

cadenze

Periodico di informazione musicale

**FONDAZIONE ARENA E ACCADEMIA FILARMONICA
INSIEME PER CLAUDIO ABBADO**

Poste Italiane Spa - Spedizione in abbonamento postale - 70% - DCD VERONA

n.10 marzo-maggio
2007





Forza e bellezza. Corda dopo corda.



STEINWAY & SONS.

Concessionario Autorizzato per Verona, Trento e Bolzano

Faes - Bonfante
via Quattro Spade, 20 · 37126 Verona · telefono 045 8002940

Cadenze

Periodico musicale
dell'Accademia Filarmonica
di Verona



Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Francesca Poggi

Hanno collaborato:
Davide Annachini, Noretta Conci,
Albertina Dalla Chiara, Enzo Fantin,
Michele Magnabosco,
Alessio Porto, Guido Salvetti,
Alessandro Taverna,
Fabio Zannoni

In copertina: Claudio Abbado,
foto di Raffaello Raimondi

Redazione
Via dei Mutilati 4/L
37122 Verona
Tel. 045 8005616
Fax 045 8012603
accademiafilarmonica@
accademiafilarmonica.191.it
www.accademiafilarmonica.org

Proprietà editoriale
Accademia Filarmonica di Verona

Stampa
Puntopiù Production s.r.l.

Registrato al Tribunale
di Verona in data 27/11/2004
con numero 1626

Anno III n. 10 marzo-maggio 07

Editoriale

E' una bella soddisfazione mostrare in copertina un primo piano così sorridente del grande Claudio Abbado. Un sorriso che sembra una sfida alla malattia, che il maestro milanese ha sconfitto, sembrerebbe, con la forza della musica. Anche nei momenti più difficili, Abbado ha travolto il mondo musicale con il suo entusiasmo, con il suo talento, con la sua curiosità per il nuovo. E' nota la sua passione per inventare creature orchestrali, perlopiù giovanili, che lascia poi ad un destino glorioso: si pensi alla Chamber Orchestra of Europe, alla Mahler Chamber Orchestra, alla Gustav Mahler Jugendorchester. L'ultima creatura è questa Orchestra Mozart, con sede a Bologna, che porterà per la prima volta il nome di Abbado a Verona, grazie ad una saggia collaborazione tra Fondazione Arena e Accademia Filarmonica. Le due illustri istituzioni hanno invitato il Maestro con un programma che esalta in pieno la caratteristica principale di questa orchestra: schierare in leggio professori d'orchestra come Carmignola, Brunello, Bronzi, Posch, Friedrich, Petri, e altri di questo livello (si veda l'organico completo nella pagina successiva) per l'esecuzione integrale dei *Concerti Brandeburghesi* di Bach. Ci faranno apprezzare non solo una qualità di suono d'insieme, che immaginiamo già fantastica, ma anche le doti solistiche di ognuno, vista la varietà di soluzioni concertanti che caratterizza i *Six concerts avec plusieurs instruments*.

Questo concerto, un vero avvenimento per la città (cui seguirà al "Settembre dell'Accademia", l'arrivo di Riccardo Muti, con la Chicago Symphony Orchestra), un'Anna Bolena sulla carta molto promettente, la Messa Solenne n.6, testamento spirituale di Franz Schubert, proposta in Duomo da Concerto Köln, uno dei gruppi storici di musica con strumenti originali, e tante altre iniziative di cui diamo conto in questo numero di Cadenze, saranno per il pubblico veronese motivo di indubbio interesse e novità.

Abbiamo dato voce al nuovo direttore artistico della Fondazione Arena, Giorgio Battistelli, un musicista pieno di idee valide e di entusiasmo. Negli ultimi anni sono passati, spiace dirlo, direttori artistici di scarso spessore o un po' distratti, ma non è il caso di Battistelli, che oltre ad essere un importante compositore, è organizzatore musicale di vasta esperienza. Tra le varie iniziative che ha lanciato, speriamo che non tralasci quella della valorizzazione dell'Orchestra della Fondazione. Che non significa solo trovare bei nomi di direttori, significa evitare che i problemi economici del teatro vadano a cadere sugli organici. Abbiamo ascoltato di recente una *Iolanta* di Ciaikovsky dove comparivano sei contrabbassi e cinque violoncelli (!), un Bruckner spolpato dall'esiguo numero di violini (cos'è Bruckner senza un'adegata massa sonora?)... se c'è da tagliare, suggeriamo di trovare qualcosa di meglio che il risparmio sugli aggiunti dell'orchestra. Quello degli organici è un argomento importante, su cui il teatro deve assolutamente riflettere.

CLAUDIO ABBADO
**L'arte magnifica di
un grande direttore
per esaltare
il divino Bach**

*Per la prima volta
a Verona il celebre
Maestro con la sua
ultima creazione,
l'Orchestra Mozart*

di Alessandro Taverna



Giovedì 26 aprile
Teatro Filarmonico ore 21

Orchestra Mozart
Claudio Abbado
Maestro concertatore

*I Sei Concerti Brandeburghesi
di Johann Sebastian Bach*

I celebri "Six concerts avec plusieurs instruments" destinati a passare alla storia come i sei Concerti Brandeburghesi si presentano come un trattato sulle passioni dell'anima, un testo cifrato in musica per psicologi che sanno praticare l'arte più sottile dell'ascolto. Johann Sebastian Bach ha immaginato un'orchestra carica di affetti e di passioni. Sono affetti e passioni riconoscibili, grazie alla scelta degli strumenti su cui l'occhio del compositore posa di volta in volta lo sguardo. Davanti a sé Bach ha chiare le voci di una potenziale orchestra, meglio ancora la fisionomia di ogni strumento e sulla base del carattere che individua, compie la scelta di associarli, di farli suonare insieme.

I Concerti Brandeburghesi hanno segnato la vita musicale di Claudio Abbado, fin dagli esordi della sua carriera e tornano ora ad occupare il suo presente con la tournée che lo impegna con i solisti dell'Orchestra Mozart che lo accompagneranno in un viaggio attraverso l'Italia che tocca anche Verona. Il concerto che si svolgerà il 26 aprile al Teatro Filarmonico è realizzato grazie ad un'inedita alleanza tra la Fondazione Arena e l'Accademia Filarmonica. Dieci concerti a partire da Bologna per arrivare a Bolzano passando per Reggio Emilia, Ferrara, Modena, Pisa, Prato, Venezia. Abbado compreso, in viaggio sono trenta musicisti. E fra i trenta, per sondare il valore della formazione, basta citare Ottavio Dantone al cembalo, i violinisti Giuliano Carmignola, Raphael Christ e Lorenza Borrani, Danusha Waskiewicz e Massimo Piva alle viole da braccio. Suonano i violoncelli Mario Brunello ed Enrico Bronzi, a fianco del violone affidato al contrabbassista Alois Posch. Al flauto traverso Jacques Zoon mentre Lucas Macias Navarro suona l'oboe e Alessio Allegrini è arruolato al corno. Un viaggio musicale. Un'avventura musicale, compiuta nel nome di Bach, ma con un'orchestra che inalbera il nome di Mozart.

La sede dell'orchestra è in un vicolo tranquillo e un po' defilato, nel cuore della vecchia Bologna, esattamente alle spalle dell'Accademia Filarmonica dove suonò anche il piccolo Wolfgang Amadé e Padre Martini corresse il compito del giovane prodigio salisburghese. Non è mai voluta sembrare una nuova orchestra giovanile anche se Abbado di orchestre piene di giovani ne ha fondate tante, dai tempi della Chamber Orchestra of Europe, passando per la Gustav Mahler Jugendorchester e la Mahler Chamber Orchestra.

"Al progetto di Abbado abbiamo voluto togliere ogni possibilità di equivoco chiamandola semplicemente Orchestra Mozart - disse Carlo Maria Badini che si adoperò più di qualsiasi altro a far nascere la nuova orchestra - Si tratta di un'orchestra i cui componenti si diversificano fra quelli che possiamo chiamare apprendisti di bottega e quelli che sono gli artigiani professionisti che trasmettono il loro sapere". Il traguardo?

"Il passaggio da un'orchestra non compiutamente professionale ad una professionale, ad un'orchestra stabile per la città di Bologna. Non c'è dubbio che il rapporto di lavoro come viene stipulato nelle grandi istituzioni concertistiche e musicali italiane non incentiva la formazione di nuove orchestre. La formula inventata

ORCHESTRA MOZART

Claudio Abbado,
maestro concertatore
Ottavio Dantone,
assistente al cembalo

Violini

Giuliano Carmignola
Raphael Christ

Lorenza Borrani
Yunna Shevchenko

Etienne Abelin
Timoti Fregni

Manuel Kastl
Jana Kuhlmann

Viole da braccio

Danusha Waskiewicz
Massimo Piva

Simone Jandl
Behrang Rassekhi

Viole da gamba
Philippe Pierlot

Rainer Zipperling
Violoncelli

Mario Brunello
Enrico Bronzi

Benoît Grenet

Violone (Contrabbasso)

Alois Posch

Flauto traverso

Jacques Zoon

Flauti dritti (a becco)

Michala Petri

Nikolaj Tarasov

Oboi

Lucas Macias Navarro

Victor Aviat

Guido Gualandi

Fagotto

Guillame Santana

Tromba

Reinhold Friedrich

Corni

Alessio Allegrini

Jonathan Williams

da Abbado, già dai tempi dell'orchestra giovanile della Comunità Europea, e cioè creare delle orchestre costituite al di fuori delle schematizzazioni imposte dai rapporti sindacali, è una strada molto interessante, anche per il sistema musicale italiano". Per Carlo Maria Badini non c'è mai stato dubbio: "Ecco un elemento di novità nel panorama di questo paese. Credo si debba arrivare prima o poi a discutere le problematiche introdotte da Abbado con le sue orchestre. E' una discussione che tocca la riforma della struttura organizzativa dei complessi artistici negli enti e fondazioni musicali..."

Nell'Orchestra Mozart vecchie conoscenze della Chamber Orchestra of Europe o della Gustav Mahler Jugendorchester o dei Berliner si sono mescolate a giovani e giovanissimi musicisti scelti dopo le audizioni condotte da Claire Gibault, alla quale Claudio Abbado ha affidato il ruolo di direttrice musicale assistente. Ed ora che l'anno mozartiano si è concluso, gli orizzonti per l'orchestra residente a Bologna vacillano e l'orizzonte è quanto mai incerto.

Chi aiuterà l'orchestra a sopravvivere oltre la grande trasferta con i *Concerti Brandeburghesi*? In attesa di trovare una risposta ecco che i *Six concerts avec plusieurs instruments* sono una provocatoria affermazione di vitalità. Tutti insieme ancora una volta. E come Bach anche Abbado ha immaginato un'orchestra carica di affetti e di passioni. Certo sono le proprie unite a quelle degli altri, perché conta sempre l'arte di saper ascoltare.



FONDAZIONE ARENA

Anna Bolena regina riabilitata

*L'opera di Donizetti
sottratta all'oblio,
grazie a regine
del Belcanto come
Mariella Devia,
che sarà protagonista
al Teatro Filarmonico*

di Davide Annachini

sabato 24 marzo ore 20.30 (abb. turno A)
martedì 27 marzo, ore 20.30 (turno C)
giovedì 29 marzo, ore 20.30 (turno D)
domenica 1 aprile, ore 15.30 (turno B)
mercoledì 4 aprile, ore 20.30 (turno E)

Anna Bolena

Tragedia lirica in due atti
di Gaetano Donizetti

Libretto di Felice Romani

Direttore **Lü Jia**

Regia **Graham Vick**

Scene e costumi **Paul Brown**

Interpreti principali

Anna Bolena **Mariella Devia**

Enrico VIII **Michele Pertusi**

Lord Riccardo Percy **Francesco Meli**

Smeton **Elena Belfiore**

Lord Rocheford **Marco Spotti**

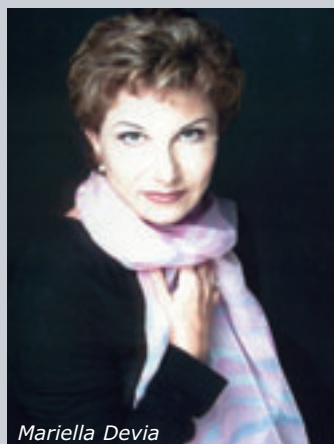
Giovanna Seymour **Marina**

Domashenko

Sir Hervey **Cristiano Olivieri**

Nuovo allestimento della Fondazione
Arena di Verona

Il ritorno di *Anna Bolena* sulle scene è sempre motivo d'attenzione per gli amanti del Belcanto: opera scritta per grandi voci, pretende rigorosamente un cast di livello per giustificare la sua presenza in cartellone. Non perché l'opera di Donizetti manchi di meriti musicali, anzi con essa si può individuare un decisivo salto di qualità da parte del compositore bergamasco, che nel 1830, con soli tre lustri di attività alle spalle, conta già al suo attivo ben più di trenta lavori. *Anna Bolena* nasce sotto benigna stella, perché, accettando di tornare a Milano nonostante i trascorsi non felici con la Scala, Donizetti firma un nuovo impegno per un teatro concorrente, il Carcano, che gli mette a disposizione il miglior librettista in circolazione - Felice Romani - e i più eccelsi divi del momento, il soprano Giuditta Pasta, il tenore Giovanni Battista Rubini, il basso Filippo Galli. Oltre tutto si staglia all'orizzonte lo spettro di una nuova opera commissionata dallo stesso teatro anche al "rivale" Vincenzo Bellini - con interpreti e librettista identici - che sarà *La sonnambula*. Un confronto troppo ambizioso perché Donizetti possa rischiare un insuccesso, tant'è che - forte di un libretto abilmente strutturato da Romani - realizza il suo primo capolavoro, in attesa di quelli più memorabili come *Elisir* e *Lucia*. Si tratta in effetti di un autentico grande romanzo storico in musica, un melodramma per eccellenza, articolato in ampie scene dalle atmosfere avvolgenti, giocate su tinte quanto mai variegata, che dall'elegia trascolorano nel tragico, toccando tutte le corde del sentimento e del dramma. In più c'è una primadonna assoluta, una delle prime grandi regine che Donizetti collezionerà nel suo infinito catalogo di personaggi ispirati alla storia e romanzati nella descrizione, da *Elisabetta I* a *Maria Stuarda*, da *Lucrezia Borgia* a *Caterina Cornaro*. L'opera viene scritta infatti per la vocalità camaleontica della Pasta, interprete per altro di altissimo rilievo tragico, che con questo ruolo di regina, ripudiata e ingiustamente mandata al patibolo da Enrico VIII per lasciare il posto all'amica-rivale Giovanna Seymour, si assicura uno dei suoi cavalli di battaglia, in attesa di trasformarsi per l'adorato Bellini prima nella candida sonnambula Amina e poi nella sacrale Norma. E d'altronde la scena finale della pazzia, che dalle dolcezze dell'aria "Al dolce guidami" dirompe nella travolgente cabaletta "Coppia iniqua", non può essere palestra migliore per le corde di una grande tragédienne.



Mariella Devia

Non a caso se oggi si può parlare ancora di *Anna Bolena*, dopo l'oblio in cui cadde alla fine dell'Ottocento, è grazie a un'artista sublime come Maria Callas, per la quale la Scala pensò di riabilitare l'opera con la complicità di un maestro come Gianandrea Gavazzeni e di un regista come Luchino Visconti. Giusto mezzo secolo fa, nel 1957, la straordinaria Bolena scaligera dava il via alla cosiddetta "Donizetti-Renaissance", che specialmente negli anni '60/'70 (ma ancor oggi) ha permesso di recuperare una miniera di piccole e grandi gemme legate ad uno dei nostri mas-



Il bozzetto di Anna Bolena

simi operisti. E' comprensibile, dunque, che la riproposta di un titolo così referenziato sollevi aspettative altissime da parte del pubblico, responsabilità non indifferenti per un teatro e ambizioni temerarie per la primadonna di turno.

Nel caso dell'edizione veronese, il debutto nel ruolo della nostra più raffinata belcantista, Mariella Devia, è sinonimo di un'occasione da non perdere e di una prestazione di sicuro livello, come sono stati dopotutto i recenti esordi del soprano ligure in opere di elevato impegno vocale-drammatico, da *Lucrezia Borgia* al *Pirata* belliniano, suo ultimo trionfo alle Muse di Ancona. Ma *Bolena* non può essere risolta solo grazie alla primadonna: necessita per Enrico VIII di un basso di grande autorità, per Percy - primo amore di Anna - di un tenore in grado di cimentarsi con le tessiture acutissime scritte per il leggendario Rubini, per la Seymour di un mezzosoprano acuto in grado di fronteggiare la regina ad armi pari nell'inflammato duetto del secondo atto. E, ovviamente, di un direttore e di un regista all'altezza della situazione.

Il Filarmonico può dire di ospitare in questo senso un'edizione con tutte le carte in regola, che rappresenta nell'arco di una già ricca stagione l'autentico fiore all'occhiello della Fondazione Arena. Il nostro basso più accreditato in questo repertorio, Michele Pertusi, un tenore emergente di bellissime speranze, Francesco Meli, un mezzosoprano vibrante e già noto al pubblico veronese, Marina Domashenko, rappresentano quanto di meglio si poteva radunare intorno alla Devia, mentre un direttore raffinato come Lü Jia e soprattutto un regista di altissimo calibro come Graham Vick (per il quale si parla già di una messinscena memorabile) siglano una produzione che per i nostri tempi può ritenersi ideale per restituire ad *Anna Bolena* il dovuto rilievo e innegabile fascino.



Lü Jia

STAGIONE SINFONICA

Alla riscoperta della vocalità nel Novecento

*L'Orchestra e il Coro
della Fondazione Arena
impegnati in una serie di
opere sacre. Stravinskij
e la ritrovata religiosità*

di Fabio Zannoni

Sabato 3 marzo 2007, ore 20.30
Domenica 4 marzo, ore 17
Direttore **Cyril Diederich**
Soprano **Sabina Puertolas**
Baritono **Alex Esposito**
Berlioz *Le Carnaval romain*
Poulenc *Les animaux modèles*
Fauré *Messe de Requiem*

Sabato 10 marzo 2007, ore 20.30
Domenica 11 marzo, ore 17
Direttore **Lü Jia**
Mendelssohn *Sinfonia n. 4 "Italiana"*
Beethoven *Sinfonia n. 3 "Eroica"*

Giovedì 5 aprile 2007, ore 20.30
Venerdì 6 aprile, ore 20.30
Direttore **Johannes Wildner**
Dvorák *Karneval*
Stravinskij *Symphonie de psaumes*
Schubert *Sinfonia n. 3*
R. Strauss *Till Eulenspiegel*

Spiccano numerosi, nel calendario degli appuntamenti sinfonici dell'orchestra areniana di questo trimestre i nomi di autori novecenteschi, come Poulenc, Fauré, Stravinskij, Richard Strauss, Ravel, Berg, Ligeti, Kodály, Mahler, Bernstein, Gershwin. Autori del cosiddetto Novecento storico con alcuni dei quali anche un pubblico abbastanza conservatore, come quello veronese, ha imparato a familiarizzare.

Una serie di impegni di rilievo, per l'orchestra che, accanto alle interpretazioni di un sinfonismo di impronta classica, dei Beethoven, Schubert, Mendelssohn e Brahms, affronterà, tra gli altri, anche il Fauré della *Messa da Requiem*, lo Stravinskij della *Sinfonia dei salmi* e il massiccio Mahler della *Terza Sinfonia*. Tre titoli in cui ci pare interessante rilevare un'importante presenza del coro e che, in misura diversa, hanno segnato tappe importanti nella letteratura musicale del secolo appena passato.

Il *Requiem* di Fauré rappresenta il momento clou dell'appuntamento, tutto francese, del 3 marzo, con il *Carnaval romain* di Hector Berlioz e la musica per il balletto *Les animaux modèles* di Francis Poulenc, che sarà diretto da Cyril Diederich (attualmente direttore artistico e musicale dell'Orchestre Symphonique Rhin-Mulhouse e direttore permanente all'Opéra National du Rhin). Un lavoro, quello di Fauré, che si discosta come concezione da quella di tutta una tradizione di Requiem - inteso ormai quasi laicamente come 'genere' concertistico - lontano dai colori drammatici, a tinte forti, densi di cupa solennità, che hanno caratterizzato da sempre la scrittura musicale di questa pagina liturgica.

Del resto la scrittura di Fauré qui non si discosta da quella sostanziale leggerezza e soavità che ha sempre caratterizzato il suo stile compositivo: c'è di base nel trattare il coro, così come i colori dell'orchestra, una quasi totale assenza di pathos, una sorta di serena ed estatica idea di accettazione, quasi contemplativa, dell'idea della morte. E solo di fronte al testo del *Dies Irae* si fanno sentire, nelle voci del coro, accenti di inquietudine e di vigore quasi minaccioso. Sono quindi questi accenti, assolutamente lontani da ogni forma di retorica celebrativa, che fanno di questo lavoro, uno dei meno convenzionali del genere e che rendono evidenti, in Fauré, la grande raffinatezza e una sorta di pudore espressivo; un pudore che si



Neville Marriner e, a destra,
Cyril Diederich

Sabato 5 maggio 2007, ore 20.30
Domenica 6 maggio, ore 17
Direttore **Lü Jia**
Pianista **Giuseppe La Licata**
Ravel *La tombeau de Couperin*
Concerto per la mano sinistra
Brahms *Sinfonia n. 2*

Sabato 12 maggio 2007, ore 20.30
Domenica 13 maggio, ore 17
Direttore **Stefan Soltesz**
Soprano **Nicola Beller-Carbone**
Beethoven *Coriolano*
Berg *Wozzeck*, tre frammenti
Ligeti *Atmosphères*
Kodály *Háry János*, suite

Sabato 19 maggio 2007, ore 20.30
Domenica 20 maggio, ore 17
Direttore **Neville Marriner**
Rossini *L'Italiana in Algeri*
Respighi *Fontane di Roma*
Elgar *Enigma Variations*

Sabato 26 maggio 2007, ore 20.30
Domenica 27 maggio, ore 17
Direttore **Lü Jia**
Mahler *Sinfonia n. 3*

Venerdì 1 giugno 2007, ore 20.30
Domenica 3 giugno, ore 17
Direttore **George Pehlivanian**
Pianista **Eric Le Sage**
Bernstein *Candide*
Grieg *Concerto per pianoforte*
Gershwin *Rapsodia in Blu*
Un americano a Parigi

manifesta anche di fronte alle forme generalmente considerate come le più magniloquenti.

Anche nell'appuntamento successivo dell'Orchestra dell'Arena, il 5 aprile, il coro viene ad assumere una parte di rilievo, con l'esecuzione della *Sinfonia dei Salmi* di Stravinskji, incastonata tra il *Karneval*, overture op. 92 di Dvorák e la *Terza* di Schubert, con la bacchetta questa volta del direttore austriaco Johannes Wildner.

La composizione della *Sinfonia dei salmi* appartiene, a differenza del *Requiem* di Fauré, ad una stagione compositiva in cui Stravinskij voleva marcare un punto di rottura con la passata stagione, quella dei balletti russi. Fu il momento di una "ritrovata religiosità", intorno agli anni '30, per la quale il compositore russo si adoperò a ricercare con scrupolo e spirito di servizio un linguaggio adeguato alla funzione religiosa. Parallelamente si era dedicato alla composizione di altri lavori di contenuto religioso, come i tre cori per la chiesa russa e quindi della Messa. Siamo nel pieno della cosiddetta "stagione neoclassica", di una riscoperta e di una rielaborazione del passato, con arcaismi stilistici, salmodie e, nello stesso tempo, di una profonda ricerca verso un tempo musicale dotato sia di un forte dinamismo che di una sorta di ipnotica staticità.

Ritroviamo quindi la presenza di una compagine corale all'interno di un discorso sinfonico di ampio respiro in quel monumento che è la *Terza Sinfonia* di Gustav Mahler, che verrà eseguita nell'appuntamento del 26 e 27 maggio, questa volta sotto la guida del suo direttore stabile, Lu Jia. In questo caso la presenza della voce umana, di un contralto, del coro femminile e di voci bianche, si insinua all'interno di un grande disegno sinfonico, nella fantasmagoria di un universo di sollecitazioni, evocazioni sonore e di contenuti. Dove, dopo i corposi primi tre movimenti dell'orchestra, nel quarto movimento la voce di contralto spicca ad intonare il testo di *Also sprach Zarathustra* di Nietzsche, e nel quinto movimento, ancora, il contralto, le voci femminili e il coro dei bambini, si innestano nell'assunto orchestrale con le note del lied *Es sungen drei Engel*.

I temi di argomento religioso - quelli dell'abbandono dell'ebraismo e della conversione al cristianesimo - si mescolano con quelli di una "Sinfonia della natura": si fa qui l'idea di una disposizione ad ascoltare tutte le voci che vengono dall'interno, in una sorta di estatico rapimento; come ebbe a dire Mahler stesso: "La natura parla qui dentro e racconta segreti tanto profondi che forse ci è dato presen- tire solo nel sogno".



AMEDEO AMODIO COREOGRAFO DI ROMEO E GIULIETTA

domenica 22 aprile, ore 20.30 (abb. A)
martedì 24 aprile, ore 20.30 (abb. C)
venerdì 27 aprile, ore 20.30 (abb. F)
domenica 29 aprile, ore 17 (abb. B)
mercoledì 2 maggio, ore 20.30 (abb. D)

Romeo e Giulietta

Balletto su musica di Hector Berlioz (*Sinfonia drammatica* op. 17)
Direttore **Kevin Rhodes** Coreografia e regia **Amedeo Amodio**
Scene **Mario Ceroli** Costumi **Luisa Spinatelli**
Interpreti principali **Roberto Bolle, Letizia Giuliani, Ma Cong**
Allestimento della Fondazione nazionale della danza
Aterballetto di Reggio Emilia

GIORGIO BATTISTELLI

Verona a vocazione contemporanea

Il nuovo direttore artistico della Fondazione Arena si presenta lanciando una serie di iniziative volte alla ricerca di un nuovo pubblico

di Cesare Venturi



Un omaggio al compositore veronese Franco Donatoni, con la rappresentazione della sua opera "clinica" *Alfred Alfred*, un concerto dell'Ensemble Modern di Francoforte dedicato al compositore dodecafonico e marxista e collaboratore di Brecht, Hanns Eisler, delle letture verdiane di Vittorio Sermonti su musiche scritte appositamente da Matteo D'Amico e Michele Dall'Ongaro. Infine, un ponte radio che collega la musica dell'*Aida* alla sera dell'inaugurazione in Arena con uno spazio in città da identificare dove un gruppo americano noto ai seguaci della musica techno, Matmos, modificherà la musica di Verdi in combinazioni sonore al momento difficilmente immaginabili.

Sono alcune delle idee lanciate da Giorgio Battistelli, nuovo dinamico direttore artistico della Fondazione Arena e che ravviveranno l'estate musicale di chi non frequenta l'opera lirica, sotto il titolo di festival "Verona contemporanea". Da tempo si parlava della nomina del compositore laziale alla direzione della Fondazione; ora che finalmente è stato presentato dal Sovrintendente Orazi alla stampa, Battistelli lascia subito scivolare in tono tra il bonario e provocatorio: "Se non mi lasciano realizzare le mie idee, tra un mese me ne posso anche andare". La determinazione con cui Claudio Orazi l'ha voluto a Verona lascia comunque ben sperare che i due si siano parlati su cosa aspettarsi uno dall'altro...

Compositore tra i più eseguiti della sua generazione, già direttore artistico dell'Orchestra della Toscana, dell'Accademia Filarmonica Romana e della Biennale Musica di Venezia (incarico che lascerà a fine anno) Battistelli è evidentemente interessato a svecchiare le abitudini di un pubblico di provincia, a rinnovare il repertorio, a togliere la rimozione dai teatri della musica d'oggi.

"Assicuro che la programmazione storica sarà sempre, come è giusto, alla base dei cartelloni futuri del teatro Filarmonico, ma vorrei proporre al pubblico veronese musiche di grande valore, anche del passato, che sono oggi ingiustamente ai margini del repertorio: penso ad esempio al Novecento storico italiano. Ma ciò che è più importante oggi, per me, è il varo del festival "Verona contemporanea", che è un ponte verso il festival areniano ma anche una ricerca di nuove tipologie di pubblico, e l'idea, per ora ancora in bozze, di fare un festival di musica sacra a Pasqua (avrei già il titolo: "Angeli sopra Verona").

Fondamentale per me poi è motivare al meglio le masse artistiche dell'Arena. Il che significa rafforzare l'identità e l'orgoglio di coro e orchestra, dar loro modo di lavorare con grandi direttori e solisti, far vedere al mondo musicale che al teatro di Verona c'è un disegno forte, con una programmazione che si sviluppa negli anni. Il problema dei teatri italiani è la credibilità di fronte al mercato internazionale, che colloca con grande anticipo l'attività dei migliori musicisti. Se un teatro si trova nella condizione di cercare un direttore d'orchestra o un cantante 8 o 12 mesi prima del concerto facilmente dovrà orientarsi su una scelta mediocre. Quello che cercherò di fare sarà: allungare il passo della programmazione".

Sono ragionamenti non nuovi, che abbiamo sentito da diversi direttori artistici, ma spesso smentiti nei fatti. Giorgio Battistelli ne è conscio, quando chiude l'incontro dicendo: "Vi ho detto tante belle cose e lanciato diverse idee di ciò che voglio fare. Ma immagino che Verona non giudicherà tanto le mie parole quanto la mia capacità di realizzarle".

Gli incontri dell'Accademia 2007 concerti e conferenze in Sala Maffeiana

Lunedì 5 marzo ore 18
Michelangelo Carbonara pianoforte

Lunedì 19 marzo ore 18
Daniel Segall pianoforte

Martedì 3 aprile ore 21
Mozart Chamber Orchestra
Nicola Guerini direttore

Lunedì 23 aprile ore 18
Alberto Nosè pianoforte

Lunedì 30 aprile ore 18
Matan Porat pianoforte

Lunedì 14 maggio ore 18
Alexander Kobrin pianoforte

Lunedì 21 maggio ore 18
Stefano Greco pianoforte

Lunedì 4 giugno ore 18
Natasha Korsakova violino
José Gallardo pianoforte

Musica e immagini

Giovedì 1 marzo ore 21
"Come si ascolta la musica"
Enrico Fubini

Mercoledì 28 marzo ore 21
"La musica di Luchino Visconti"
Quirino Principe

Mercoledì 18 aprile ore 21
"Maurice Ravel e le arti figurative"
Enzo Restagno

Mercoledì 9 maggio ore 21
"Musica e cinema: due arti in competizione"
Guido Salvetti

Mercoledì 30 maggio ore 21
"Il visibile e l'invisibile nella musica"
Carlo Sini

Ingresso 1 euro



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

INCONTRI MUSICALI

Protagonisti i giovani talenti

L'Accademia
Filarmonica presenta
la nuova serie
di otto concerti
in Sala Maffeiana
La collaborazione
con il Keyboard Trust

di Noretta Conci

"Ah, la musica! Che bell'arte! Ma che mestiere poverissimo!". Così dichiarava Hector Berlioz. Il suo cri de coeur ha ritrovato un'eco nell'anima di quasi ogni musicista attraverso i secoli; ma mai come nei giovani di oggi. Proprio in un momento in cui i conservatori lanciano molti talenti la musica classica si trova in stato di regressione. Come facciamo a salvare il futuro della musica classica se si lasciano disperdere i nuovi talenti?

Il Keyboard Trust è nato nel 1991 a Londra con lo scopo di promuovere talenti all'inizio della loro carriera. Sotto la tutela di grandi musicisti come Claudio Abbado ed Alfred Brendel, il Trust cerca di individuare le promesse della tastiera e di aiutare il loro sviluppo. La sua attività si svolge in nove paesi e in 40 sale da concerto: Londra, New York, Delaware, Berlino, Amburgo, Monaco, Francoforte, sei città nell'America Latina in collaborazione con il Cidim. In Italia gli artisti del Keyboard Trust si esibiscono alla Società Filarmonica di Trento, l'Accademia Filarmonica di Verona, le Serate Mozartiane a Cagliari, a Vicenza ed alla Fondazione Mozart - Pizzini von Hochenbrunn, ad Ala. Si dice che il successo consta del 10 % di ispirazione, 30 % di sforzo, e il resto è dovuto al caso. Lo scopo del Keyboard Trust è di coprire questa percentuale di fortuna. Il metodo del Trust è semplice: la creazione di una rete internazionale di sale, dove si possono esibire e raccogliere successi. Quasi tutti gli artisti hanno successivamente ricevuto un'offerta di concerti esterna al Trust. In questo modo, il Trust ha potuto lanciare più di cento nuovi talenti. Però la collaborazione di cui il Trust è più fiero è quella con l'Accademia Filarmonica di Verona. La più vecchia accademia di musica d'Europa, con i suoi concerti, la sua biblioteca storica e la sua collezione di strumenti antichi, è uno dei tesori culturali più ricchi d'Italia. Sotto la guida saggia e discreta del suo Presidente Luigi Tuppi, è diventata un motore per l'espansione della vita musicale veronese. Storicamente, Verona si trova all'incrocio di influenze umane e culturali, influenzata dalle correnti austro-ungheresi, romane, perfino shakespeariane. Una nuova alleanza con un'ente inglese entra nella natura di questo quadro plurinazionale. Il Trust è felice di poter esibire ancora una volta dei grandi talenti pianistici giovani nel magnifico gioiello della Sala Maffeiana. (I pianisti che suonano sotto l'egida del Keyboard Trust sono: Michelangelo Carbonara, Daniel Segall, Matan Porat, Stefano Greco).

Lunedì 5 marzo ore 18
Michelangelo Carbonara
pianoforte
Platti *Sonata VIII op. 4 n. 2*
Schubert
Frammento di Sonata
Weber
Variazioni su un tema russo
Brahms *Sonata n. 3 Op. 5*

Lunedì 19 marzo ore 18
Daniel Segall pianoforte
Mozart *Rondó KV 485*
Brahms *Quattro Ballate*
Ravel *Tombeau de Couperin*

Martedì 3 aprile ore 21
Mozart Chamber Orchestra

Nicola Guerini direttore
Scarlatti *Stabat Mater*
Mozart *Aria KV 146*
Pergolesi *Stabat Mater*

Lunedì 23 aprile ore 18
Alberto Nosè pianoforte
Beethoven *Sonata Op. 27 n. 1*
e n. 2
Chopin *Improvviso n. 3 Op. 51*
Polacca-fantasia Op. 61
Ravel *La Valse*

Lunedì 30 aprile ore 18
Matan Porat pianoforte
J. S. Bach *Partita No. 1*
Schumann *Davidsbündler*
Bartok *Suite All'Aria Aperta*

Lunedì 14 maggio ore 18
Alexander Kobrin pianoforte
Mozart *Sonata K. 576*
Beethoven *Sonata Op. 110*
Schumann *Kreisleriana*

Lunedì 21 maggio ore 18
Stefano Greco pianoforte
J. S. Bach *L'Arte della Fuga*

Lunedì 4 giugno ore 18
Natasha Korsakova violino
José Gallardo pianoforte
Mozart *Sonata KV 454*
Beethoven *Sonata Op. 12 Nr. 1*
Debussy *Sonata in Sol minore*
Gershwin *An American in Paris*
Gershwin *Porgy and Bess*

MUSICA E IMMAGINI

Luchino Visconti e gli altri

Una sezione degli
"Incontri dell'Accademia"
è dedicata a conferenze
dedicate al rapporto
tra l'arte dei suoni
e il cinema, la pittura,
la filosofia

di Albertina Dalla Chiara

Musica e immagini

Giovedì 1 marzo ore 21
"Come si ascolta la musica"
Relatore **ENRICO FUBINI**

Mercoledì 28 marzo ore 21
"La musica di Luchino Visconti"
Relatore **QUIRINO PRINCIPE**

Mercoledì 18 aprile ore 21
"Maurice Ravel e le arti figurative"
Relatore **ENZO RESTAGNO**

Mercoledì 9 maggio ore 21
"Musica e cinema:
due arti in competizione"
Relatore **GUIDO SALVETTI**

Mercoledì 30 maggio ore 21
"Il visibile e l'invisibile nella musica"
Relatore **CARLO SINI**

Gli Incontri dell'Accademia Filarmonica di Verona 2007 sono dedicati alla musica e ai suoi rapporti con l'immagine in ambito cinematografico, figurativo e filosofico. Sono previsti cinque incontri che coinvolgono musicologi e filosofi tra i più noti, quali Enrico Fubini, Quirino Principe, Enzo Restagno, Guido Salvetti e Carlo Sini. Enrico Fubini, Professore ordinario di Storia della Musica all'Università di Torino e autore di importanti testi di storiografia musicale, apre gli incontri con una sorta di riflessione generale sulla fruizione della musica nella società occidentale: non esiste, secondo Fubini, un buon ascoltatore di musica o un atteggiamento ottimale di ascolto se non si tiene conto delle diverse aspettative e sollecitazioni di ogni epoca e della musica che veniva composta, che per prime suggerivano il modo per ascoltare e comprendere.

Il secondo incontro tenuto dal noto musicologo Quirino Principe, eletto nel 2006 Accademico di Santa Cecilia in Roma e Premio Imola 2005 per la critica musicale, è dedicato a Luchino Visconti: il grande regista italiano ebbe fin da giovanissimo una grande passione per la musica, che costituì un tema ricorrente per la sua arte e la sua vita. La conferenza offre una chiave di lettura della sua produzione cinematografica alla luce della funzione espressiva della musica con l'aiuto di proiezioni di parti dei film più significativi.

Il terzo incontro vede protagonista Enzo Restagno, critico e storico della musica, autore di numerosi testi su compositori del Novecento e direttore artistico di Torino Settembre Musica. Restagno mette a confronto l'arte figurativa dell'epoca e la musica di Maurice Ravel proponendo una traccia di comprensione della musica del compositore francese attraverso l'influenza dei pittori del suo tempo, in particolare Seurat, Signac, Bonnard, Vuillard e altri.

Con il quarto incontro 'Musica e cinema due arti in competizione' torna a Verona il noto musicologo Guido Salvetti, presidente della Società Italiana di Musicologia. Salvetti prosegue il discorso di



Luchino Visconti, foto Arxiu Web

Principe sulla musica e sul cinema, due arti che scorrono nel tempo e per le quali il tempo ha più dimensioni; il loro rapporto, con l'aiuto di proiezioni cinematografiche e ascolti musicali, sarà esaminato attraverso alcune esemplari 'interpretazioni' cinematografiche di opere liriche (dal *Don Giovanni* di Losey all'*Oedipus rex* con la regia di Julie Taymor) e, in senso inverso, attraverso alcune forti 'interpretazioni' musicali di famosi film (*Apocalypse now*, *La nave* di Fellini ecc.).

Conclude la serie di incontri l'insigne filosofo Carlo Sini, ordinario di Filosofia teorica all'Università di Milano e socio dell'Accademia dei Lincei, che propone una riflessione sul 'Visibile e l'invisibile in musica', sull'esistenza cioè di due aspetti nella musica: un corpo visibile, la scrittura musicale e ritmica, e uno invisibile che allude a significati che precedono l'ascolto, che appartengono ad una radice umana e emotiva, di rapporto tra corpo e anima, e ad una soglia originaria pre-verbale.

CONCERTO KÖLN

E' uno dei più celebri complessi di musica antica, protagonista di avvincenti riscoperte di musicisti del XVIII secolo. Per la prima volta a Verona grazie a Cariverona, con il coro di voci bianche Regensburg Domspatzen per l'ultima Messa di Franz Schubert





Nella primavera del 1827 il funerale di Ludwig van Beethoven commosse l'intera città di Vienna. Tra i portatori di torcia nella processione funebre vi era Franz Schubert, che avrebbe seguito a breve l'ammirato genio nell'oltretomba. Nell'ultimo anno di vita il destino gli avrebbe però dato le forze per giungere ad una pienezza di energia creativa che ha generato alcuni tra i suoi più grandi capolavori.

Incastonato tra la *Sinfonia in Do maggiore* e il *Quintetto d'archi*, Schubert scriveva nell'estate del 1828, a nove anni dalla precedente Messa, la Messa n. 6 in Mi bemolle maggiore. Non è del tutto chiaro il motivo che lo spinse ad affrontare nuovamente il genere sacro, se ci fu una commissione dell'opera, o se semplicemente fu spinto dall'emozione suscitata dalla morte di Beethoven, o se per se stesso. In ogni caso in quel fatidico 1828 Schubert stava allargando il suo orizzonte compositivo con opere concettualmente audaci e profonde. Dopo cinque *Missae Breves*, era la volta dunque di una Messa Solenne. Un'opera di forte impatto e grande respiro sinfonico, caratterizzata da una scrittura che alterna una semplicità lirica e distesa a momenti drammatici nei quali domina il timbro funebre dei tre tromboni e i fiati gravi e dove il coro ha una presenza ben più forte dei solisti rispetto alla tradizione (solo nel *Benedictus* il tradizionale quartetto dei solisti sarà veramente protagonista, mentre in altre sezioni i cantanti hanno piccoli inserti).

Indubbiamente l'eco della *Missa Solemnis* di Beethoven, di qualche anno precedente, rimaneva presente nella mente di Schubert, specialmente nelle grandi fughe che chiudono le sezioni del *Gloria* e del *Credo*, a testimoniare ancora una volta come l'orizzonte musicale del musicista viennese fosse anche nel genere sacro legato indissolubilmente a quello del genio di Bonn.

Il destino postumo di molte opere di Schubert colpì anche la Messa n. 6: la prima esecuzione avvenne solamente nel novembre 1829, nella chiesa parrocchiale della Santa Trinità nel sobborgo viennese di Alsergrund. Era la chiesa che aveva accolto le spoglie di Beethoven prima della sepoltura. (c.v.)

Lunedì 26 marzo

Duomo di Verona ore 21 - Fondazione Cariverona

Coro Regensburger Domspatzen

Concerto Köln

Roland Büchner direttore

Susanne Ryden soprano

Marianne Beate Kielland mezzosoprano

Maximilian Schmitt 1. tenore

Michael Mogl 2. tenore

Willi Schwinghammer basso

Wolfgang Amadeus Mozart *Sinfonia n. 40*

Franz Schubert *Messa n. 6 in Mi bem. maggiore D. 950*

ALBERTO RASI

La qualità prima di tutto

Il prestigioso premio
al Midem di Cannes per il
disco di Caccini, la nuova
monografia su Dall'Abaco
con il Tempio Armonico

Il momento d'oro del
violista/direttore veronese

di Alessio Porto



*Alberto Rasi, alla consegna del premio
Classical Award a Cannes*

E' un ottimo momento per le formazioni musicali veronesi. All'intensa attività concertistica dell'Accademia I Filarmonici, si affiancano due nuove uscite discografiche di altrettanti ensemble: quella dedicata a Caccini dall'Accademia Strumentale Italiana (premiata a Cannes con un MIDEM Classical Award) e quella dell'Orchestra Barocca di Verona Il Tempio Armonico, che esegue l'Opera Quinta del compositore veronese Evaristo Felice Dall'Abaco. Ne parliamo con Alberto Rasi, leader di entrambe le formazioni e professore di viola da gamba al Conservatorio di Verona.

Iniziamo la nostra chiacchierata parlando di Dall'Abaco, compositore veronese tanto celebre in vita quanto negletto oggi.

"Per quanto riguarda Il Tempio Armonico, la frequentazione con la musica di Dall'Abaco è iniziata con l'incisione dei Concerti da Chiesa Opera Seconda, registrati nel 2002, ma personalmente conosco Dall'Abaco da quando ho iniziato a studiare musica: già nei primi anni '70, l'allora direttore del Conservatorio, Laszlo Spezzaferri, lo inseriva abitualmente nei saggi d'orchestra del Conservatorio. Nato e cresciuto a Verona, Dall'Abaco lasciò la sua città molto presto; come giovane e promettente violoncellista, seguì Scipione Maffei in un suo viaggio alla corte di Monaco e lì trovò subito impiego: prima come strumentista, poi come compositore di corte e infine come consigliere dell'Elettore Massimiliano Emanuele di Baviera. In quest'ultimo ruolo, Dall'Abaco seguì Massimiliano in tutta Europa, conoscendo direttamente molte realtà musicali diverse, tanto che la sua musica può certamente ricordare le cadenze, le sonorità e le armonie di Albinoni, di Vivaldi e della scuola veneziana in generale, ma è anche influenzata dall'atmosfera pre-galante di Telemann, dal gusto francese, e soprattutto mette in evidenza uno stile compositivo molto personale, improntato a un'evidente spensieratezza: il produttore del nostro primo disco, Bernhard Trebuch, ha registrato tutto con un perenne sorriso sulle labbra, deliziato da questa musica così leggera ma soprattutto così bella".

Come e quando è nata l'orchestra Il Tempio Armonico?

"E' stata fondata nel 1999, partendo da nucleo di ex allievi del Conservatorio, a cui si sono aggiunti diversi musicisti provenienti dal Nord Italia, ma in realtà è il frutto di un lavoro iniziato molti anni prima. Nel 1989, quando sono rientrato a Verona come docente, il Conservatorio offriva già diplomi in liuto, viola da gamba, clavicembalo e flauto, a cui furono aggiunti violino, viola, violone, oboe, e fagotto antichi: tutti gli strumenti che mancavano per poter mettere in piedi un'orchestra vera e propria. Nel 1999, dopo un concerto nella Chiesa di San Giorgetto ci siamo resi conto che c'erano i presupposti per rendere quest'orchestra una realtà professionale, perciò ci siamo costituiti in Associazione Culturale. Ma fin dall'inizio ho precisato una cosa: non volevo fare l'ennesima orchestra barocca italiana, ma qualcosa di veramente nuovo. Per fare un solo esempio, violoncelli e contrabbassi vengono suonati impugnando l'arco all'antica, con l'impugnatura che oggi erroneamente viene usata solo sulla viola da gamba, ma che



“Un’ora di Musica”

Foyer del Teatro Nuovo

Sabato 3 marzo ore 17.30

Les Voix Humaines

Musiche per viola da gamba sola
di Tobias Humes

Georg Philipp Telemann

Christopher Simpson

Johann Sebastian Bach

Marin Marais

Monsieur DeMachy

Karl Friedrich Abel

Alberto Rasi

Basso di Viola

Sabato 17 marzo ore 17.30

*Musiche per clavicembalo
e viola da gamba di*

Johann Sebastian Bach

Sonata in Sol BWV 1027

Sonata in Re BWV 1028

Fantasia cromatica e Fuga BWV 903

Sonata in sol minore, BWV 1029

Patrizia Marisaldi clavicembalo

Alberto Rasi viola da gamba

fino a quasi tutto il Settecento era usata su tutti i bassi d'orchestra. Può sembrare una sciocchezza o un capriccio, ma in realtà questo tipo di impugnatura cambia completamente le possibilità espressive dello strumento: è molto più difficile suonare in modo aggressivo e il fraseggio risulta molto più fluido, meno spigoloso; e costringendo violini e viole a seguire il fraseggio dei bassi, si ottiene un'esecuzione meno esasperata, in cui mancano quelle note strappate e quei colpi d'arco che lo stesso Geminiani definiva “cattivi o particolari”. I primi a usare l'impugnatura moderna furono i musicisti francesi, ma i virtuosi italiani iniziarono a imitarli solo quando la tecnica del violoncello si avvicinò a quella virtuosistica del violino: nel 1771 il musicologo inglese Charles Burney visitò Padova e conobbe Antonio Vandini, violoncellista nell'orchestra di Tartini presso la Chiesa del Santo, e si stupì che ancora usassero la tecnica dell'arco all'antica, che in Inghilterra era già stata abbandonata. Ma più in generale, quello che cerchiamo è un suono che si avvicini all'ideale estetico che le altre arti dell'epoca ci trasmettono; cerchiamo di recuperare la dimensione di “normalità” che questa musica aveva, perché essa fu scritta da esseri umani calati nella cultura del proprio tempo; e cerchiamo di fare in modo che “l'effetto” non superi “l'affetto”.

L'altra tua formazione, l'Accademia Strumentale Italiana, ha appena ricevuto uno dei premi internazionali più prestigiosi al mondo, il MIDEM Classical Award: che effetto fa ricevere un riconoscimento si questo livello?

“In realtà, queste sono gratificazioni che all'atto pratico non cambiano nulla, ma confesso che è una bella soddisfazione, soprattutto se penso che abbiamo battuto Rinaldo Alessandrini e Jordi Savall! Ed è tanto più sorprendente in quanto succede dopo anni di lavoro svolto un po' all'oscuro, senza sgomitare, in una dimensione che non è certo provinciale ma che è sicuramente slegata dai grandi circuiti e dai grandi nomi; la mia priorità è sempre stata quella di fare musica con chi stimo e con chi mi stima, mettendo la qualità del lavoro prima della qualità del risultato. Anche per questo collaboro da anni con la soprano Roberta Invernizzi, che considero la cantante ideale per questo tipo di repertorio: possiede un'incredibile capacità di rendere facile e naturale ogni cosa, come se avesse scritto la musica lei stessa”.

“Naturalmente, il vecchio disco di Savall dedicato a Caccini è splendido. Di fronte a Savall semplicemente mi inchino: è stato il mio maestro di viola, ma soprattutto è stato per me maestro di musica a tutto campo, e da lui ho copiato senza vergogna la voglia di trovare i suoni. Perché la musica è prima di tutto suono e ogni volta si deve cercare il suono giusto. Da dieci battute, Savall ricava dieci minuti di musica semplicemente cambiando continuamente i colori: è come se lui dipingesse su una tela bianca, mescolando tutti i colori che ha a disposizione. E poi è tra i pochi eletti che possono permettersi di proporre l'esecutore ancor prima del compositore: arrivare a presentare il proprio personaggio usando la musica antica è segno di un'autorevolezza sconfinata e di una maturità artistica assoluta”.

AMICI DELLA MUSICA

L'organista di Lubecca

A S. Maria della Scala
un concerto di Loreggian
dedicato a Buxtehude
nel 300° anniversario
Grandi pianisti alla ribalta:
da Lucchesini a Andaloro

di Michele Magnabosco



Giuseppe Andaloro



Roberto Loreggian

Quest'anno ricorre il trecentesimo anniversario della morte di Dietrich Buxtehude (1637-1707), maggiore esponente della "scuola organistica del Nord", fiorita nella Germania Settentrionale a cavallo fra XVII e XVIII secolo. Di origine danese, Buxtehude ha legato indissolubilmente il suo nome alla città di Lubecca, ove fu Kappelmeister della chiesa di S. Maria per quasi quarant'anni, dal 1668 alla morte. Fu musicista ammiratissimo in tutta Europa: leggendaria rimane la "passeggiata" di quattrocento chilometri compiuta da Johann Sebastian Bach nel 1705, quando l'allora ventenne compositore di Eisenach si recò a piedi da Arnstadt a Lubecca al solo scopo di poter ascoltare l'organista danese. Con le sue composizioni per organo di impianto imponente, pervase da uno spiccato gusto per le architetture sonore complesse e da una ricchezza e libertà d'immaginazione, Buxtehude fissò gli ideali estetici dello "stile nordico", inaugurato nella generazione precedente da Jan Pieterszoon Sweelinck e proseguito in quella successiva da Bach.

Gli Amici della Musica onoreranno il compositore danese con un concerto per organo, affidandone il ricordo al raffinato gusto interpretativo e alla maestria tecnica di Roberto Loreggian. L'organista e clavicembalista padovano offrirà un concerto dal programma molto interessante ed intelligente, incentrato sulle affinità stilistiche, seppur nelle differenze di gusto e scuola, di alcuni fra i più grandi organisti del barocco, attraverso il comune denominatore del linguaggio espressivo adottato: lo Stylus Phantasticus.

Il passaggio dal Rinascimento al Barocco non comportò, come noto, solo dei cambiamenti nel gusto e nelle modalità dell'espressione e della fruizione artistica, ma determinò anche il fiorire di una nuova riflessione estetica, esplicitata nella grande messe di scritti teorici editi in questo periodo di passaggio fondamentale per la nostra cultura e soprattutto per la storia della musica. Uno degli aspetti che più interessò gli studiosi dell'epoca fu la definizione degli stili musicali. Da un panorama "omogeneo" dominato dalla polifonia si passò allora alla coesistenza di più modalità di espressione sonora, anche molto diversificate fra loro: nascono in quest'epoca la monodia accompagnata, il recitar cantando, il melodramma, l'oratorio, la canzone da sonare e la musica ideomatica strumentale, espressioni musicali tutte ignote al Rinascimento. Si svilupparono, quindi, diversi modi di accostarsi alla composizione, distinguendo a seconda dell'uso e del fine, del mezzo sonoro e di molti altri fattori. Una prima distinzione divideva le modalità espressive in stylus ecclesiasticus (musica da chiesa, in senso lato), stylus cubicularius (musica profana da camera), stylus theatralis (musica da teatro). Questi tre stili fondamentali, successivamente, furono a loro volta suddivisi in "sottostili": stylus canonicus (in canone), stylus hyporchematicus (per le feste), stylus symphonicus (strumentale d'insieme), etc... Fra questi spiccava lo stylus phantasticus, definito da Athanasius Kircher nella sua *Musurgia Universalis* (1650) come un «metodo di composizione strumentale liberissimo e scioltissimo», uno stile compositivo improntato ad una grande libertà di linguaggio, atto a fermare sulla carta il carattere e il fascino dell'improvvisazione estemporanea. Caratteristiche di questo stylus, infatti, sono la varietà armonica e contrappuntistica e la ricchezza con cui si susseguono episodi di carattere contrastante fra loro all'interno dello stesso brano. Lo stylus phantasticus, sebbene in alcune occasioni adottato anche per strumenti quali il liuto e il violino (Biber, Uccellini, Pandolfi), rimane appannaggio degli strumenti da tasto e trova il suo massimo apice in quelle forme che permettono

Teatro Nuovo

Lunedì 5 marzo
Andrea Lucchesini pianoforte
Musiche di Schubert

Lunedì 19 marzo
Chiesa di S. Maria della Scala
Roberto Loreggian organo
*Frescobaldi, Buxtheude,
Bruhns, Muffat, Bach*

Lunedì 26 marzo
Quartetto Michelangelo
Bartók, Debussy, Beethoven

Lunedì 2 aprile
Bruno Canino,
Antonio Ballista due pianoforti
Mozart, Liszt, Stravinskij, Milhaud

Mercoledì 11 aprile
Zoltan Szabo violoncello
Olaf Laneri pianoforte
Beethoven, Schumann, Mendelssohn

Lunedì 16 aprile
Giuseppe Andaloro pianoforte
*Beethoven, Franck, Rachmaninov,
Scriabin, Ravel, Messiaen*

una quasi totale libertà espressiva come la toccata, il preludio e la fantasia.

Il programma del concerto elaborato da Loreggian offrirà la possibilità di ascoltare alcuni fra i più belli esempi di *stylus phantasticus* e, soprattutto, darà la possibilità di apprezzarne le diverse interpretazioni offerte dai compositori. La scelta è di alto livello e predisposta con sottile acume: vi troviamo rappresentati i tre maggiori stili nazionali (italiano, tedesco e francese) per mezzo di alcuni fra i più grandi compositori del barocco, come Frescobaldi, Muffat, Bach, oltre naturalmente Buxtehude, cui si affianca l'allievo Burhns. Questo concerto sarà sicuramente un'occasione da non perdere per chiunque voglia approfondire la conoscenza di uno degli aspetti più affascinanti e caratteristici di un'epoca ricca di idee come il Barocco, occasione da non lasciarsi sfuggire anche in ragione dell'anfitrione d'eccezione chiamato a guidare il pubblico nei raffinati segreti dello *stylus*.

Gli Amici della Musica ospiteranno poi il pianista Giuseppe Andaloro, ultimo vincitore del Concorso "Busoni" di Bolzano. Il musicista palermitano si è imposto sulla scena artistica per le sue interpretazioni segnate da una ispirata musicalità, mai banale e sempre carica di energia, nei maggiori concorsi e festival: Premio "Casella" di Napoli, Concorso "Sendai" (Giappone), International Chopin Festival, Salzburg Festspiele e altri... A Verona, Andaloro darà saggio della sua conoscenza stilistica, delle sue originali doti di musicista e del suo eccezionale controllo tecnico, attingendo dal proprio repertorio, ampio ed eterogeneo, che spazia dal barocco di Bach ed Handel (è uno dei rari pianisti ad eseguire il compositore di Halle) al Novecento di Ligeti e Messiaen. Il concerto prenderà l'avvio con le *32 Variazioni in do minore* di Beethoven per poi proseguire attraverso un excursus nel grande pianismo Otto-Novecentesco: da *Preludio, Fuga e Variazione* di Franck fino a Messiaen, passando per i virtuosismi tastieristici e compositivi di Rachmaninov, Scriabin e Ravel.

*Una delle iniziative più curiose ed innovative del Conservatorio di Verona è stata quella di invitare Staffan Mossenmark, compositore, sound-artist e professore dell'Accademia di Musica di Göteborg, a svolgere un laboratorio nella nostra città. Mossenmark è noto per l'ideazione di eventi e di situazioni che indagano il mondo sonoro del quotidiano, assieme al comportamento delle persone. Le sue composizioni sono delle performances: si ricordano, tra gli altri, lavori come Ozon II (per 24 furgoncini dei gelati), Fån (per coro di telefoni cellulari), Iron (per culturisti che trascinano rumorose aste metalliche) e WROOM (per 100 motociclette Harley-Davidson - nella foto). In una co-produzione tra Conservatorio e Accademia Cignaroli, Mossenmark prepara un evento che coinvolgerà un gran numero di partecipanti: non solo studenti di arte e musica, ma anche semplicemente 'chi vuole': veronesi e non. Il progetto si chiama "Verona Risuona" e prevede concerti, installazioni, performance - in diversi punti della città, collegati da una 'mappa' che il cittadino, visitatore e turista potrà seguire. Mossenmark stesso verrà a Verona per guidare i lavori e offrire i suoi consigli. Il primo appuntamento si è svolto in febbraio, e avevo lo scopo di far incontrare gli interessati per creare le 'regole del gioco'. Nella seconda visita, prevista per metà marzo, si dovrà decidere cosa fare. La terza visita, infine, sarà dedicata alle prove e alle esecuzioni finali il **28 aprile**. I partecipanti possono intervenire in un apposito 'forum' per suggerire idee e commentare le proposte degli altri. Il forum, poi, è un blog: <http://veronarisuona.wordpress.com>. Merita una visita, e magari anche un intervento. Il progetto è aperto a tutti.*



TUTTI IN CONCERTO CON MOSSENMARK
Chiunque può partecipare ai folli progetti sonori del compositore svedese

IL SAGGIO

L'ambiguo fascino dell'ultimo Schumann

In presenza di anniversari o meno, un'appello per una rivalutazione dell'opera estrema del grande musicista, ancora oggi vista con sospetto

di Guido Salvetti



La statua di Robert Schumann a Zwickau, paese natale

È finito da poco il 2006 che, almeno sulla carta, sarebbe dovuto essere, oltre l'anno della celebrazione di Mozart e di Sostakovic, anche quello di Schumann. In realtà, per quanto riguarda quest'ultimo, non ce ne siamo accorti più di tanto: sia perché Schumann è sempre eseguito da pianisti, complessi da camera e orchestre, sia perché effettivamente Mozart ha avuto incentivi europei importanti (e, si sa, anche il vil denaro applicato alla comunicazione determina le maggiori e le minori fortune delle opere).

Ci sono però due motivi di soddisfazione: il primo è l'apparizione di alcuni lavori musicologici importanti; il secondo è la prospettiva di avere tra tre anni, il 2010, l'occasione bicentenaria (dalla nascita) sia per Schumann sia per Chopin. Devo avvertire che sono tra quelli - come Riccardo Chiaberge del Sole 24ore, che passerà alla storia per un meraviglioso corsivo contro la moda imperante delle celebrazioni - che auspicano per i programmatori culturali criteri meno meccanici. Quando Claudio Abbado ha fatto conoscere le Sinfonie di Mahler e di Bruckner al grande pubblico della Scala tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, non ha certo avuto bisogno di un centenario qualsiasi. Ha individuato una grave lacuna culturale dei pubblici musicali, e ha deciso di colmarla. Quando Roman Vlad ha dedicato il Maggio musicale fiorentino del 1964 all'"espressionismo musicale", non ha avuto bisogno di centenari per capire che, a distanza di cinquant'anni e più il nostro pubblico musicale non aveva avuto occasione di incontrarsi, in maniera organica, con il cosiddetto "espressionismo musicale" (il primo Schoenberg, il Malipiero di Pantea, Il naso di Sostakovic). E, in altri campi, tutti ricordano con emozione la grande mostra sul futurismo (sui futurismi) a Palazzo Grassi a Venezia nel 1985.

Ma tant'è. Se non si riesce ad evitare la celebrazione centenaria, si deve almeno sperare che serva a qualcosa. Dubito ad esempio che per Mozart abbia dato un qualsiasi risultato che non sia l'ingigantimento delle occasioni, già abbondantissime, di ascoltare la sua musica. Ma in altri casi potrebbe servire a rivalutare un sconosciuto. Dio ci salvi dalla rivendicazione dell'importanza del sconosciuto da parte del villaggio che gli ha dato i natali! Ma quando, ancora una volta, c'è una scelta culturale consapevole, ben venga la rivendicazione.

Nel 2010 chi si sentirà portatore di una scelta culturale consapevole troverà spianata la strada (delle idee) da quegli studi a cui prima accennavo. E spero che potrà rivendicare l'importanza di una vastissima produzione di Schumann tenuta in ombra, se non vista con sospetto. E potrà adoperarsi per metterne in luce l'interesse - se non la bellezza, come a me piace ancora dire - basandosi sui tanti contributi, usciti di recente, riguardanti l'uomo e il compositore negli ultimi anni di vita.

In realtà non c'è nessun bisogno di aspettare il 2010. La nostra maggiore acutezza nel leggere nel profondo di questa musica difficile (spesso difficile perché "troppo" semplice) può essere subito applicata. Chiarirei innanzi tutto che le zone d'ombra nella conoscenza e nella pratica di Schumann sono due, per molti lati distinte, talvolta sovrapponibili. La prima riguarda il diffuso pregiudizio, davvero molto difficile a morire, che la grandezza di Schumann stia nelle piccole cose, e la sua minore grandezza stia nelle grandi. Ci fu un tempo in cui anche critici autorevoli - tra cui si annoverava persino il mitico Massimo Mila - pontificavano sul fatto che Schumann "non sapesse scrivere per l'orchestra". Il pregiudizio andava a colpire prima di tutto le quattro Sinfonie, di fronte alle quali - soprattutto per merito di eccelsi diret-

*Le composizioni
meno apprezzate
appartengono
all'ultimo periodo
creativo, sul quale
le condizioni
psichiche di
Schumann gettano
ingiustamente
un'ombra*

tori come Thomas Schippers, Wolfgang Sawallisch, Sergiu Celibidache, Daniel Barenboim - il nostro atteggiamento è progressivamente mutato. La nostra capacità di ascolto è stata affinata e arricchita dal diluvio di musiche tardo-romantiche e proto-novecentesche dal gigantesco sinfonismo, da cui siamo stati sommersi negli ultimi decenni: Bruckner e Mahler, come dicevo, ma anche i poemi sinfonici e le opere di Richard Strauss, i lavori sinfonici di Rachmaninov e di Prokofiev, di Sostakovic e di Skrjabin... È successo, senza che neppure ce ne accorgessimo fino in fondo, che sono diventati improporzionabili un ascolto e una comprensione che considerino Schumann come un figlio del suo tempo, con le sue frequentazioni e i suoi innamoramenti di critico: la sua misura non è quella di Chopin, certamente, al suo confronto un vero e proprio "classico"; la sua visione del mondo e della musica ha veramente poco a che fare con quella solare e interiormente ordinata di Mendelssohn; la sua inquietante profondità non ha paragoni rispetto ai campioni gagliardi della cosiddetta "musica dell'avvenire" Hector Berlioz e Franz Liszt. Forse solo

Wagner, se avesse scritto Sinfonie negli anni del *Tristano* o del *Parsifal*, avrebbe offerto saggi di simile attitudine visionaria attraverso i suoni.

Comunque sia, credo sia difficile che un ascoltatore di media competenza possa ancora oggi considerare "non riuscita" anche una soltanto delle Sinfonie di Schumann. Ma il pregiudizio domina pesantemente sulle altre opere, diciamo, sinfoniche, che comprendono la più "sinfonica" delle sue composizioni: l'opera in musica *Genoveva*, praticamente assente dai cartelloni dei teatri, soprattutto quelli italiani (nel "centenario" ha provveduto l'anno scorso soltanto Palermo ...). Nel numero rientrano forme insolite come il "poema drammatico" *Manfred* per voce recitante, soli coro e orchestra, le Ouvertures, i Concerti o i Konzertstücke, le opere corali-sinfoniche come la *Messa*, il *Requiem*, la Ballata su testo di Uhland, o le *Sette Scene dal Faust* di Goethe per soli coro e orchestra. E tante altre.

Come si può subito verificare, non poche di queste composizioni poco eseguite, poco conosciute e - in alcuni casi - poco apprezzate, appartengono all'ultimo periodo creativo di Schumann. E qui appare l'altro grande pregiudizio, quello che riflette su tanta musica, soprattutto degli anni 1849-1853, l'ombra delle condizioni psichiche dell'autore. Questo pregiudizio non resiste a un minimo di riflessione, prima di tutto perché le condizioni psichiche di Schumann furono sempre disastrose, almeno fino dai suoi 19 anni, quando scrisse sul suo diario parole terribili sul suo stato di esaltazione e di prostrazione notturne durante il giovanile viaggio in Italia. Nel 1829 Schumann non aveva composto quasi nulla, neppure le prime opere pianistiche. Certo, quei malesseri non sono paragonabili alla profonda crisi psico-fisica che si scatenò nel 1844 al suo ritorno dal viaggio in Russia, e allo stato sempre più terribile nel quale cadde nel periodo di Düsseldorf, dal settembre 1850.

L'"ultimo periodo" è stato spesso fatto coincidere, dai biografi, proprio con l'assunzione del primo vero incarico ufficiale della sua vita: la direzione dell'orchestra della locale Società dei concerti. Fu subito chiaro che Schumann non aveva le condizioni fisiche e comportamentali minime per svolgere quell'incarico: miopia estrema senza uso degli occhiali; incapacità di alzare la voce in modo da poter comunicare con gli orchestrali persino della prima fila; poca autorevolezza nel tenere la disciplina del coro e dell'orchestra; metodi di prova basati solo su sfiancanti ripetizioni. Le vicende che portarono sostanzialmente al licenziamento possono aver segnato la produzione di quegli anni, ma bisogna anche ricordare che, dopo una terribile crisi nel giugno del 1852, ci furono mesi di grande serenità in cui conobbe persone nuove (soprattutto Johannes Brahms, che lo entusiasmo alle lacrime; Albert Dietrich); ebbe il sostegno amichevole del violinista Joseph Joachim e del grande Franz Liszt, pronto a eseguire ogni sua musica nel teatro granducale di Weimar; volle accompagnare Clara in alcune lunghe tournées nella Germania settentrionale e in Olanda. Ma i momenti di serenità furono solo delle oasi tra periodi funesti, tra cui la crisi che gli impedì di raggiungere Weimar, nella primavera del 1852 per assistere all'esecuzione del *Manfred* diretta da Liszt. Quella crisi durò fino all'inizio del 1853. Poi ci fu la terribile crisi del febbraio del 1854, quando tentò di suicidarsi nel Reno.

Il soggiorno nella clinica psichiatrica di Eendenich, vicino a Bonn, non fu neppure esso un periodo omogeneo: continuarono gli sbalzi di umore, e la possibilità o meno di scrivere. Ancora poco prima che morisse, il 29 luglio 1856, il medico curante era convinto di un'immi-

nente guarigione.

Nel ripercorre questi dati biografici ci si rende conto di quanto sia stolto ricercare una corrispondenza puntuale tra lo stato psichico e le scelte compositive. Ma questa corrispondenza, per quanto non puntuale (può infatti estendersi sull'intero arco della produzione schumanniana) esiste, e presenta tratti stilistici inequivocabili. È musica che rifugge dalla simmetria e preferisce farsi funzione, con ciò, dell'ansia, del presentimento, della minaccia incombente. Nella seconda e nella quarta Sinfonia le squille di ottoni, presenti nell'introduzione del primo tempo, riappaiono nei tempi successivi come irruzioni spaventose. E intorno ad esse si aggregano visioni deformate e deliranti.

Non è difficile accorgersi che il linguaggio sinfonico si carica di valori insoliti. Tutto ciò diventa più facile da capire quando, nell'ultimo Schumann, la situazione drammatica è inequivocabilmente rivolta all'allucinazione, al dialogo con gli spiriti. Il caso più evidente è

quello del *Manfred*, con lo spirito dilaniato che viene travolto e ucciso dai fantasmi dei propri rimorsi. Non meno efficaci e sconvolgenti sono le apparizioni dei Lemuri a Faust nella sesta delle *Sette scene*. Si tratta di un teatro dove lo spazio dell'azione si colloca in una mente delirante.

Da queste opere "grandi" filtra anche nelle brevi liriche da camera un particolare demone, che è quello che dona a Schumann la capacità di rievocare i volti e le figure delle fanciulle che intonano testi terribili. Nel 1849 intonava i *Lieder* di Mignon, emblema di chi è stato strappato dalla propria terra e si consuma in una situazione di assenza e di lontananza. Nel 1851 intona i *Lieder* su testi della poetessa Elizabeth Kulmann, morta a diciassette anni: un fantasma che ci raggela con il suo bamboleggiare. Nel dicembre del 1852 intona le Cinque poesie di Maria Stuarda: ancora una volta con un'energia evocativa che rende palpabile la presenza di un'anima desolata.

Fin troppo facile è ricondurre questi vertici di evocazione drammatica, di evocazione del personaggio, alla nefasta passione che, dall'ottobre del 1850, legò per ore e ore Robert e Clara, e i loro figli, alle attività spiritiche del tavolino. I vecchi biografi credevano che gli spiriti incontrati in questo orrendo gioco si insinuassero nella sua musica. Credo invece che i demoni evocati dalla profondità della sua musica abbiano affollato le sue notti e la sua vita, aggiungendo timore a timore, tremore a tremore.

Credo infine che questo assunto della sostanziale unità dell'ispirazione di Schumann possa davvero permettere - nel 2010, ma anche prima e anche dopo - il pieno recupero di una produzione vasta, per molti lati davvero ancora sconosciuta, o almeno fraintesa.

GIOVANNI ALLEVI AL FESTIVAL ATLANTIDE

"SEI ANCORA CAPACE DI SOGNARE?"

Per abbandonarsi alle emozioni
con il grande pianista
e compositore Giovanni Allevi.

Angelo Ribelle

String works

Prima Esecuzione assoluta

Musiche di Giovanni Allevi

Pianoforte solo: Giovanni Allevi

Teatro Nuovo

Venerdì 9 marzo ore 21



I VIRTUOSI ITALIANI: TORNA CORRADO ROVARIS I Concerti della Domenica si chiudono con una rarità: il Canto della Terra di Gustav Mahler nella versione da camera di Arnold Schönberg

4 Marzo 2007

Massimo Mercelli Flauto

Alberto Martini Violino

J. S. Bach *Suite n.2*

C.P.E. Bach *Concerto in re min.*

Vivaldi "La Stravaganza"

Concerto n. 3, n. 4 n. 12

1 Aprile 2007

Corrado Rovaris Direttore

"La musica notturna"

Haydn *Notturmo n. 2*

Boccherini *Musica notturna*

nelle strade di Madrid

Mozart *Eine kleine nachtmusik*

18 Marzo 2007

Corrado Rovaris Direttore

Elgar *Serenata per archi*

Britten *Simple Symphony*

Korngold *Serenata Sinfonica*

22 Aprile 2007

Filippo Faes Direttore

Victoria Lyamina Contralto

Quirino Principe Narratore

Mahler *Das Lied von der Erde*

Sala Maffeiana ore 11



I VINCITORI DEL PREMIO GEMINIANI

Quattro strumenti di liuteria italiana di grande qualità assegnati ad altrettanti giovani musicisti vincitori: questo l'esito della II edizione del Concorso del Premio "Francesco Geminiani" tenutasi a Verona gli scorsi 5 e 6 giugno. Il Premio, patrocinato dall'Accademia Filarmonica di Verona e in collaborazione con il Conservatorio "E.F. Dall'Abaco", concede ai vincitori in comodato gratuito per due anni alcuni preziosi strumenti di liuteria italiana del '900. Il Premio "Geminiani", unico nel suo genere in Italia, ha riscosso notevole interesse sulla stampa specializzata, italiana ed estera, tanto che, alla seconda edizione ha già visto partecipare trenta giovani musicisti dall'Italia e dall'estero.

Sono stati così assegnati gli strumenti: un violino di Giuseppe Sgarbi a Elena Mikhailova, un violino di Otello Bignami a Diana Lupascu, un violoncello di Anselmo Curletto a Marija Drincic, una viola Giacomo e Leandro Bisiach a Giuseppe Russo Rossi: questi strumenti si aggiungono agli altri tre concessi in comodato gratuito, un violino "Cristina II" di Otello Bignami, un violino di Genuzio Carletti e una viola di Celestino Farotto, assegnati dalla prima edizione del Premio nel 2004. I quattro giovani musicisti vincitori dell'edizione 2006 assieme ai tre vincitori dell'edizione 2004 daranno vita al Concerto dei vincitori, con il sostegno della Banca Popolare di Verona. I musicisti saranno coordinati dal violoncellista Pietro Bosna, che interverrà anche nell'*Ottetto* di Mendelssohn, in programma assieme a musiche di Bazzini, Schumann, Sarasate e Stamitz. Per informazioni tel. 045 8104433. **Sala Maffeiana, venerdì 23 marzo, ore 21**

IN PRIMA ASSOLUTA ITALIANA A VERONA UN MOTTETTO INEDITO DI FRESCOBALDI

È dagli archivi del Museo Internazionale della Musica di Bologna che è stata portata alla luce una lamentazione per voce sola e basso continuo di Girolamo Frescobaldi (1583-1643) intitolata "JOD. Manum suam misit hostis", contenuta nella secentesca antologia manoscritta "Oratori per la Settimana Santa". Più che di scoperta, il Dott. Emanuele Gasparini, vorrebbe parlare di ritrovamento, in quanto il mottetto reca chiaramente la scritta "S.r Frescobaldi" e risulta citato in diversi studi di settore già durante gli anni Sessanta, né mai ne è stata messa in discussione l'attribuzione. Per colmare tale lacuna editoriale, dovuta probabilmente alla difficoltà di rintracciare il brano all'interno di una voluminosa raccolta miscellanea (ms. Q43), il giovane musicofilo veronese ha allestito un'edizione critica pubblicata su "Musicaaa!" (n. 37), avvalendosi anche dei preziosi suggerimenti dell'organista Marcello Rossi, a cui è stata poi affidata l'organizzazione della sua esecuzione in prima assoluta sul territorio italiano con la partecipazione della cantante Marta Bonomi e di Riccardo Coelati Rama al violone. Il concerto, sostenuto dall'Accademia Filarmonica di Verona, presenterà brani di raro ascolto tra cui le Lamentazioni di Carissimi, che con la Lectio III frescobaldiana costituiscono l'incipit del manoscritto bolognese, e il "Pianto della Maddalena", ulteriore contrafactum spirituale del celebre "Lamento d'Arianna" di Monteverdi, sempre contenuto nel manoscritto. Sarà un'occasione per cogliere uno spaccato della religiosità a Roma durante la Controriforma, di valore non solo storico-documentario ma anche di alta spiritualità, attraverso le pagine dei più grandi compositori italiani dell'epoca. **S. Maria in Organo, Venerdì 30 marzo, ore 21**

UNA NUOVA USCITA EDITORIALE

Le Edizioni Ut Orpheus di Bologna hanno dato alle stampe il volume Codice VCap 759 a cura di Giorgio Bussolin e Stefano Zanus Fortes. È un manoscritto musicale, di proprietà della Biblioteca Capitolare di Verona, risalente all'ultimo decennio del XV secolo e contenente 89 composizioni polifoniche destinate alla Liturgia e ai Vespri. Gli studi dedicati alla musica nella Verona del Rinascimento si interruppero dopo i fondamentali contributi di M. Kanazawa, A.H. Preston e E. Paganuzzi; in particolare il saggio di quest'ultimo (Medioevo e Rinascimento, in AA.VV., La musica a Verona), già bibliotecario dell'Accademia Filarmonica di Verona, costituisce ancora oggi un imprescindibile punto di riferimento per gli studiosi del settore. Gli autori restituiscono in notazione moderna l'intero contenuto del codice, che comprende opere di autori di area franco-fiamminga quali J. Ockeghem, J. Tinctoris, G. Du Fay, J. De Quadris, P. Congeri, Berbingant, J. Des Prés, J. Martini, oltre ai veronesi M. Cara e G.A. Brocco e un cospicuo numero di composizioni anonime. Il lavoro di trascrizione dei brani è integrato da un'accurata indagine codicologica e da apparati critici che consentono di restituire il più fedelmente possibile la fonte originaria del testo manoscritto. Alla presentazione interverranno Luigi Tuppin (Presidente dell'Accademia Filarmonica), Alberto Piazza (Direttore della Biblioteca Capitolare di Verona), F. Alberto Gallo (Università di Bologna) e Giulio Cattin (Università di Padova). Seguirà l'esecuzione di alcune composizioni del ms. 759 con il coro "Marc'Antonio Ingegneri" diretto da Giovanni Petterlini. **Sala Maffeiana, sabato 14 aprile 2007, ore 18**



**Comune
di Verona**

Assessorato alla Cultura



MusicArte

febbraio - maggio 2007

> **24 febbraio ore 17.30**

MUSEO DEGLI AFFRESCHI ALLATOMBA DI GIULIETTA

FULL OF COLOUR

musiche del XVI, XVII e XX secolo

Graciela Gibelli, *soprano*

Il Suonar Parlante, *concerto di viole*

Vittorio Ghielmi, *direttore*

> **10 marzo ore 17.30**

MUSEO DI CASTELVECCHIO

PASSIONE E NOSTALGIA

Un concerto nella Parigi di fine Ottocento

musiche di J. Brahms, R. Schumann, G. Braga

Stefano Veggetti, *violoncello*

Renzo Huber, *pianoforte*

> **31 marzo ore 17.30**

CASA DI GIULIETTA

WINTERREISE

musica di F. Schubert

Furio Zanasi, *baritono*

Aldo Cupane, *pianoforte*

> **14 aprile ore 17.30**

PALAZZO DELLA RAGIONE

PRIMA LA MUSICA POI LE PAROLE

musica e lettere di W.A. Mozart

Ensemble Fantazyas, *quartetto d'archi*

> **28 aprile ore 17.30**

MUSEO DI STORIA NATURALE

SONATE DEL ROSARIO

musiche di H.I.F. Biber

Accademia Ottoboni

con la partecipazione di Aldo Serafinelli, *storico dell'arte*

e di Massimo Totola, *attore*

> **5 maggio ore 17.30**

GALLERIA D'ARTE MODERNA

PALAZZO FORTI

ENTRÉE - *musiche di J.B. Lully, A. Campra, M.P. Monteclair,*

J. Hotteterre, M. Marais

Gloria Giordano e Francisco Carbajal De Lara, *danzatori*

Andrea Perugi, *clavicembalo e concertazione*

Ester Castriota, *soprano*

Ensemble strumentale

IL CONCERTO È COMPRESO NEL BIGLIETTO D'INGRESSO AL MUSEO

- > MUSEO DEGLI AFFRESCHI ALLA TOMBA DI GIULIETTA € 3,00
- > MUSEO DI CASTELVECCHIO € 4,00
- > CASA DI GIULIETTA € 4,00
- > PALAZZO DELLA RAGIONE € 10,00
- > MUSEO DI STORIA NATURALE € 3,00
- > GALLERIA D'ARTE MODERNA PALAZZO FORTI € 5,00

> www.comune.verona.it





Molteplici sono i titoli di merito della pubblicazione dell'insigne direttore e musicologo Rino Maione e che, con il lavoro presente copre una lacuna vistosa nel nostro panorama culturale. Innanzitutto quelli di averci consegnato una guida concertistica di cui si sentiva viva la necessità soprattutto per uno strumento come il violino, il repertorio del quale è più apprezzato che realmente conosciuto dai musicofili. E' il segnale più evidente che l'epoca della conoscenza della musica e dell'arte (come abbondantemente testimoniato dalla fittissima rete di manifestazioni concertistiche di ogni tipo e dalle mostre d'arte internazionali con concorso strabocchevole di folle) deve dotarsi di opere sempre più informate oltre che scientificamente agguerrite e attendibili.

Ora ci si può chiedere il motivo per cui un musicista come Maione si dedichi nella sua fervida senilità ad un lavoro che dovrebbe essere di compilazione paziente. La verità è che egli vuole permettere al lettore del suo testo di porsi a contatto con la sapienza della sua esperienza di interprete. Aggirando la materia formale che in questi lavori spesso si articola in una sequela senza fine di dati "formativi", l'autore si serve dei quarantuno lavori della letteratura violinistica per un vasto approccio problematico in cui essi fungono da ossatura di un infinito "intrattenimento" verbale che può competere prosodicamente con la stessa composizione musicale.

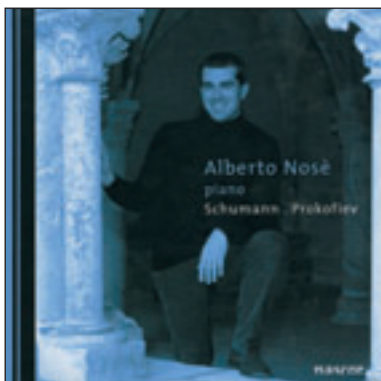
Si tratta della sua vena di scrittore posta a servizio della sostanza della poesia del suono che nel violino raggiunge acmi di inusitata bellezza. In questo senso egli affronta la sfida che ogni critico musicale ha di fronte a sé nel momento in cui deve parlare della musica affidandosi alla natura della parola e alla sua naturale musicalità che nel nostro idioma è particolarmente rilevante. E il violino non a caso è creazione in tutto italiana sia artigianalmente sia come "trait d'union" con la voce umana legata allo stile concertante solistico, patrimonio esclusivo dell'Italia. E' come se il saggista avesse involontariamente trasfuso in noi, che cercavamo solo informazioni di ausilio all'ascolto, la natura più profonda del suono violinistico accompagnandolo, però, con una visione d'insieme estetica e poetica, che permettono di alzare di molto il nostro orizzonte "più in alto della lingua, al di sopra di tutto" (Goethe). Si leggano le righe dedicate al terzo movimento del concerto in sol minore op. 26 di Bruch nelle sue due versioni 1866-1868: "... diciotto misure di agglutinati monosillabi orchestrali muovono un'onda sonora che va a frangersi contro l'entrata del violino solista lanciato in una girandola di danza dai modi popolareschi ungheresi. Bruch si fa popolo, creando ricalchi del lessico folklorico. (...) nel quale l'anima sensitiva di tanti musicisti scopriva immagini e sensazioni elementari nuove, evocando riti e costumi, tingendo paesaggi, avvivando memorie di cose con un impasto sbigottito di suoni, di melodie e di ritmi." (pp.93-94).

Non è la celebrata prosa d'arte di Barilli, di Savinio, di Bacchelli, ma è certamente il più poetico tentativo di avvicinarsi al "quid" d'incommensurabile che tutti attanaglia ad ogni esecuzione e che il recensore sa quanto dura fatica tradurlo sulla carta senza tradirne il messaggio coscienziale puro.

E' privilegio della nostra lingua poterlo ancora incarnare, la potenza di un lessico patrimonio unico della terra "ove il bel si suona", al dire di Dante.

dischi

di Cesare Venturi



Cominciamo la nostra rassegna di novità discografiche con un pianista veronese che sta bruciando le tappe di una bella carriera internazionale, e che avremo il piacere di risentire il prossimo 23 aprile in Sala Maffeiana per la rassegna "Gli incontri dell'Accademia": Alberto Nosè. Il disco che ha inciso è pubblicato dalla Nascor, una dinamica etichetta francese, costola della Ysaÿe Records, che il Quartetto Ysaÿe ha fondato sia per le proprie registrazioni che per lanciare i giovani talenti. Nosè affronta un repertorio importante: gli *Studi Sinfonici* di Robert Schumann e la Suite di *Romeo e Giulietta* di Sergej Prokofiev. L'interpretazione schumanniana di Nosè convince per la pienezza del suono pianistico. Il pianista riesce ad esaltare allo stesso tempo la raffinatezza del fraseggio e l'urgenza espressiva di quest'opera monumentale, portando a compimento il percorso di alternanza di lirismo ed eroismo. Delle tante versioni esistenti dell'opera Nosè salva tutto, e dunque incide ben diciotto numeri, che comprendono oltre agli Studi, le variazioni postume, pubblicate da Brahms vent'anni dopo la morte di Schumann. Altrettanto riuscito è il *Romeo e Giulietta*, altra opera dalle numerose versioni: quella per pianoforte è la trascrizione pianistica dalle musiche per balletto realizzata da Prokofiev nel 1937. Anche qui il tocco è leggero e rapido, la tecnica agguerrita. Un disco questo di Alberto Nosè, che rivela un pianista completo e in possesso di grandi doti di comunicazione.

La Brilliant presenta un doppio Cd ad un prezzo imbattibile, meno di 10 euro, con musiche di Toru Takemitsu (1930-1996). Il compositore giapponese viene ben rappresentato in questa raccolta di pezzi orchestrali, a partire da una delle composizioni più famose e legate alla tradizione del Novecento storico, il *Requiem* per archi del 1957, dove già si intravede lo spirito meditativo di tanta sua musica. Ma davvero imperdibili sono i suoi pezzi successivi come *Dream/Window*, brano di raro virtuosismo coloristico, legato ad una inedita dislocazione spaziale (con un piccolo ensemble di flauto, clarinetto e quartetto d'archi al centro frontalmente sul palco, archi ai lati destro e sinistro, un altro gruppo di due arpe celeste e chitarra attorniate dalle percussioni e dai fiati nel cuore dell'orchestra), e *November Steps*, che mescola strumenti tradizionali giapponesi (biwa e shakuhachi) ad un'orchestra occidentale. Sono musiche statiche, senza reali sviluppi armonici o tracciate melodie, di ispirazione quasi impressionistica, che danno ampio valore al silenzio come elemento importante al pari del suono. L'esecuzione della Tokio Metropolitan Symphony Orchestra è eccellente, come anche la qualità delle registrazioni.

Il disco più convincente del soprano russo Anna Netrebko è anche quello che la riporta in patria: si intitola *Russian Album*, ed è una raccolta tratta da opere e un repertorio di canzoni di Ciaikovsky, Rachmaninov, Rimsky Korsakov, Prokofiev, Glinka. Repertorio prezioso, che si conclude con la famosa scena della lettera dall'*Onegin* (dove però Gergiev, con la sua Orchestra del Teatro Mariinsky non coglie al pieno l'atmosfera andando con un po' di fretta, ma è l'unico appunto, perché altrove dirige con molta sensibilità), e che ci fa scoprire musiche anche meno conosciute e di grandissimo valore. La voce di Anna Netrebko è piena, morbida, slanciata, esprime gioia e piacere del canto in ogni nota, e lascia trasparire l'amore che ha per la musica della sua terra. Fortemente raccomandato.

quiz

Ma Beethoven le piace o non le piace?

Su quelli che possiamo chiamare i capisaldi di Beethoven lei non ha obiezioni del genere, vero?

Dipende. Non posso certo dire di provare lo stesso entusiasmo per tutte le composizioni più note.

E quali sarebbero, fra queste opere, quelle che non godono della sua approvazione?

La mia approvazione non c'entra, e la prego di non usare più termini di questo genere. Direi comunque che non vado matto per la Quinta Sinfonia, per l'Appassionata e per il Concerto per violino. *Ho capito. Sono tutte composizioni appartenenti a quello che possiamo considerare il periodo "centrale" di Beethoven, no?*

Sì, è vero.

Ed è anche molto significativo. Però, come molti musicisti di professione, avrà certo una spiccata preferenza per gli ultimi quartetti e le ultime sonate per pianoforte.

Li ascolto sovente, sì.

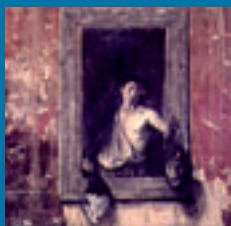
Non era proprio questo che le chiedevo.

Be' si tratta di opere molto complesse, vede, e io...

Soluzione del quiz precedente
(Cadenze n. 9):
Il romanzo che rievoca la figura
di Domenico Scarlatti
è "Memoriale del Convento"
di José Saramago (Feltrinelli)

i primi 5 lettori che indovinanano chi è l'intervistatore (in corsivo) e l'intervistato vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

NAPOLI
Neapolis
Ensemble
Calliope
CAL 9367



Evaristo Felice Dall'Abaco
Concerti a più Istrumenti Opera Quinta
Il Tempio Armonico - Orchestra Barocca di Verona
Alberto Rasi

Disco strano e prezioso, questo, in cui cinque musicisti preparatissimi accompagnano una voce autenticamente napoletana nell'esplorazione di un repertorio pressoché dimenticato: quello della canzone di protesta post-unitaria, che sa essere malinconica, irriverente, allegramente amara, ma sempre profondamente sincera. Una raccolta toccante di pezzi che meritano assolutamente di essere riscoperti.

Con questa incisione scopriamo a quale ottimo livello sia arrivata l'Orchestra Barocca di Verona, formazione molto giovane ma affiatatissima e caratterizzata da scelte interpretative ben precise, che in quest'occasione propone musica di sorprendente bellezza: è quella di Dall'Abaco, musicista contemporaneo di Vivaldi, veronese di nascita ma di formazione e gusto autenticamente europei, in grado di mescolare Vivaldi, la musica francese e le influenze pregalanti di Telemann. Un disco imperdibile!

Alessio Porto

Recensione a cura del Reparto Musica Classica
di Fnac Verona, via Cappello 34
Info: tel. 045 8063846
www.fnac.it



www.fnac.it

classica

la musica che si vede



Classica è il canale televisivo interamente dedicato alla grande musica.

*Ogni giorno 20 ore di programmazione: - opere liriche
- danza classica e moderna - concerti sinfonici e poi film, musical, documentari,
prove d'orchestra, jazz, musica da camera, musica contemporanea.*



Abbonati subito!
199.100.900* • www.skylife.it • SKY CENTER

Se sei già un cliente SKY telefona al 199 100 400*
per aggiungere Classica al tuo pacchetto

*tariffa massima da rete fissa 0,15 euro/min. IVA inclusa.



IN ONDA SU
SKY
CANALE 728