cerimonie di corte (*gagaku*), sia in musica privata di carattere più intimo. Suonato da solo o come accompagnamento al canto, era un ingrediente essenziale dei raffinati intrattenimenti degli “abitatori delle nuvole” (così amavano definirsi i nobili di Heian), come è abbondantemente testimoniato dalla letteratura e dalla poesia dell'epoca.



Questo repertorio più antico è quasi interamente perduto. La letteratura per lo strumento che conosciamo oggi risale a un'epoca molto posteriore e inizia con l'opera del maestro Yatsunami Kengyō (1614?-1685): attingendo da una parte alla tradizione conservata gelosamente dalla nobiltà, dall'altra alle canzoni popolari dell'epoca, egli ha creato uno stile che unisce la raffinatezza della musica colta alla piacevole immediatezza della musica folclorica e che è alla base di tutta la letteratura successiva per lo strumento, fino ai nostri giorni. Con un paragone un po' azzardato, si può forse dire che Yatsunami Kengyō ha svolto per la musica per *koto* un ruolo simile a quello che J. S. Bach ha avuto per la musica per organo.

In epoca premoderna (periodo Edo, 1603-1867) il *koto* ha goduto di grande favore sia presso l'aristocrazia che nelle classi dei mercanti e dei *samurai* (nella Edo dell'inizio del XIX secolo saper suonare il *koto* era una dote indispensabile a ogni ragazza di buona famiglia). Il suo repertorio comprendeva anche brani solamente strumentali, ma l'uso principale dello strumento era quello di accompagnare la voce in brani cantati come i *jiuta*, caratterizzati da un intenso lirismo e basati su testi poetici fortemente evocativi.

La profonda trasformazione che il Giappone ha subito a partire dalla metà del XIX secolo ha investito non solo la sfera economica e politica (riforma Meiji, 1868) ma anche la cultura e la musica. Per i giapponesi dell'epoca il processo di modernizzazione, il passaggio da un regime feudale alla creazione di uno stato moderno, coincideva inevitabilmente con l'adeguamento ai modelli occidentali, e anche i mu-

sicisti giapponesi si sono rivolti verso l'Europa, soprattutto alla musica sinfonica e da camera tedesca e francese. Per molto tempo il mondo musicale giapponese è stato nettamente diviso tra gli emuli della tradizione europea e i continuatori delle scuole tradizionali autoctone. Solo a partire dai primi decenni del XX secolo alcuni ingegni innovatori hanno tentato di creare opere che in modi diversi fondessero elementi delle due tradizioni: un processo lento e molto difficile, anche per le enormi differenze tecniche e stilistiche che dividono i due mondi, e che ha come punto d'inizio l'opera di Miyagi Michio (1894-1956); un processo che può dirsi non ancora concluso, e di cui il *koto* è uno dei protagonisti più notevoli.

Il *koto* è uno strumento a corda della famiglia della cetra costituito da una cassa armonica di legno lunga 170-190 cm e larga 24-25 cm. Sul corpo dello strumento sono montate 13 corde di seta che sono sostenute da altrettanti ponticelli di avorio a forma di V rovesciata: i ponticelli non sono fissi ma possono essere facilmente spostati per variare l'accordatura dello strumento a seconda delle esigenze di ogni brano.

Le corde del *koto* vengono pizzicate con tre corti plettri d'avorio che sono fissati al pollice, indice e medio della mano destra per mezzo di fascette di cuoio. Nel repertorio tradizionale la mano sinistra non viene quasi mai usata per suonare le corde direttamente ma solo per premerle o tirarle in modo da variarne la tensione e quindi l'intonazione, come è richiesto per produrre una serie di raffinati abbellimenti che sono tipici della musica per lo strumento.

Il *taishōkoto*



Il *taishōkoto* è un ibrido tra uno strumento tradizionale giapponese e uno strumento musicale occidentale: si tratta essenzialmente di una specie di *koto* a cui è stata aggiunta una serie di tasti che permettono di premere le corde nei punti necessari a produrre una scala musicale secondo il temperamento equabile occidentale. Il nome *taishōkoto* significa “*koto* Taishō” ed è stato assegnato allo strumento dal suo ideatore Morita Gorō in quanto l'invenzione è avvenuta nel primo anno dell'era Taishō (1912).

Lo strumento è costituito da una cassa armonica di legno lunga 70-80 cm; a seconda dei modelli possiede 5 o 6 corde, di cui 3 sono sottili e accordate all'unisono (di solito sulla nota Sol), mentre le rimanenti 2 o 3 sono più spesse e sono accordate sulla stessa nota un'ottava più in basso. Ad una estremità (alla destra del suonatore) le corde sono fissate ad una cordiera e passano sopra un ponticello che le tiene sollevate dalla cassa; all'altra estremità esse sono avvolte ciascuna su una chiave a vite inserita in un cavigliere simile a quello della chitarra. Questo sistema meccanico di tensionamento permette di accordare facilmente lo strumento.

Durante l'esecuzione lo strumento viene posto su un tavolo; l'esecutore, seduto di fronte ad esso, fa suonare contemporaneamente tutte le corde colpendole in rapida

successione con un plettro (simile a quello usato per la chitarra) tenuto nella mano destra mentre con la sinistra preme i tasti. Lo strumento non è in grado di emettere accordi ma può produrre una sola nota alla volta: la presenza di diverse corde ha unicamente la funzione di arricchire il timbro sonoro.

Il *taishōkoto* ha un'estensione piuttosto limitata (circa un'ottava e mezza, dal Sol₂ al Re₄), all'interno della quale può emettere tutta la scala cromatica. I tasti, simili a quelli di una macchina da scrivere, sono disposti su due file: sopra la fila principale di tasti bianchi che servono per produrre la scala diatonica si trova una scala di tasti neri (in posizione corrispondente ai tasti neri di un pianoforte) per le note cromatiche.

Per la relativa semplicità della sua tecnica esecutiva il *taishōkoto* è uno strumento prediletto dai dilettanti e viene utilizzato sia come strumento solista che il *ensemble* o per accompagnare la voce, principalmente eseguendo adattamenti di brani originariamente composti per altri strumenti. Tuttavia esistono anche musicisti professionisti che si sono dedicati a questo strumento ed alcuni brani composti appositamente per esso.

Il programma

Il primo brano di questa sera, *Rokudan no shirabe*, è un brano famosissimo della tradizione giapponese per *koto* solo, composto da Yatsushashi Kengyō nel XVII secolo. Tutto il resto del programma è basato principalmente su *kakyoku*, *lieder* per voce e pianoforte composti da autori giapponesi del XX secolo su testi poetici giapponesi e con musiche che si rifanno soprattutto alla tradizione liederistica occidentale dell'Ottocento tedesco e francese.

Rokudan no shirabe 六段の調べ

Rokudan no shirabe (spesso chiamato semplicemente *Rokudan*) è un brano solamente strumentale per *koto* attribuito a Yatsushashi Kengyō, il grande musicista del XVII secolo; è un'opera famosissima, sicuramente uno dei brani più noti della musica tradizionale giapponese.

Il titolo del brano significa letteralmente “melodia in sei sezioni” e infatti il brano ha una forma che ricorda il “tema con variazioni” della musica occidentale: nella sezione iniziale viene esposto un tema, una melodia semplice e orecchiabile che probabilmente deriva da quella di una canzone popolare dell'epoca; le sezioni seguenti (tutte della stessa lunghezza) riprendono il tema variandolo leggermente e utilizzando un ritmo progressivamente accelerato; il finale ritorna a un tempo più lento. Questa struttura è stata utilizzata in diversi brani di Yatsushashi Kengyō e di compositori successivi e prende il nome di *danmono* (cioè “brano a sezioni”).

I *kakyoku*, incontro musicale tra Giappone e Occidente

La parola *kakyoku* 歌曲 in giapponese significa letteralmente “brano vocale” e può quindi essere tradotta in italiano con il termine *canzone*. Tuttavia nell'uso corrente essa indica un tipo particolare di canzoni, cioè un repertorio di brani vocali d'autore (potremmo dire “musica classica” in contrapposizione alla “musica popolare”) che si è sviluppato a partire dall'inizio del XX secolo. Sono brani composti da musicisti giapponesi utilizzando un linguaggio musicale occidentale che si rifà alla tradizione ottocentesca tedesca e francese (da Schubert a Fauré, per citare due autori molto noti); molto spesso hanno accompagnamento di pianoforte, come negli esempi che verranno eseguiti stasera. Per questo motivo si può forse dire che una traduzione più esatta del termine, più che l'italiano *canzone*, sarebbe il tedesco *lied* (nello stesso modo in cui si parla ad esempio dei “*lieder* di Schubert”). Non si tratta quindi di musica tradizionale giapponese nello stesso senso in cui lo è la musica autoctona (come il brano *Rokudan*) ma di una “nuova” tradizione nata dall'incontro tra la cultura giapponese e quella occidentale.

Per un ascoltatore occidentale i *kakyoku* sono un repertorio affascinante da diversi punti di vista. Prima di tutto sono una testimonianza di un periodo storico in cui il Giappone ha subito una trasformazione rapida e radicale. Dopo un primo contatto con gli europei nella seconda metà del '500, il governo giapponese aveva interrotto quasi completamente i contatti con il resto del mondo e soprattutto con l'Occidente. Per un periodo di circa due secoli e mezzo aveva vissuto in un isolamento quasi totale in cui aveva sviluppato forme d'arte altamente originali. È il periodo chiamato Edo o Tokugawa che va dal 1603 al 1868, in cui sono nate la musica per *koto* e *shamisen*, il *jiuta* e il *jōruri*, le forme teatrali del *bunraku* e del *kabuki*.

Verso la metà dell'Ottocento il governo shogunale che aveva retto il paese in questo periodo aveva raggiunto una condizione di estrema debolezza; in questa situazione le pressioni esterne delle potenze occidentali (in particolare degli Stati Uniti) hanno innescato una serie di rivolte che hanno portato all'abolizione dello shogunato, alla restaurazione del potere imperiale diretto e a quella profonda trasformazione del paese che va sotto il nome di “riforma Meiji”. La nuova classe dirigente del paese si è resa conto del fatto che, se il Giappone voleva inserirsi sulla scena internazionale su un piano di parità rispetto ai paesi occidentali, doveva intraprendere una serie di profonde trasformazioni della nazione a livello economico, sociale e culturale. A livello economico doveva passare da una economia chiusa basata sull'agricoltura a un'economia di tipo industriale e capitalistico, aperta al commercio internazionale. A livello sociale e politico doveva sostituire la struttura di tipo feudale del regime Tokugawa con le istituzioni di uno stato moderno basato su una monarchia costituzionale e parlamentare. A livello culturale doveva cercare di assorbire quanto di buono aveva da offrire l'Occidente senza perdere gli antichi valori morali che avevano costituito la forza del popolo giapponese. A questo proposito un uomo politico dell'epoca ha osservato che “se vogliamo cambiare il Giappone e portarlo al livello dell'Occidente non possiamo limitarci a cambiare le strutture esterne, dobbiamo cambiare anche il modo di pensare dei giapponesi”; in quest'ottica di assimilazione della

cultura occidentale rientrava anche lo studio delle arti e della musica occidentali.

Fu un periodo intenso ed esaltante, segnato da forti entusiasmi per il nuovo e da forti resistenze al cambiamento, di grandi scontri ideali, di rinnovato impegno alla vita sociale e politica da parte degli intellettuali e di persone di tutti i ceti. Fu anche un periodo pieno di contraddizioni e di conflitti sociali. Basti pensare che in pochi anni il governo smantellò completamente la classe dei *samurai*, che costituivano la classe dirigente della precedente amministrazione ed erano quasi il 10% della popolazione (è come se il governo italiano decidesse di licenziare in tronco tutti i dipendenti pubblici). Tuttavia anche trasformazioni così radicali si svolsero in un clima di relativo ordine; un diplomatico occidentale dell'epoca ha osservato che la riforma Meiji è stata forse l'unica rivoluzione nella storia dell'uomo avvenuta senza grandi spargimenti di sangue.

Negli obiettivi della nuova classe dirigente anche l'importazione della musica occidentale rispondeva a un'esigenza di modernizzazione. A questo proposito bisogna ricordare che fin dall'antichità in Giappone la musica ha sempre avuto non solo un ruolo di svago e di intrattenimento, ma anche una funzione sociale, politica e morale che per noi occidentali (cresciuti nell'idea romantica dell'arte come libera espressione dell'individualità) risulta difficile da comprendere ma che invece è perfettamente in linea con le dottrine taoiste e confuciane. Non a caso i primi generi musicali importati in Giappone furono la musica per banda militare e la musica sacra cattolica, cioè due generi che hanno una forte connotazione pratica ed educativa.

Anche i *kakyoku*, almeno in parte, rientrano in questa concezione che vede la musica come un mezzo di educazione. Uno dei primi atti del governo Meiji fu la riforma dell'istruzione. Nel nuovo sistema scolastico di stampo occidentale venne introdotto anche lo studio della musica; e si trattava di musica occidentale, anche perché la maggior parte dei generi tradizionali era fortemente legata alla struttura di classe della vecchia società feudale di cui ci si voleva sbarazzare (il teatro *nō* e la musica per *biwa* erano la musica dei *samurai*, il *kabuki* e il *bunraku* gli spettacoli della borghesia cittadina, lo *shamisen* lo strumento delle *geisha*, ecc.). Per questo motivo il Ministero dell'Educazione sollecitò fortemente la composizione di nuovi brani vocali su testi giapponesi ma in stile musicale occidentale che potessero essere usati per l'insegnamento della musica nelle scuole. Molti *kakyoku* sono nati in questo modo e devono la loro popolarità anche al fatto che i giapponesi li hanno imparati sui banchi di scuola.

Tuttavia il lato educativo è solo uno degli aspetti di questo genere musicale, che non deve farci dimenticare che essi sono prima di tutto opere d'arte. Come tali essi hanno per noi un fascino particolare in quanto, in qualche modo, si situano a metà strada tra i mondi poetici del Giappone e dell'Occidente. Accostandosi alla letteratura e alla musica occidentale, i giapponesi ne assimilarono presto anche la mentalità, quella particolare attenzione all'individuo che caratterizza l'Ottocento europeo, pur filtrandola attraverso la loro peculiare sensibilità. Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX il Giappone vede la nascita di molti movimenti letterari che si richiamano in modo più o meno diretto alle correnti della cultura europea; e ne abbiamo una prova dall'indubbia vena di romanticismo che pervade i testi di molte delle canzoni

del programma di oggi.

I *kakyoku* sono dunque un ibrido: forse il loro interesse per noi parte proprio da qui. Da una parte ci permettono di accostarci a una cultura così diversa dalla nostra attraverso un linguaggio musicale che non ci è alieno. Dall'altra ci offrono una visione del nostro stesso patrimonio musicale attraverso gli occhi di chi vi si sta accostando per la prima volta e ce lo fanno riscoprire come se fosse una cosa nuova.

Nel seguito riportiamo alcune indicazioni sul testo dei *kakyoku* in programma.

Natsu no omoide (Ricordo d'estate) di Nakada Yoshinao (1923 – 2000)

Quando viene l'estate, mi ricordo di Oze.
Oze è lontano, il cielo di Oze è lontano.
Attraverso la nebbia si vede un sentiero.
Sulla riva del lago, i *mizubasho* sono fioriti, sono fioriti sognando.
Oze è lontano, il cielo di Oze è lontano.

Shirotsuki (La luna bianca) di Motoori Nagayo (1885 – 1945)

La luce della luna è piena, il vento si disperde
e gli insetti d'autunno piangono come il mio cuore.
Lasciatemi piangere
con il vento e con gli insetti,
illuminato dalla luna d'autunno.

Chin chin chidori (Il piviere) di Konoe Hidemaro (1898 – 1973)

Quando il piviere canta, la notte è fredda.
Anche se chiudessimo la porta farebbe freddo lo stesso.
Il piviere non smette di cantare.
Anche se chiudessimo la luce continuerebbe a cantare lo stesso.

Kōjō no tsuki (La luna sul castello in rovina) di Taki Rentarō (1879 – 1903)

A primavera nell'alto palazzo
c'era un banchetto tra i fiori;
in giro erano passate coppe
e la luna sorgeva gettando la sua ombra
tra i rami dei pini secolari;
ma dov'è ora quello splendore
dei tempi passati?

D'autunno l'accampamento militare
aveva il colore della brina;
la luce della luna mostrava
un gran numero di oche selvatiche

che passavano facendo il loro verso
e faceva brillare le spade inguainate;
ma dov'è ora quello splendore
dei tempi passati?

Sul castello in rovina,
nel cuore della notte,
splende ancora la luna:
ma a chi serve ora
il suo immutabile splendore?
Sulle mura di cinta
rimangono solo piante rampicanti,
a cantare tra i pini
è solo la voce della tempesta.

La luce del cielo è immutabile,
ma, tra tra le vicissitudini del presente,
continuerà ancora a riflettere
il mutevole aspetto dei tempi?
Ah, luna che splendi nel cuore della notte
sul castello in rovina.

Hatsukoi (Primo amore) di Koshigaya Tatsunosuke (1909 – 1982)

Disteso sulla sabbia di Sunayama
il sole mi ricorda
le ferite del primo amore.

Hana no machi (La città dei fiori) di Dan Ikuma (1924 – 2001)

Il vento passa per la valle
e il mare di mille colori,
ballando, cantando e urlando:
“Primavera! Primavera!”

Kojō (Il vecchio castello) di Hosokawa Jun'ichi (1923 – 1991)

Sopra la collina
dove i pini si piegano al vento
c'è un vecchio castello.
Tu, castello,
cosa stai pensando?
Forse pensi agli anni d'oro della tua vita?

***Sakura yokochō* (Il quartiere dei ciliegi)** di Nakada Yoshinao (1923 – 2000)

Una sera di primavera, sono fioriti
tutti i ciliegi di quella via.
Mi ricordo dell'amore di una volta.
Ormai tu non ci sei, non ci sei più, non ti trovo più.
Eri la regina dei fiori di ciliegio.
Tu non ci sei, regina dei fiori di ciliegio.

***Tōryanse* (La stradina del tempio Tenjin)** di Motoori Nagayo (1885 – 1945)

«Lasciatemi, lasciatemi passare.
A chi appartiene questa stradina?»

«Questa stradina appartiene a Tenjin-sama.
Per quale motivo devi andare?»

«Perché devo consegnare a Tenjin-sama questo voto
per il mio bambino di sette anni.»

***Furusato* (Paese natìo)** di Okano Teiichi (1878 – 1941)

Quella montagna dove inseguivo le lepri,
quel fiume dove pescavo le carpe,
ancora adesso mi ritornano in sogno;
non posso dimenticarti, paese natìo.

Chissà come stanno mio padre e mia madre,
se gli amici stanno bene;
ogni qualvolta c'è pioggia o vento
mi ricordo di te, paese natìo.

Realizzerò il mio desiderio
e forse un giorno tornerò,
paese natìo dalle montagne verdi,
paese natìo dalle acque limpide.

***Oborozuki yo* (Notte di luna velata)** di Okano Teiichi (1878 – 1941)

Nei campi fioriti di verdura la luce del tramonto si fa fioca,
le cime delle montagne che spaziano tutto attorno fumano di nebbia;
se guardi il cielo in cui soffia il vento primaverile
la luna della sera è alta e si sente un delicato profumo.

La luce del fuoco nel villaggio, il colore della foresta,
la persona che percorre un viottolo in mezzo ai campi,

il verso delle rane, il suono della campana,
tutto si offusca completamente in questa notte di luna velata.

Chiisai aki mitsuketa (La scoperta di un piccolo autunno) di Nakada Yoshinao
(1923 – 2000)

Qualcuno, qualcuno ha scoperto un piccolo, piccolissimo autunno.
Le averle cantano. Il vento d'autunno comincia a soffiare.
Le foglie iniziano a rosseggiare.
Qualcuno, qualcuno ha scoperto un piccolo, piccolissimo autunno.

Akatonbo (Libellule rosse) di Yamada Kōsaku (1886 – 1965)

Nel tramonto infuocato,
rosse libellule;
allora ci facevamo portare sulle spalle:
quanto tempo fa?

Nei campi in montagna
raccolgevamo in un piccolo panierino
le more dei gelsi:
fu solo un sogno?

Aveva solo quindici anni
quando andò sposa;
nel suo villaggio natale
di lei non si ebbe più notizia.

Nel tramonto infuocato
volano rosse libellule:
si sono posate
sulla punta del bastone.

Mikan no hanasaku oka (La collina dei mandarini in fiore) di Kainuma Minoru
(1909 – 1971)

Mi ricordo di questo sentiero,
il sentiero della collina dei mandarini.
Dalla collina si può scorgere il mare.
Sul mare si intravede una nave.

***Kurodabushi*¹ (canto popolare)**

Se riesci a bere *sake*
a lungo quanto è lunga questa lancia,
allora diventerai un vero *samurai* di Kuroda.

***Narayama* (Il monte Nara) di Hirai Kōzaburō (1910 – 2002)**

Un uomo, vagando sul monte Nara,
al pensiero della moglie
lascia scivolare le sue lacrime
sui sentieri del monte.

***Karatachi no hana* (Fiori di mandarino selvatico) di Yamada Kōsaku (1886 – 1965)**

Sono fioriti i mandarini selvatici.
Bianchi, bianchi, il fiore della primavera.
Pungono le spine dei mandarini selvatici.
Azzurro, azzurro, il colore delle spine è azzurro.
In autunno matura il frutto del mandarino selvatico.
Rotondo, rotondo, come un uovo d'oro.
Ora è primavera, tutti i mandarini selvatici sono fioriti.
Bianchi, bianchi, è il fiore della primavera.

***Hana* (Il fiore) di Taki Rentarō (1879 – 1903)**

In primavera, sul fiume Sumida,
le barche vanno su e giù.
Quando i vogatori alzano i remi,
le gocce d'acqua si spandono come fiori sbocciati.
Sulla riva del fiume, gli alberi di ciliegio
manifestano la loro presenza.
I salici si muovono con il vento
come se ci invitassero.
Come è bella la primavera!

***Hakuun no shiro* (Il castello delle nuvole bianche) di Mizumori Hideo (vivente)**

La storia degli uomini scorre
come le nubi nel cielo.
Il muschio riveste le rocce di un castello,
immagine di un glorioso passato.

¹ in giapponese il termine *bushi* significa sia “guerriero, *samurai*” che “melodia, canzone”. Il titolo della canzone *Kurodabushi* contiene quindi un doppio senso: “la canzone di Kuroda” oppure “il guerriero di Kuroda”

Ormai non rimane che il vento
a soffiare su quelle rocce abbandonate.

Kaya no ki yama (Il monte degli alberi di noce moscata) di Yamada Kōsaku (1886 – 1965)

Sulla montagna ricoperta da alberi di noce moscata
il frutto della noce moscata sta per cadere.
Quando il frutto cadrà, sarà raccolto da qualcuno.
In una casa di questa montagna
c'è una vecchia affaccendata attorno al fuoco.
Il frutto della noce moscata è scoppiato nel fuoco.
Stasera pioverà.
Ora tutte le scimmie staranno dormendo.
Anche noi andiamo a letto,
presto andiamo a letto.

Yoimachigusa (L'enagra²) di Tadasuke Ōno (1895 – 1929)

Aspetto la sera come questo fiore.
Come lui, aspetto ogni sera.
Ogni sera aspetto te.
Ti ho aspettato anche questa sera.
Ma tu non sei venuto.

Matsushima ondo (La ballata di Matsushima) di Yamada Kōsaku (1886 – 1965)

Sotto un pino a Matsushima è fiorito un *kikyo*.
Abbiamo visto, abbiamo visto un fiore di *kikyo*.
Chi sta aspettando questo fiore?
Sotto la luce delle stelle, chi sta aspettando?

Sakura (Fiori di ciliegio) di Yamada Kōsaku (1886 – 1965)

Fiori di ciliegio, fiori di ciliegio!
Il cielo di marzo è coperto di fiori.
Da dove arriva questo profumo?
Andiamo, andiamo ad ammirare i fiori.

2 l'enagra è un fiore che rimane chiuso durante il giorno e si apre la sera

Gli interpreti

L'Ensemble Koto

L'Ensemble prende nome dal vocabolo giapponese *koto* 古都 che significa “antica città” poiché si è formato nel 2000 nell’antica città di Venezia. In giapponese *koto* è anche il nome dello strumento musicale tradizionale descritto poco sopra, ma in questo caso esso viene scritto utilizzando il carattere 琴. Il nome dell'Ensemble quindi contiene un gioco di parole basato sull'omofonia di vocaboli diversi, secondo un gusto tipicamente giapponese.

Il gruppo è stato fondato da alcuni musicisti giapponesi che operano in Italia per contribuire a diffondere la cultura giapponese; ha già tenuto diversi concerti contribuendo a diffondere le nuove musiche giapponesi (*kakyoku*) e riscontrando sempre grande successo.

Il gruppo annualmente si reca in Giappone per alcuni concerti.

Matsuo Mayumi (soprano)

Laureata presso l'Università Artistica di Ōita (Giappone) sotto la guida di Yaeko Honda e Atsuko Asuma, prosegue il proprio perfezionamento partecipando ai Corsi Internazionali di canto a Kirishima tenuti dai maestri Elisabeth Breul e V. Hrubá Freiberger e al Corso di interpretazione della musica antica e rinascimentale tenuto dal M^o Masato Makino.

Negli anni '84 - '90 è soprano solista del “Collegium Musicum”, complesso vocale specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco, e contemporaneamente svolge attività di cantante ricoprendo ruoli di protagonista nella “Sensitiva” di Menotti, in “Hansel e Gretel” di Humperdink, nel “Don Giovanni” e in “Così fan tutte” di Mozart.

Trasferitasi in Europa, dal '91 al '93 frequenta i corsi di perfezionamento all’“Internationale Sommer Akademie Mozarteum” di Salisburgo con i maestri Kersti Meier, Iris Adami Corradetti e Grace Bumbry, esibendosi poi nei concerti premio alla fine dei corsi.

Svolge un'intensa attività concertistica; già allieva, a Padova, della maestra Iris Adami Corradetti, attualmente continua la propria specializzazione con i maestri Milena Dal Piva e Luciano Berengo.

Nakazawa Fusako (mezzosoprano)

Laureata all’Università delle Arti di Tokyo sotto la guida di Toda Toshiko, si è diplomata in Canto con il M.^o Ghitti presso il Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia, dove ha frequentato anche il corso biennale di perfezionamento. Ha studiato anche con Romana Righetti.

In diversi teatri del Giappone ha svolto una intensa attività teatrale, debuttando

nelle vesti di Marcellina in “Le nozze di Figaro” di Mozart. Ha cantato nell’Opera “Le Cinesi” di Gluck, presso i Teatri di Mestre, nel Teatro Accademico di Castelfranco e nel Conservatorio “B. Marcello”, in rappresentazioni organizzate dal Teatro “La Fenice” di Venezia.

Ha vinto il secondo premio nel concorso per voci liriche “G. Verdi” di Bergamo. Dedicandosi anche alla musica sacra ha sostenuto ruoli di solista nel “Messia” di Händel, nel “Gloria” di Vivaldi, nei “Beatus Vir” di Vivaldi e di Monteverdi, nei “Magnificat” di Vivaldi e di Legrenzi e nello “Stabat Mater” di Pergolesi, presso importanti chiese di Mestre e di Venezia come la Chiesa della Pietà, S. Stefano e S. Maria Formosa.

Alla passione per la lirica Nakazawa Fusako ha affiancato lo studio e la ricerca nel campo della musica da camera, dedicandosi alle arie da camera e alla liederistica, fondando con la pianista Luisa Salvagno Neve il “Duo Satsuky”. Il Duo, anche se ora sciolto, ha svolto un’ intensa attività con concerti e con Lezioni-Concerto tenuti in molte città italiane, soprattutto con un programma raro sulle donne compositrici quali ad esempio Clara Schumann, Fanny Mendelssohn, Alma Mahler, Elsa Respighi, Barbara Giuranna. Proprio con questo programma ha ottenuto il Diploma di merito, per due anni consecutivi, nel Concorso Internazionale di Musica TIM.

Nel 2000 ha fondato assieme alla pianista Oikawa l’*Ensemble Koto*.

Iijima Saiko (pianoforte)

Nata nel 1963 a Morioka in Giappone, nel 1985 si è laureata in pianoforte presso il Dipartimento di musica dell’Università di Iwate. Nel 1989 si è laureata in clavicembalo presso il Dipartimento di Strumenti Antichi del Conservatorio Toho-Gakuen di Tokyo e nel 1992 si è specializzata all’Accademia Reale di Musica Den-Haag dell’Aia in Olanda, sotto la guida di Ton Koopman.

In Europa ha partecipato ai Festival di Musica Barocca di Mateus (Portogallo) e di Münster (Germania) e ha tenuto numerosi concerti in Olanda e in Germania. Dal 1993 ha cominciato la sua carriera in Giappone come solista e in gruppo e dal 1997 ha cominciato la sua attività concertistica in Italia (Padova, Venezia, Firenze, ecc.). Nel 1998 ha tenuto un concerto di clavicembalo a Firenze presso la Biblioteca Nazionale Centrale. Nello stesso anno è stata clavicembalista per “Le Nozze di Figaro” in Giappone.

Sara Sannino (*koto*, *taishōkoto*, clarinetto)

Nata nel 1983 da genitori musicisti, attualmente studia nella scuola di clarinetto presso il Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia.

Ha collaborato in diverse occasioni con *ensemble* di clarinetti; si è esibita in formazioni di trio, quintetto (con clarinetto o con corno di bassetto) e piccola orchestra.

Si è interessata alla musica giapponese e ha studiato il *koto* (seguita da Hayashi Toshiko della scuola Yamada) e il *taishōkoto* (seguita dalla madre Nakazawa Fusako). Ha tenuto diversi concerti di musica giapponese.