

# cadenze

Periodico di informazione musicale

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

n.3 giugno-agosto  
2005



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA





*Forza e bellezza. Corda dopo corda.*



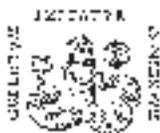
STEINWAY & SONS®

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

Luisa Mostarda, Francesca Poggi

## Hanno collaborato:

Davide Annachini, Guido Barbieri,  
Anna Maria Girelli Consolaro,  
Luisa Mostarda, Francesca Poggi,  
Alberto Spano, Alessandro Taverna,  
Hugh Ward-Perkins, Fabio Zannoni

## Copertina:

Giulia Ferrarini

## 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

Cortella Poligrafica spa - Verona

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

Anno I n. 3  
giugno-agosto 2005

## Editoriale

Chi la spunterà alla fine? Da un lato la Soprintendenza che tutela il monumento e limita il numero di spettacoli, dall'altro la Fondazione Arena, che vuole fare le sue prove e le sue opere liriche senza troppe interferenze, e dall'altra ancora il Comune di Verona, che nell'anfiteatro vuole fare tanti concerti di musica leggera. Sembra che le ragioni dell'uno non coincidano per nulla con quelle degli altri, e così i veronesi sono costretti ad assistere ad uno spettacolo ulteriore, che è quello del litigio tra contendenti per i quali l'unica cosa che unisce è l'amore - non importa quanto disinteressato - per il simbolo della città.

La Soprintendenza si cura giustamente della salute dell'anfiteatro. Il quale tra l'altro è in corso di restauro, e per questo necessitano tanti soldi. Qualche concerto rock in più aiuterebbe il Comune, che godrebbe dell'affitto per le serate, per continuare a finanziarlo. Ma la Soprintendenza dice no: abbiamo dato un limite annuo alle serate e non potete sfiorare. E dunque i due soggetti si troverebbero a perseguire lo stesso scopo, un'Arena in salute, con metodi opposti.

La Fondazione Arena si trova invece a difendere la propria immagine in maniera un po' bonaria (ma sì, che facciano qualche concerto rock tra un'opera e l'altra, non ci dà poi tanto fastidio) e un po' esclusivista (dobbiamo difendere il marchio Arena dagli assalti dei barbari).

Sarebbe bene decidere una volta per tutte, se è vero che i decibel non danneggiano il monumento, quante serate di spettacolo si possono organizzare (giustamente Ivano Massignan, nell'intervista a pagina 6 dice che se è un problema tecnico la cosa è abbastanza semplice). E sarebbe bene anche considerare che con il calo continuo del pubblico che frequenta la stagione lirica forse la soluzione migliore non è aumentare il numero di spettacoli, come ha fatto la Fondazione nelle ultime stagioni, bensì diminuirlo, lasciando un po' più di spazio ad altri concerti. Anche perché chi assiste all'opera in un'Arena mezza vuota, come è capitato spesso di recente, probabilmente porterà a casa una sensazione di spettacolo mediocre, indipendentemente dalla qualità.

Un altro punto importante è: quali concerti, quali artisti chiamare, al di fuori della stagione lirica? L'idea dell'Assessore allo spettacolo Luciano Guerrini di organizzare un festival circoscritto nel tempo e a cura del Comune potrebbe dare una garanzia di qualità, se affidato ad un direttore artistico competente, che sappia scegliere badando non solo al richiamo ma anche alla buona musica. Che alla fine è la cosa di cui ci preoccupiamo di più: che l'Arena non diventi terra di conquista di spettacoli mediocri, ma che attiri un turismo qualificato.

Nella rivista troverete le anticipazioni del Settembre dell'Accademia.

"Cadenze" è in rete, all'indirizzo [www.accademiafilarmonica.org](http://www.accademiafilarmonica.org), e non dimenticate, se avete voglia, di scrivere alla redazione. A tutti i fedeli lettori una buona estate di concerti.

## L'Arena al via Tradizione e volontà di rinnovamento

Aprè la Gioconda, l'opera  
che lanciò la Callas,  
e poi Nabucco, Aida,  
Bohème, Turandot

di Davide Annachini



Salvatore Licitra



Andrea Gruber

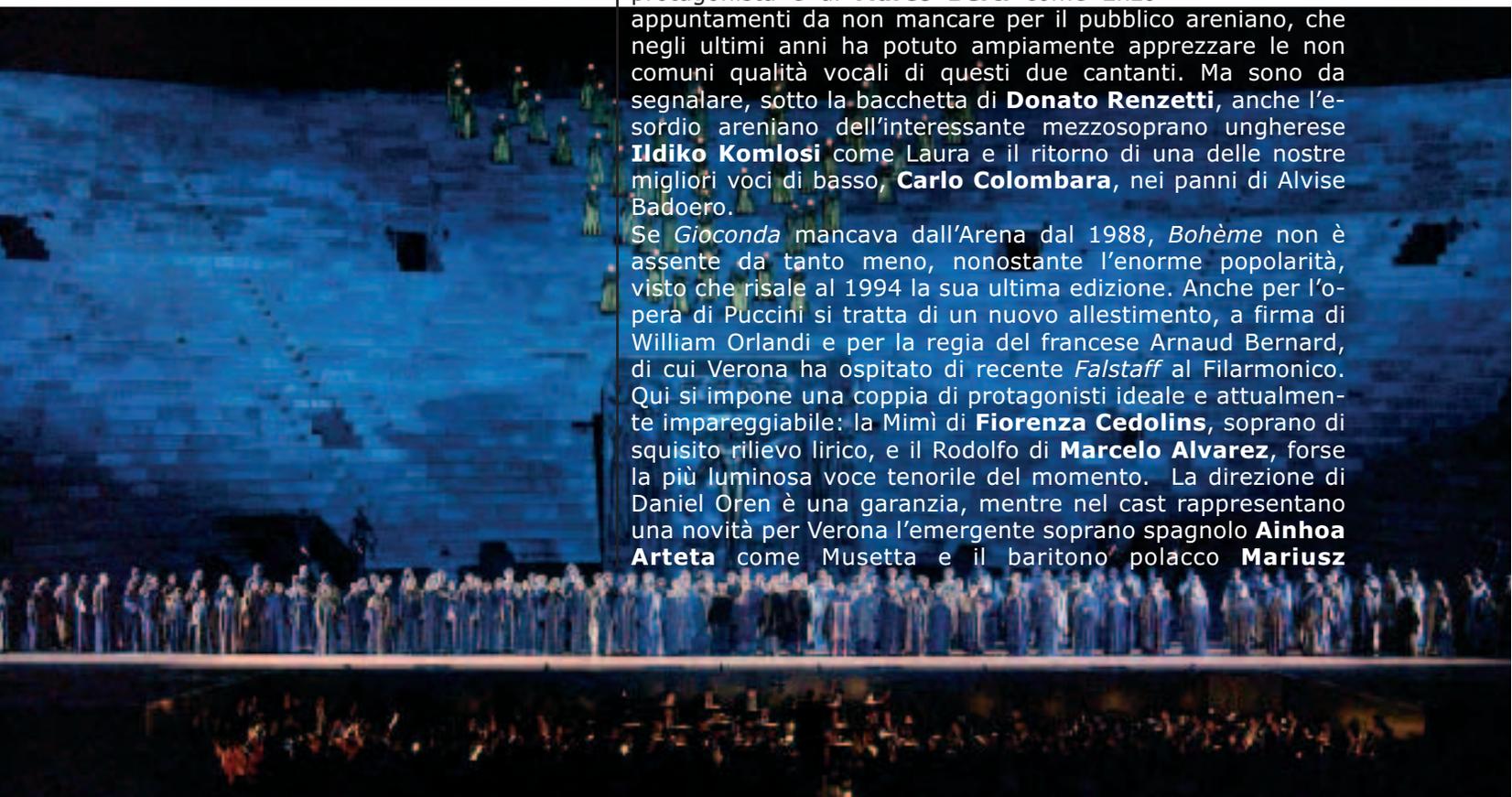
Il ritorno di *Gioconda* in Arena rinnova inevitabilmente il ricordo del leggendario debutto di Maria Callas nel 1947, che resta una linea di spartiacque tra il passato e una nuova era per l'interpretazione e il canto nel mondo dell'opera. Sembra strano che la paternità di questa svolta epocale – per quanto voluta dal caso – appartenga al più popolare dei festival, ancorato fortemente alla tradizione più che alla sperimentazione.

Eppure nella storia del teatro veronese le proposte "fuori repertorio" non mancano, dal *Figliuol prodigo* dello stesso Ponchielli (1919) al *Simon Boccanegra* o al *Roméo et Juliette* di Gounod, che negli anni Settanta contraddistinsero una serie di coraggiose alternative alle immancabili Aida e Carmen. Negli ultimi trent'anni le cose sono sensibilmente cambiate e azzardare ora un titolo meno frequentato, anche nel caso di una *Norma* o di una *Manon Lescaut* (che proprio rare non sono), costituirebbe un probabile flop quanto a pubblico. C'è da riconoscere che già una *Gioconda* o una *Bohème* – un tempo di casa all'Arena – rappresentano al giorno d'oggi quasi una riesumazione e rientra di sicuro nello spirito propositivo del sovrintendente Claudio Orazi l'idea di averle recuperate per l'83a edizione del Festival.

E propositiva è anche l'idea di aver affidato l'opera di Ponchielli, solitamente bistrattata dalla critica per certo gusto pompier, a un mago della scena barocca come Pier Luigi Pizzi, dal quale è probabile aspettarsi una rinobilitazione di *Gioconda*, "Danza delle ore" compresa, che sarà coreografata da Gheorge Iancu. Anche il cast, tutto da scoprire, promette forse il meglio di quanto si possa oggi reperire per un'opera di grandi voci irreperibili. I debutti di **Andrea Gruber** come protagonista e di **Marco Berti** come Enzo

appuntamenti da non mancare per il pubblico areniano, che negli ultimi anni ha potuto ampiamente apprezzare le non comuni qualità vocali di questi due cantanti. Ma sono da segnalare, sotto la bacchetta di **Donato Renzetti**, anche l'esordio areniano dell'interessante mezzosoprano ungherese **Ildiko Komlosi** come Laura e il ritorno di una delle nostre migliori voci di basso, **Carlo Colombara**, nei panni di Alvise Badoero.

Se *Gioconda* mancava dall'Arena dal 1988, *Bohème* non è assente da tanto meno, nonostante l'enorme popolarità, visto che risale al 1994 la sua ultima edizione. Anche per l'opera di Puccini si tratta di un nuovo allestimento, a firma di William Orlandi e per la regia del francese Arnaud Bernard, di cui Verona ha ospitato di recente *Falstaff* al Filarmonico. Qui si impone una coppia di protagonisti ideale e attualmente impareggiabile: la Mimì di **Fiorenza Cedolins**, soprano di squisito rilievo lirico, e il Rodolfo di **Marcelo Alvarez**, forse la più luminosa voce tenorile del momento. La direzione di Daniel Oren è una garanzia, mentre nel cast rappresentano una novità per Verona l'emergente soprano spagnolo **Ainhoa Arteta** come Musetta e il baritono polacco **Mariusz**



## Il calendario

### GIUGNO

- 17 venerdì La Gioconda
- 18 sabato Nabucco
- 23 giovedì Aida
- 24 venerdì Nabucco
- 25 sabato La Gioconda
- 26 domenica Aida

### LUGLIO

- 1 venerdì Nabucco
- 2 sabato La Gioconda
- 3 domenica Aida
- 8 venerdì Nabucco
- 9 sabato La Bohème
- 10 domenica Aida
- 12 martedì La Gioconda
- 13 mercoledì La Bohème
- 14 giovedì Aida
- 15 venerdì Nabucco
- 16 sabato La Gioconda
- 17 domenica Aida
- 19 martedì Nabucco
- 20 mercoledì Aida
- 21 giovedì La Gioconda
- 22 venerdì Nabucco
- 23 sabato La Bohème
- 24 domenica Aida
- 27 mercoledì Aida
- 28 giovedì La Bohème
- 29 venerdì Nabucco
- 30 sabato La Gioconda
- 31 domenica Aida

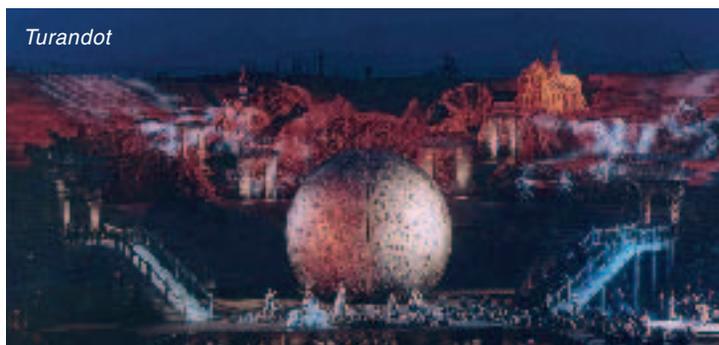
### AGOSTO

- 4 giovedì Aida
- 5 venerdì Nabucco
- 6 sabato La Bohème
- 7 domenica Aida
- 12 venerdì La Bohème
- 13 sabato Turandot
- 14 domenica Aida
- 16 martedì Nabucco
- 17 mercoledì Turandot
- 18 giovedì Aida
- 19 venerdì Nabucco
- 20 sabato La Bohème
- 21 domenica Aida
- 23 martedì Nabucco
- 24 mercoledì Turandot
- 25 giovedì Aida
- 26 venerdì Nabucco
- 27 sabato Turandot
- 28 domenica Aida
- 30 martedì Turandot
- 31 mercoledì Aida

**Kwiecien** come Marcello.

Il cartellone si completa con altri tre titoli, giustamente attinti tra quelli di maggior consumo e giustamente legati a tre collaudate messinscene areniane. Ma non si cade nella routine nemmeno in questo caso, risultato non da poco per un repertorio che lascia ben poco da scegliere sul mercato. Infatti in *Nabucco* debutta in Arena una delle migliori Abigaille internazionali, l'americana **Susan Neves** (ripresa dalla promettente **Alessandra Rezza**), e figura quale protagonista un vecchio leone come **Leo Nucci** (a cui si alterneranno gli ottimi **Alberto Gazale** e **Ambrogio Maestri**), che a Verona terrà persino una masterclass di perfezionamento per giovani cantanti lirici. Dal minimalista allestimento di *Nabucco* a firma di Graziano Gregori (direttore Sviekoslav Sutej) si torna a quello faraonico di *Aida* creato da Zeffirelli (direttore Oren), in cui si spartiranno le sorti di ben diciotto serate nomi più o meno noti al pubblico dell'Arena, come l'eccellente Amneris di **Marianne Cornetti**, le affascinanti Aïde di **Micaela Carosi** e **Amarilli Nizza**, i solidi Radames di **Salvatore Licitra** e **Piero Giuliacci**, il solenne Ramfis di **Giorgio Surjan**. Un ritorno che non mancherà di richiamare le fedeli legioni di fans è quello di **José Cura**, che si ripresenta dopo l'en plein di due anni fa come fascinoso e travolgente Radames. Ma anche il suo "Nessun dorma" (con eventuale bis) tornerà a risuonare in *Turandot*, che viene ripresa per cinque recite d'agosto nell'allestimento curato registicamente da Yuri Alexandrov. Alla Cina di favola di Puccini rispondono all'appello due cinesi autentici, per la prima volta in Arena: un direttore di rilievo come Lu Jia e la Liù del soprano **Hui He**, da poco cittadina veronese. Per il resto possiamo riascoltare le folgori acute della **Gruber** e della **Casolla**, pugnaci Turandot, e l'incantevole dolcezza della Liù di **Maya Dashuk**.

Una stagione quindi dagli attenti equilibri, giocata su novità e repertorio come su talenti vocali da scoprire o di scuderia, che per ben cinquanta serate monopolizzerà tutta l'estate veronese all'insegna del maggiore festival italiano.



## Di chi è l'Arena?

# Rock e lirica, una difficile convivenza

Parlano Massignan, Orazi.  
E Guerrini annuncia  
un nuovo festival rock  
in giugno

di Fabio Zannoni

Quando si potrà risolvere l'annosa questione, che si protrae fin dagli anni '70, del rock o pop in Arena? Superate le limitazioni poste da un'interpretazione della circolare Ronchey, per cui le vibrazioni dei suoni amplificati non danneggerebbero il monumento, sono le esigenze sempre più pressanti a farsi strada sull'utilizzo del monumento da parte di altri soggetti. Come ad esempio vuol sostenere Ivano Massignan, promoter di Eventi, in pratica di quasi tutte le iniziative più importanti di musica leggera, rock e jazz a Verona in questi ultimi anni: "La musica dal vivo è in grado di aggregare grandi masse, come un tempo l'opera lirica, che era sentita come elemento di identità, ed era anche musica popolare. Noi riteniamo che questo teatro ormai non debba essere considerato come esclusivo di un certo genere artistico".

### Quali sono le vostre esigenze?

"È compatibile che si possano fare sette, o dieci concerti in estate? Sarà un fatto tecnico! Si tratterebbe, specie per quanto riguarda giugno, di fare piccoli aggiustamenti tecnici facilmente risolvibili, se ci fosse la volontà di stabilire rapporti di collaborazione più stretti, in base ad un concetto di pari dignità."

### Secondo lei non c'è questa volontà?

"Ho la sensazione che le iniziative servano come motivo di scontro, per trovare livelli di scambio. Si è diventati merce di

scambio, quando la sovrintendenza, rispetto alla circolare Ronchey, dice: attacchiamo il rock che, se lo vogliono fare, devono scendere a patti".

### Ma il vostro interlocutore è di fatto il Comune?

"Il Comune sostiene che fare concerti in Arena significa produrre risorse per il restauro del monumento (per effetto dei 10 concerti affluiscono 300.000 euro di affitti) ma io pensavo venisse colta la funzione culturale e sociale del fenomeno!".

### Lei di fatto contesta il modello culturale.

"Adesso da parte della sovrintendenza si parla addirittura del marchio Arena! Ma quale marchio? Stiamo parlando di un luogo! C'è un mondo, quello pagato esclusivamente da quelli che vanno allo spettacolo, che tirano fuori i soldi di tasca propria, e uno che è pagato da tutti gli altri, quelli che non ci vanno... la chiamano musica leggera, perché vola libera, selvaggia molto spesso, purtroppo, ma libera. Allora vuol dire che tutto il resto è musica pesante e non bastano i puntelli e i supporti per tenerla a galla".

Chi non ci sta decisamente su queste posizioni è ovviamente il sovrintendente Claudio Orazi: "Sfido chiunque a sostenere che la Fondazione non abbia dimostrato una disponibilità nei confronti di tutti gli spettacoli, che si sono succeduti in Arena negli ultimi due anni, anche quelli improvvisati. Abbiamo dovuto fare la generale di *Turandot*, che inaugurava il Festival, il giorno prima, per consentire la data di Bjork".

### C'è stata quindi una disponibilità da parte vostra ad accordarsi?

"Abbiamo dato tutto, ma non perché voglio dare disponibilità agli operatori, che per me non esistono, non sono i miei referenti. Io do la disponibilità all'amministrazione comunale, che è il mio referente e il mio socio".

### E l'idea del marchio Arena?

"E' un discorso previsto nel piano di rilancio industriale: rilevo la necessità di costruire un nuovo marchio per Verona che sia espressione di un rapporto tra monumento e attività."

### L'Arena è un patrimonio di tutti?

"Rivendico l'esigenza di tutelare da parte nostra la qualità del nostro lavoro da un uso improprio del marchio Arena, di cui altri soggetti si possano fregiare impropriamente. Bisogna fare una riflessione sul patrimonio, come custodirlo, conservarlo ma soprattutto, come valorizzarlo. Noi non possiamo accettare che qualcuno su un manifesto, per pubblicizzare quel determinato spettacolo, utilizzi come sfondo l'Arena di Verona."

L'assessore agli spettacoli, Luciano Guerrini, ci dice che comunque un accordo è stato trovato: "La novità - sostiene - è che a partire dall'anno prossimo andremo a realizzare, per un periodo di sette giorni a cavallo tra maggio e giugno, un festival della musica pop e rock nella nostra città. Ciò che prima si svolgeva a macchia di leopardo sarà quindi concentrato nell'ambito di una settimana. Ma avremo a disposizione anche altri spazi, come il Teatro Romano e, se ce ne sarà bisogno, anche lo stadio".

### Sarà quindi il Comune a farsi carico dell'organizzazione?



Il sovrintendente Claudio Orazi

## Orazi: "E l'anno prossimo in Arena un palcoscenico tecnologicamente rivoluzionario"

Nel momento in cui la Fondazione Arena di Verona presenta il cartellone del Festival 2005 lo spauracchio di una stagione che, ancora una volta, veda il calo di spettatori incombe minaccioso.

Nonostante l'ottimismo di Orazi di invertire un trend negativo in atto ormai dal 2002, gli scenari prospettati dagli operatori turistici parlano di "tendenze drammatiche".

Se nell'ultima settimana di maggio gli incassi superavano di 120.000 euro quelli dello scorso anno, le sorti della stagione sono affidate ormai sempre più alle vendite last minute, sia per i singoli spettatori sia per le agenzie turistiche. Sono infatti soprattutto i settori delle gradinate quelli che con più difficoltà vengono acquistati in prevendita, segno di una crisi che sta colpendo sempre più i ceti medi e popolari e nonostante una politica di riduzione dei prezzi dei biglietti di gradinata che, nei settori laterali, sono stati ridotti a 10 euro.

E mentre si spera in nuova linfa vitale, con una possibile revisione da parte del Ministero del contributo per le fondazioni liriche, che possa crescere per

"Sarà un evento targato Comune di Verona, che diventerebbe il soggetto protagonista di questo evento".

### **C'è quindi da parte vostra la volontà di aprire al settore della musica moderna?**

"Ovviamente anche perché la mia storia per quanto riguarda il rapporto con il mondo dello spettacolo nasce, all'inizio degli anni '80, come organizzatore di concerti, che portarono alla riapertura dell'Arena ai grandi concerti rock. Quindi un festival organizzato in forma completa, mi pareva quasi un percorso logico per mettere Verona al centro di un'attenzione internazionale dal punto di vista dello spettacolo. L'occasione è quindi ghiotta per gli appassionati di musica pop rock in generale, per l'attenzione ad un repertorio che guarderà alla massima qualità, all'altezza di quella programmazione che l'Arena è abituata ad ospitare".

Verona, il sovrintendente presenta le linee guida di un piano industriale che possa rilanciare decisamente il ruolo della Fondazione:

"Un piano che prima di tutto si proporrà di risolvere la questione degli spazi: abbiamo bisogno, di uffici, di sale prova, di strutture e magazzini, tra breve conseguiremo il Cinema Filarmonico, che sarà una grande valvola per le nostre attività. Il Comune ha anche reperito nuovi spazi istituendo un centro logistico in Lungadige Galtarossa per lo stoccaggio delle scenografie. Ma questo teatro che è immenso da un punto di vista produttivo ha il fiato corto di un respiro e di una dimensione strutturale che da decenni è sostanzialmente molto e molto limitata".

E nel piano c'è posto anche per un nuovo palcoscenico "tecnologicamente avanzato", che costerà alla fondazione complessivamente 10.500.000 euro, in gran parte autofinanziato, dalla prossima stagione, con piani mobili in altezza, con la possibilità di formare dei declivi e con una copertura, finalizzata esclusivamente ai concerti, che con la sua campata di 36 metri sarà la più grande d'Europa.

Per l'apertura della stagione quest'anno, il giorno 17, senza alcun tentennamento di tipo scaramantico, si "scommette" quindi su *La Gioconda*. "Oggi Ponchielli appare una scommessa - osserva Orazi - perché sono cambiati i tempi. I prossimi anni valuteremo se riproporre con cadenza biennale un titolo diverso da quelli canonici".

Novità di quest'anno sarà una iniziativa collaterale al Filarmonico con un dittico di Ponchielli "Il parlatore eterno" con Renato Bruson, associato ad una cantata di Donizetti per soli coro e orchestra, e poi concerti spirituali nelle chiese, con musiche della Biblioteca Capitolare, per arricchire il panorama dell'offerta musicale nella città durante l'estate.

Il prossimo cartellone estivo 2006 (partenza 24 giugno) sarà composto da una nuova produzione di Cavalleria - Pagliacci, da un'altra Aida, Carmen, Tosca e Madama Butterfly (f. z.)

## Cartolina da... Venezia

Un magnifico concerto dei  
Berliner Philharmoniker  
diretti da Simon Rattle  
alla Fenice

di Cesare Venturi



E' più di un secolo che i Berliner Philharmoniker visitano la Fenice di Venezia. Ma è la prima volta che la vedono così lustra, scintillante. La ricostruzione l'ha resa un sogno ad occhi aperti per i colori bellissimi dei velluti, il calore delle luci, la precisione delle decorazioni. Un tuffo nel passato vissuto con occhi cinematografici: non è possibile trovare delle sale così ricche di storia e così perfettamente nuove se non nella ricostruzione d'epoca di un set!

I Berliner e la Fenice: un incontro fatale, celebrato come il più importante dei cerimoniali. Guardiamo alla lista dei direttori: tre giganti della direzione d'orchestra del secolo scorso sono saliti su questo palcoscenico: dal 1901 con Arthur Nikitsch, poi Wilhelm Furtwängler (1941), Herbert von Karajan (1965, 1970, 1971). Abbado li diresse, ahimè, al Palatronchetto, nel 1996 (la Fenice era un cumulo di macerie ancora fumanti), ma fu comunque un altro concerto memorabile.

Il comune denominatore è questa incredibile orchestra, che ha avuto il coraggio - o la necessità - di cambiare, di ringiovanire, di rendere il suo suono diverso. Gli artefici di questo cambiamento, che lascia sul campo molti nostalgici, sono stati dapprima Claudio Abbado e oggi Sir Simon Rattle.

Il direttore inglese si è presentato il 2 maggio scorso con un programma non scontato, che prevedeva la *Quarta Sinfonia* di Beethoven nella prima parte e la versione integrale del balletto *L'Uccello di Fuoco*, due titoli che con percorsi diversi realizzavano il manifesto musicale di Rattle.

La densità del suono, il senso della storia, di una tradizione culturale mitteleuropea sembra diventato un noioso rimbroto alla memoria, lascia qui il campo al mito dell'efficienza, dello scatto bruciante, della precisione degli attacchi. E' stupefacente la qualità dei pianissimi - in apertura della Quarta, ad esempio - e quanto la serenità dei violini nell'Adagio, con un suono leggermente fisso, poco vibrato. Rattle tiene l'orchestra a ranghi quasi filologici, indugia poco a libertà ritmiche e agogiche e ci offre così un Beethoven giovanile, non troppo corrucciato quanto piuttosto ardente e affermativo, tanto da farci intuire quanto in una sinfonia come la Quarta lo spirito di Haydn sia presente in maniera considerevole.

La versione integrale dell'*Uccello di Fuoco* rende più che la Sinfonia di Beethoven la specialità dei Berliner, che nell'orchestrazione rigogliosa, quasi eccessiva (Stravinsky ridusse l'organico nelle successive Suites), nel notevole gioco solistico di archi e percussioni, trova il massimo impegno per il massimo risultato: una macchina ritmica e di suono impeccabile, trascinate, vorticiosa.

## Dalla biblioteca dell'Accademia Filarmonica

La raccolta di strumenti  
musicali richiama  
studiosi di tutto il mondo  
La recente visita della  
Galpin Society e le nuove  
iniziative di restauro

di Francesca Poggi

Il 9 aprile scorso la "Galpin Society", fondata a Londra nel 1946, in onore dell'organologo ricercatore e collezionista Francis Galpin, ha fatto una sosta nella biblioteca dell'Accademia Filarmonica per ammirare la preziosa raccolta degli strumenti.

L'istituzione non dimentica di valorizzare la sua eredità storica e il patrimonio museale che non ha l'eguale in Italia e altrove: la tromba "Schnitzer" e i tromboni, i cornetti, i flauti dolci bassi, i flauti traversi e il "Vis a vis" di Stein hanno affascinato il gruppo formato da curatori di musei in Gran Bretagna, collezionisti privati, musicisti e costruttori di strumenti, i quali a loro volta pubblicheranno nel "The Galpin Society Journal", le loro impressioni sul tour culturale italiano.

A proposito del "Vis a vis" di Johan Andreas Stein (strumento da una parte clavicembalo, dall'altra fortepiano, del 1777), appartenente al museo di Castelvecchio: in una lettera al padre Wolfgang Amadeus Mozart ventunenne così scrisse: "ora devo dare la mia prefe-



renza ai pianoforti Stein perchè smorzano molto meglio... posso toccar la tastiera come voglio, il suono non è mai più forte o più debole e non è mai mancante... insomma, va sempre bene (...) Stein lavora per migliorare la musica, non per il solo profitto, altrimenti farebbe presto".

In questa visita i curatori inglesi hanno ringraziato i responsabili del restauro dello strumento (Michael Latcham, conservatore del museo degli strumenti dell'Aja e lo staff del Laboratorio del Forte-piano di Firenze) poiché il Vis a Vis è nelle condizioni di essere suonato e servirà da modello per i migliori costruttori di copie. Nel restauro è stato ottenuto il massimo dell'equilibrio fra lo spirito conservativo e innovativo per contribuire alla diffusione e valorizzazione della musica del passato.

La visita è stata egregiamente guidata da Renato Meucci, consulente del Museo Strumentale dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma e del Museo degli strumenti musicali del Castello Sforzesco di Milano.

Fra gli illustri visitatori erano presenti: il famoso fagottista William Waterhouse, ora curatore della collezione di Historic Instruments del Royal Northern College of Music a Manchester, i curatori delle collezioni dell'università di Oxford, Edimburgo, del Royal College of Music e dell'Hornimann Museum di Londra.

Il presidente dell'Accademia Filarmonica, Luigi Tuppi, ha affidato recentemente il restauro di conservazione di alcuni volumi a stampa facenti parte del fondo letterario antico della biblioteca accademica, a Francesco Graziani della biblioteca Capitolare. Questo fondo comprende opere e opuscoli suddivise in incunaboli, cinquecentine, stampe secentesche, settecentesche e manoscritti.

Per ora il libro di stampa veneziana del 1519, dal titolo "Laurenti Vallae Linguae Latinae", è stato restaurato e integrato delle parti mancanti con carta giapponese e colla per garantire la durata del volume nel tempo; altri libri saranno restaurati in seguito poiché l'Accademia continua instancabilmente nel suo impegno di valorizzazione e trasmissione del patrimonio culturale al pubblico del teatro, alle scuole, ai Conservatori e alle Università.

# TEATRO FILARMONICO

Il settembre dell'Accademia

FESTIVAL 2005

Mercoledì 7 settembre ore 20.30

## Danish National Symphony Orchestra

Yuri Temirkanov direttore

**Grieg** Peer Gynt, Suite n. 1 Op. 46 e n. 2 Op. 55

**Stravinsky** L'uccello di fuoco, Suite Op. 20

**Ciaikovsky** Sinfonia n. 5 in mi minore Op. 64

sabato 10 settembre ore 20.30

## Accademia I Filarmonici

Uri Caine pianoforte

**Mozart** Sinfonia n. 40 in sol minore K. 550

**Caine** Improvvvisazioni su temi mozartiani

**Mozart** Sinfonia n. 41 in do maggiore K. 551

Martedì 13 settembre ore 20.30

## London Philharmonic Orchestra

Vladimir Jurowski direttore

Benedetto Lupo pianoforte

**Messiaen** L'Ascension

**Ravel** Concerto per pianoforte in Sol maggiore

**Prokofiev** Sinfonia n.5 in Si bem. maggiore Op. 100

Venerdì 16 settembre ore 20.30

## SWR Orchestra Sinfonica della Radio di Stoccarda

Sir Roger Norrington direttore

Hélène Grimaud pianoforte

Anu Komsî soprano

**Brahms** Concerto n. 2 per piano in Si bem. magg. Op. 83

**Mahler** Sinfonia n. 4 in Sol maggiore

Lunedì 19 settembre ore 20.30

## Freddy Kempf pianoforte

**Beethoven** Sonata n. 23 in fa minore "Appassionata"

**Beethoven** Sonata n. 8 in do minore Op. 13 "Patetica"

**Chopin** Ballata n. 1 in sol minore Op. 23

**Chopin** Sonata n. 3 in si minore Op. 58

Martedì 27 settembre ore 20.30

## Wiener Philharmoniker

Pierre Boulez direttore

**Schönberg** Notte Trasfigurata Op. 4

**Bruckner** Sinfonia n. 7 in Mi maggiore

Sabato 01 ottobre ore 20.30

## Orchestra Hallé Manchester

Mark Elder direttore

Nikolaj Znaider violino

**Elgar** In the South - Ouverture da concerto op. 50

**Bruch** Concerto n.1 per violino in Sol minore op. 26

**Dvorak** Sinfonia n. 8 in Sol maggiore Op. 88

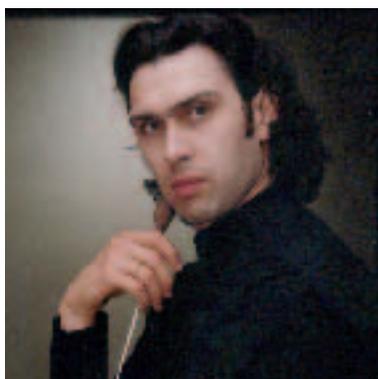
# Il settembre dell'Accademia

Nell'edizione di quest'anno si concentrano nel giro di poche settimane direttori e orchestre di altissimo livello

I "sei direttori sei" visti da Guido Barbieri



Temirkanov: *un gesto personalissimo e anti convenzionale, basato sulla ricerca della brillantezza del suono e su un accuratissimo, quasi maniacale, senso del dettaglio*



Jurowsky: *una fortissima tensione "teatrale" che ottiene grazie ad un senso elettrizzante del ritmo e a una serie continua di variazioni dinamiche e agogiche.*

Sostiene Simon Rattle che il tempo del direttore-dittatore è finito per sempre e che oggi "the man of the podium" deve essere un esempio di democrazia non soltanto per il piccolo universo della musica, ma anche per l'intera società civile. Una dichiarazione di principio che è diventata, in pochi mesi, una pratica concreta di lavoro.

Da quando il direttore inglese ha messo piede tra le pareti oblique e leggere della Philharmonie il vento a Berlino è cambiato: i programmi dei concerti vengono discussi "alla luce del sole", le tournée decise a maggioranza, gli interventi "sociali" dell'orchestra (sempre più numerosi) stabiliti di comune accordo, persino durante le prove i professori berlinesi hanno oggi, rispetto ai tempi di Karajan (e anche rispetto a quelli di Abbado) maggior diritto di parola. Non tutti i direttori d'orchestra, maggiori e minori, sono d'accordo, probabilmente, con il nuovo "guru" (davvero un maestro "di pensiero" oltre che un direttore pensante) dei Berliner Philharmoniker.

Tra i "mostri sacri" invitati quest'anno dalla Accademia Filarmonica di Verona, ad esempio, c'è un musicista "totale" come Pierre Boulez che non ha mai mostrato una particolare inclinazione per la "democrazia orchestrale". Autoritario durante le prove, poco incline alla discussione con i musicisti, l'inventore dell'Ircam si è sempre ben guardato dal mettere in discussione, nonostante le sue convinzioni politiche apertamente "gauchistes", il ruolo guida del direttore-demiurgo. E un medesimo atteggiamento lo ha sempre tenuto, con le innumerevoli orchestre dirette in ogni parte del mondo un direttore per altro assai engagé come Kurt Masur (molti ricordano la sua presenza alle manifestazioni che chiedevano, prima e dopo il 1989, l'immediata riunificazione delle due Germanie). I confini della democrazia politica non sempre coincidono, evidentemente, con quelli della democrazia musicale.

Ma sir Simon, in una delle rare interviste concesse durante la prima tournée italiana con i Filarmonici di Berlino, ha aggiunto al suo credo democratico una postilla fondamentale: "Quando parlo di democrazia - affermò - intendo la vera democrazia, non quella che, ad esempio, si è affermata in questi ultimi anni negli Stati Uniti d'America". Una tesi polemica, evidentemente, che aveva una ragione contingente e una di carattere per così dire "strategico". Nell'immediato Rattle intendeva manifestare il suo netto dissenso nei confronti della guerra in Iraq e in particolare della politica di alleanze seguita dal suo paese, la Gran Bretagna. E su questo punto, se si potesse organizzare un ideale dibattito tra i "magnifici sei" che saranno presenti al Settembre veronese, i consensi sarebbero forse superiori ai dissensi.

Lo stesso Boulez ha ad esempio dichiarato, in un'intervista alla radio italiana, di condividere perfettamente le scelte compiute dal governo Zapatero che ha deciso di riti-

# Temirkanov, Jurowsky, Masur



Norrington: *l'interpretazione non convenzionale dei segni di espressione si coniuga con un senso personale della velocità che rende le sue esecuzioni limpide e vitali*



Masur: *"colpisce la sua lettura profondamente epica, grandiosa e cerimoniale della grande letteratura sinfonica romantica"*

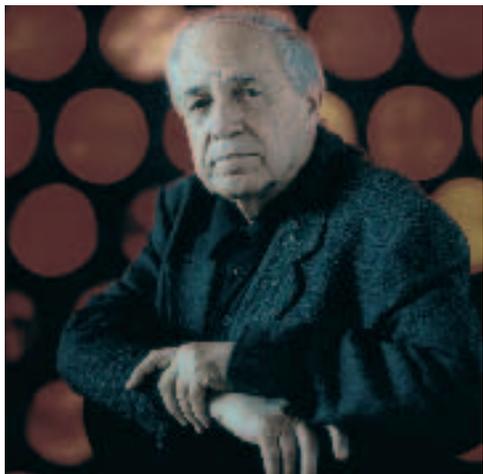
rare le truppe spagnole dal teatro di guerra subito dopo la vittoria alle elezioni politiche. E Mark Elder, attuale direttore dell'Orchestra Hallé di Manchester e per anni direttore ospite principale della Bbc Symphony Orchestra, fece scandalo nel 1990 perché, in netto disaccordo con l'attacco americano che portò alla prima Guerra del Golfo si rifiutò di dirigere la leggendaria "Last Night of Proms", il festoso concerto che conclude per tradizione la stagione estiva della Royal Albert Hall.

Ma al di là delle opinioni sulla questione, per altro cruciali, della guerra, l'affermazione di Rattle possedeva, e possiede tuttora, un respiro assai più ampio. Una delle opinioni più diffuse tra i direttori e tra i musicisti è che il cosiddetto processo di "globalizzazione" o di "mondializzazione" dei mercati, di cui l'America del Nord è l'ispiratrice storica nonché l'attrice principale, abbia prodotto una serie di effetti a catena anche nell'universo apparentemente protetto e isolato della cosiddetta "musica colta". Da un lato si assiste alla concentrazione sempre più esasperata dei "brands" discografici e alla progressiva sparizione delle etichette indipendenti, dall'altro sta scomparendo gradualmente anche uno dei tesori più preziosi della storia musicale occidentale, ossia il "suono" delle grandi orchestre tradizionali. Come ha più volte sostenuto lo stesso Rattle, ma anche direttori come Chailly, Tate, Frubeck de Burgos e molti altri, le maggiori orchestre europee e molte di quelle statunitensi stanno smarrendo poco a poco la loro identità sonora, il loro caratteristico tratto timbrico e stilistico, e tendono sempre di più a produrre una sorta di suono "neutro", di suono globale che fa piazza pulita di secoli di storia e di tradizione. Complici, naturalmente, alcuni direttori che rinunciano a coltivare l'orto del "particolare" e che si arrendono, con invidiabile senso dell'adattamento, al fenomeno dilagante dell'omologazione.

Ecco: se esiste un minimo comun denominatore tra i "sei direttori sei" protagonisti del Settembre veronese è che nessuno di loro merita di salire sul banco degli imputati per rispondere dell'orrendo delitto di "sottrazione d'identità". Per motivi diversi e con armi differenti tutti posseggono infatti un "senso dello stile" forte ed inimitabile che costituisce l'antidoto più efficace contro ogni spersonalizzazione stilistica, contro ogni appiattimento sonoro. Yuri Temirkanov, ad esempio, dividendosi negli ultimi tempi tra due universi diversissimi e lontani come San Pietroburgo e Baltimora, ha maturato, anche grazie al suo tagliente "sense of humour", un gesto personalissimo e anti-convenzionale, basato innanzitutto sulla ricerca costante della brillantezza del suono e su un accuratissimo, quasi maniacale, senso del dettaglio.

Vladimir Jurowsky, figlio d'arte, trentadue anni appena, recentemente assunto agli onori della London Philharmonic

# Norrington, Boulez, Elder



*Boulez: pure se ha addolcito il tratto e arrotondato il gesto, si distingue per il senso implacabile della forma e per la lucidità abbagliante delle sue visioni interpretative*



*Elder: "un gusto teatrale basato sui forti contrasti espressivi"*

Orchestra e del Festival di Glyndebourne, ha invece il suo antidoto anti-omologazione in una visione cocciutamente, costantemente drammatica di ogni partitura che gli capiti a tiro: una fortissima tensione "teatrale" che il giovane direttore russo ottiene grazie ad un senso elettrizzante del ritmo e a una serie continua e quasi inavvertibile di micro variazioni dinamiche e agogiche.

Sir Roger Norrington, al contrario, ha costruito la sua identità stilistica incarnando un modello di interprete apparentemente desueto che gode oltretutto, da qualche tempo in qua, di pessima stampa, ossia il prototipo, "Harnoncourt-style", del direttore-musicologo. La lettura scrupolosa dei manoscritti, il rispetto degli organici originali, l'uso degli strumenti d'epoca, l'interpretazione non convenzionale dei segni di espressione si coniuga però nelle sue incisioni con un senso personalissimo della velocità che rende spesso le sue interpretazioni straordinariamente limpide e al tempo stesso vitali.

Giunto alla soglia degli ottant'anni Kurt Masur non ha certo bisogno di dimostrare a nessuno la propria originalità interpretativa: ancora oggi però, dopo sei decenni di carriera, colpisce la sua lettura profondamente epica, grandiosa e cerimoniale della grande letteratura sinfonica romantica: un tratto che lo divide radicalmente dalle tendenze motoristiche ed elettriche dei direttori di ultima e penultima generazione, tutti portati, "Harding-style", a cercare nel suono la vibrazione scattante, il tratto velocistico, la sintesi bruciante. Una disposizione "spettacolare" all'esteriorità che è sempre stata il nemico pubblico numero uno anche per monsieur Pierre Boulez. Nonostante i tempi delle sue leggendarie letture iper analitiche del repertorio romantico e novecentesco siano finiti per sempre, anche il Boulez direttore degli anni Duemila, che pure ha addolcito il tratto e arrotondato il gesto, si distingue per il senso implacabile della forma e per la lucidità abbagliante delle sue visioni interpretative. Mark Elder, infine, che pure sembra il direttore di minor personalità della "nobile sestina" sta invece gradualmente affinando un gusto teatrale basato sui forti contrasti espressivi e sulla divaricazione sonora tra voci e strumenti che preannuncia sviluppi futuri decisamente originali.

# Wiener Philharmoniker

Un nome che suscita  
immediata emozione,  
un suono che ha  
formato il gusto  
musicale nel mondo

L'orchestra viennese  
sarà a Verona  
diretta da  
**Pierre Boulez**

Una tradizione  
conservata a tutti  
i costi anche a fronte  
dei cambiamenti  
della società

di Hugh Ward-Perkins

Quando Mozart aveva bisogno di un'orchestra, per eseguire le sue musiche orchestrali (concerti, sinfonie) dovette ingaggiare gli strumentisti uno per uno, facendo cura di utilizzarli solo nei giorni in cui non erano già impegnati al teatro dell'opera. Quasi cinquant'anni dopo, le cose non erano cambiate granché, perché quando il francese Hector Berlioz aveva bisogno di una grande orchestra per eseguire la Sinfonia Fantastica, anche lui dovette contattare gli strumentisti dell'Opéra e mettere mano al portafoglio. Per eseguire la 'Nona' nel 1824, poi, Beethoven si dovette accontentare anche di un consistente blocco di strumentisti diletanti.

Fu solo verso la metà dell'Ottocento, quando ormai Beethoven era morto da quindici anni e Mozart da mezzo secolo, che l'Occidente cominciò a trovare una soluzione permanente sia all'evidente fame di musica orchestrale tra il pubblico sia all'ostinazione dei grandi compositori di scrivere per masse strumentali sempre più grosse. Non era un'impresa facile, perché i musicisti costano e da qualche parte gli strumentisti devono saltar fuori. Le soluzioni erano comprensibilmente varie, spesso determinate da situazioni locali contingenti: per esempio, i Filarmonici di Berlino furono costituiti quando 55 strumentisti si ribellarono al loro impresario (che li aveva costretti, una volta di troppo, a viaggiare in quarta classe), e poi risolsero il problema della mancanza di 'fiati' ricorrendo alle bande militari; a New York, invece, il problema economico fu risolto nella maniera più semplice: alzando il prezzo dei biglietti e facendo appello ai danarosi sponsor (che lì, per fortuna, non mancarono).

E a Vienna? I viennesi ricorsero alla loro tradizionale fonte di manodopera, la stessa usata in precedenza sia da Mozart che da Beethoven: cioè, i musicisti stipendiati al teatro d'opera. E per questo motivo ancora oggi l'Orchestra Filarmonica di Vienna non è altro che una costola dell'Opera di Stato (ex-Opera di Corte). Più specificamente, è una libera associazione – una specie di 'club' – cui possono accedere solo gli orchestrali dell'Opera con almeno tre anni di esperienza e tanto di periodo di prova. Dal punto di vista formale, amministrativo e finanziario, è nell'Opera di Stato che lavorano tutti i Filarmonici ed è da lì che continuano a trarre i benefici essenziali: stipendio fisso, assicurazioni e pensione.

Ma se è già arduo creare un'orchestra, è ancora più difficile tenerla unita. Non è mai facile tenere insieme un gruppo di artisti, tanto meno un gruppo di 'musicisti' (persone indisciplinate ed egocentriche come poche). Ora, per arginare le tendenze anarchiche degli orchestrali, nella maggioranza dei casi ci si affida volentieri ad un imponente apparato burocratico: cioè, ad un vero e proprio esercito di direttori artistici, ispettori, sindacalisti e segretarie. In poche parole, si instaura un ferreo sistema autoritario con appositi pesi e contrappesi, in cui difficilmente l'orchestrale può nuocere.

I Wiener da sempre fanno diversamente. Essendo appunto un 'club', da loro vige un regime di autonomia, autogoverno e democrazia. Notoriamente fanno a meno anche di un direttore stabile:



copyright Harald Hoffmann, per gentile concessione Deutsche Grammophon

# a Verona

per dirigerli chiamano chi vogliono. Per la progettazione delle loro attività ci pensano loro. Cercano persino di non delegare la gestione amministrativa. Qualche anno fa – bisogna ammetterlo – si dovettero arrendere davanti alla galoppante complessità delle pratiche burocratiche, quindi hanno assunto un paio di segretarie e un contabile. Ma fino a poco tempo fa toccava solo agli orchestrali tenere i conti, decidere gli orari delle prove, noleggiare i pullman e prenotare gli alberghi. Ancora oggi, per avere delle informazioni sull'orchestra, si manda un email a un certo Wolfgang Schuster, percussionista dell'orchestra ma anche responsabile dei rapporti con il pubblico.

Bello, si direbbe. Perché non la fanno tutti? Qual è il segreto? Dove sta l'inghippo?

Nessun segreto: la questione è stata studiata attentamente (e persino analizzata nelle riviste specialistiche). Per funzionare, questo tipo di gestione ha bisogno di quello che è variamente definito come 'profonde radici culturali', 'attaccamento alle tradizioni', 'senso di appartenenza', 'spirito di corpo', 'unità d'intenti', ecc.; tutte cose bellissime, che indubbiamente contribuiscono all'eccezionale rendimento del gruppo. Ma che a volte possono mostrare dei lati meno simpatici. E non a caso i Wiener sono puntualmente incappati in una serie di attacchi: non solo critiche di 'conservazione reazionaria' (e vabbé..., sorvoliamo), ma anche accuse più circostanziate di 'discriminazione sessuale'.

Ovviamente tutto ciò non ha un grande impatto sull'ascoltatore dei CD, ma quando li vedi prendere i propri posti sul palcoscenico, non puoi fare a meno di contare le donne e gli orchestrali non-europei. E si fa anche presto: bastano le dite di una mano. Il che è già una bella conquista, per-



ché fino al 1997 non ne vedevi affatto.

Niente di strano, poi... nel 'mondo orchestrale' almeno. Alcuni si ricorderanno della feroce battaglia tra Karajan (che difficilmente vestiva i panni del progressista) e i Berliner sul rifiuto di questi di accettare una clarinettista fra le loro fila.

Le argomentazioni, trite e ritrite, le abbiamo sentite tutte: le considerazioni pragmatiche (le gravidanze delle donne creano complicazioni), il ragionamento professionale (i maschi si deconcentrano in presenza delle donne) e persino le riflessioni di carattere artistico (le diversità – culturali e sessuali – potrebbero far perdere all'orchestra il suo inimitabile 'suono'). Ma per molti la ragione è più semplice: ammesso (e anche concesso) che i musicisti sono dei soggetti egocentrici e indisciplinati, si teme che un cambiamento di rotta troppo improvviso possa compromettere i fragili equilibri che finora hanno fatto funzionare questa macchina perfetta.

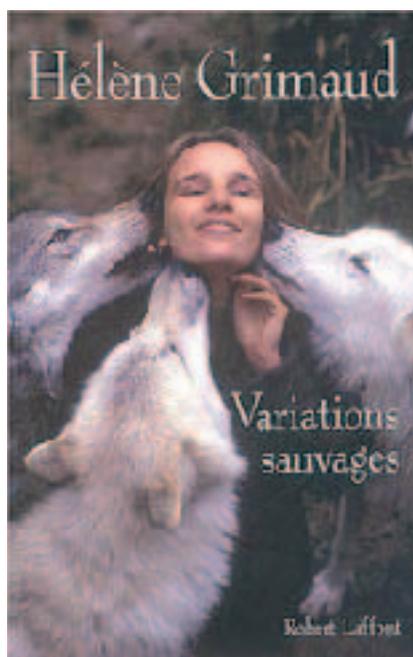
Le cose cambieranno anche nei Wiener, ma probabilmente con una certa lentezza.

# Hélène Grimaud

## Baciata dai lupi

La storia della affascinante pianista francese, uscita da un favola per conquistare la ribalta internazionale

di Alberto Spano



Hélène Grimaud era poco più che una bambina allorché la Denon pubblicò il suo primo cd registrato a Tokyo nel 1985, in programma un tutto Rachmaninov: Sonata n. 2, Études tableaux op. 33 e due Preludi op. 32. Che forza della natura si sprigionava da quel corpicino, che musicalità fuori dal comune aveva questa creatura francese che pareva uscita da una bella favola. Era il boom del cd e il titolo fece scalpore. Il suo nome rimbalzò prepotentemente in tutto il mondo e da giovane studentessa di conservatorio, la splendida ragazzina di Aix-en-Provence di origine corsa si ritrovò di colpo proiettata in una carriera internazionale. Furono anni di impegno totalizzante alla tastiera e di grandi sacrifici e sofferenze, come si evince dal suo libro autobiografico pubblicato l'anno scorso da Laffont (*Variations sauvages*).

Di anni ne sono passati quasi venti e da pochi mesi campeggia in tutti i negozi la copertina del suo nuovo cd Deutsche Grammophon, proprio con quella stessa Sonata di Rachmaninov. In copertina la raffinata Lolita del 1985 si è trasformata in una donna dalla bellezza fatale, con uno sguardo lievemente spiritato. Sempre musicalissima, Hélène rispetto all'esecuzione formidabile dei 15 anni aggiunge particolari che denunciano una ricerca timbrica e una maturità più evolute. La Grimaud è ora una delle interpreti classiche più affermate al mondo: contratto di esclusiva con l'etichetta gialla, fotografie da grande star, glamour internazionale. Ai suoi concerti c'è sempre il tutto esaurito, e i suoi dischi (ha registrato una dozzina di titoli per Denon, Warner e Dgg) non conoscono flessione di vendite. Anzi. Hélène Grimaud è un'artista di primo piano, una musicista fremente e partecipe. Ma è soprattutto un personaggio. Bravura e bellezza non bastano: quel qualcosa è la sua personalità, il fascino che promana dalle sue interviste in cui ostenta il diario della sua vita, idee e giudizi tranchant con una certa sfrontatezza.

I suoi gusti originali, i suoi incontri, il suo amore per la natura e gli animali. Il suo rapporto coi lupi. Sì, perché la Grimaud ha saputo sapientemente coniugare la sua incontenibile passione per questo animale e il suo sincero impegno per la sua salvaguardia, alla sua immagine di musicista classica del nuovo millennio. Nel 1991 un incontro fortuito in Florida con un esemplare di lupo di nome Alawa in un sentiero isolato, provocò in lei una forte emozione e un vero e proprio sconvolgimento interiore. Da quel giorno musica e lupi sono il suo mondo.

"La lupa era là perché il suo proprietario, Dennis, pensava che non potesse passare nessuno a quell'ora di notte in quella strada, poiché Alawa, come tutti i lupi, aveva paura degli sconosciuti. Ma curiosamente essa non fu intimidita, e si lasciò accarezzare; al nostro secondo incontro si rotolò per terra per me. Io allora cominciai a studiare tutto ciò che potei trovare sui lupi e a visitare i lupi in cattività in tutti i paesi. Ho imparato molto dai lupi. Il semplice fatto di guardarli mi ricorda quanto è importante vivere e gustare ogni istante pienamente, invece di ruminare il passato o il futuro". La foto in copertina del libro, che presto sarà tradotta in quattro lingue (cinese compreso, un secondo è in preparazione) ci mostra Hélène sorridente, baciata da tre esemplari di lupo. "Tu mi intrighi" scrive un fan nella posta del suo sito ufficiale, [www.helenegrinaud.com](http://www.helenegrinaud.com).

# Benedetto Lupo

## Note di cristallo per Maurice Ravel

Ancora una volta il grande direttore Vladimir Jurowsky ha voluto il pianista barese per il Concerto in Sol. Così al Settembre dell'Accademia Lupo debutta con la London Philharmonic

di Anna Maria Girelli Consolaro



Benedetto Lupo

"Una musica stupenda, che pare fluire in modo del tutto naturale". In realtà, ogni nota di quel *Concerto in sol maggiore* per pianoforte aveva, per Ravel, un significato preciso e profondo. Opera della maturità (fu composto nel 1931), brilla per la struttura formale estremamente lineare, cui s'accompagna una purezza argentea e cristallina. "Una struttura classica - sottolinea il pianista Benedetto Lupo - costruita

con un linguaggio assai moderno per i suoi tempi". Sarà proprio Lupo, giovane talento barese salutato oggi dalla critica internazionale come uno dei più interessanti e completi artisti della sua generazione, solista con la London Philharmonic Orchestra diretta da Vladimir Jurowski.

"Con Jurowski mi sono già esibito più volte. Ravel, ormai, con la sua bacchetta è diventato il mio cavallo di battaglia. L'abbiamo già portato al Maggio Musicale Fiorentino e al Comunale di Bologna, e il desiderio di proseguire questa esperienza comune permane. Jurowski - aggiunge - è un direttore d'enorme spessore, benché giovane; una persona, insomma, di notevole talento artistico e dalle grandi doti intellettuali".

La vera novità sta dunque nell'Orchestra londinese, con la quale Lupo si esibisce per la prima volta. "L'emozione non è poca", confessa. "Ho sempre amato moltissimo la London, e sono molto felice di suonare con loro questo Concerto; quest'opera, infatti, richiede un gioco di squadra quanto mai abile". Concepito con un taglio linearmente tripartito e sovrabbondante di temi, il Concerto presenta un carattere gioioso e brillante. Mozart e Saint-Saëns gli autori cui Ravel ammette esplicitamente d'ispirarsi. "Si tratta di un sorta di trittico", spiega Lupo. "I due tempi estremi spiccano per la loro vivacità di stampo jazzistico e per un andamento estremamente ritmico. Sono inoltre ricchissimi di dissonanze". Decisamente diverso il tempo centrale. "Un'oasi di lirismo", dice. "Una melodia bellissima". Non a caso, dunque, il solista afferma di considerare quest'opera quale "uno dei vertici della produzione di Ravel. Siamo di fronte a una musica che rifugge allorché eseguita da un'orchestra di virtuosi e un eccellente direttore, come in questo caso". Le difficoltà, certo, non mancano.

"Lo spartito è irto di punti pericolosi", ammette Lupo. "L'ancora di salvataggio, però, viene direttamente dalla scrittura di Ravel: chiara e limpida, anche laddove i passaggi sono molto complessi". Per Lupo, il palcoscenico veronese non costituisce una novità. "Ho già suonato da voi con l'Orchestra dell'Arena: il Concerto di Schumann diretto da Yoram David, e il Concerto n. 1 di Brahms con Aldo Ceccato. Il mio ricordo d'entrambe le occasioni è splendido. Ho trovato un pubblico molto attento e caloroso".

Non male, per un artista avvezzo ai più prestigiosi teatri del mondo. La sua intensa attività lo vede infatti abitualmente impegnato nelle Americhe, in Giappone e in Europa; pianista dal vasto repertorio, Lupo ha al suo attivo anche numerosi impegni in ambito cameristico. Nel 2004 ha registrato il *Concerto Soirée* di Nino Rota per Harmonia Mundi Francia; per questa incisione, il Maestro ha ricevuto dalla stampa francese il Diapason d'Or.

## Il racconto di un'opera

# La malattia del melodramma si cura con una macchina prodigiosa

A cent'anni dalla morte di Jules Verne, Alessandro Taverna ha riletto e ci racconta "Il castello dei Carpazi", sulla storia di un'ossessione per il canto d'opera



Dopo *Sarrasine* non c'è romanzo migliore del *Castello dei Carpazi* che sappia descrivere le conseguenze devastanti che comporta la passione per il canto. Come nel racconto di Balzac anche nel romanzo di Jules Verne la melomania si manifesta come una malattia che si contrae in Italia, frequentando i teatri dove il contagio è immediato, a fior di pelle e dove basta varcare la soglia della sala per dimenticarsi di tutto. Se in *Sarrasine* (1831) l'idolatria per la voce conduce all'accecamento e alla morte del protagonista, nel *Castello dei Carpazi* (1892), la melomania si proietta nel futuro per offrire al lettore una macchina prodigiosa che realizzi il sogno proibito di imprigionare non soltanto la voce della diva idolatrata ma anche il suo stesso corpo, e con la facoltà di poterne godere all'infinito.

La melomania in Verne comporta la creazione di un ordigno misterioso avvolto da un'aura sovranaturale. Ma per far questo bisogna preventivamente uccidere l'oggetto dei propri desideri. Il romanzo di Verne sembra al principio portarci fuori strada: si apre sullo scenario delle foreste transilvane, in un villaggio sperduto ai piedi di un vecchio castello che nessuno vuole avvicinare perché posseduto da fantasmi. E qui giunge un giorno il conte Franz von Teleck di ritorno da un lungo periodo trascorso in Italia, dove si era recato ripetendo le mosse di tutti coloro che avevano percorso le strade del gran tour. Il viaggio si era prolungato da una città all'altra della penisola senza una meta, fino al giorno in cui il giovane si ritrova a Napoli e varca la soglia del Teatro San Carlo.

Tutta la città è in smanie per una primadonna molto celebrata e Verne non avrà faticato a trovare per la Stilla qualche modello in Giuditta Pasta o Maria Malibran. Il conte esce da teatro folgorato, condannato a riprendere il suo viaggio in Italia spostandosi da una città all'altra per raggiungere i teatri dove si esibisce la diva, condividendo così la sorte di centinaia di altri melomani che non sanno rinunciare alla sua voce. Così il gran tour si protrae per mesi, forse per anni. E' come se il conte avesse dimenticato se stesso, per una fatale distrazione, così come lo scultore nel racconto di Balzac ha dimenticato di trovarsi a teatro, a Roma, al tempo dei castrati.

Posseduto dalla vertigine, *Sarrasine* si era dimenticato che Zambinella, la primadonna, non poteva essere in effetti una vera donna. Anche il conte ha compiuto questa cerimonia dell'oblio entrando una sera al Teatro San Carlo. Fra gli ammiratori che inseguono ogni apparizione a teatro della Stilla si fa riconoscere un tenebroso personaggio, il barone de Gortz, il quale predilige nascondersi nella penombra di un palco sbarrato da fitte grate, come se non potesse condividere con nessun altro la propria divorante passione. Così ad ogni esibizione della diva ritroviamo il conte, ma anche il suo misterioso doppio. "Ad ogni rappresentazione, mentre Franz occupava la sua poltrona in platea, il barone de Gortz nascosto nel fondo del suo palco, si concentrava in questo canto squisito, si impregnava di questa voce che penetrava il suo animo e senza la quale sembrava non poter vivere". E l'incantesimo potrebbe durare all'infinito con i due



*Un Voyage extraordinaire*  
in cui Verne immagina  
una macchina prodigiosa  
che realizza il sogno  
proibito di imprigionare la  
voce della diva  
con la facoltà di poterne  
godere all'infinito

personaggi dimentichi di tutto salvo che del canto della loro primadonna. Ma un giorno la storia precipita. Stilla si sente lusingata dalle attenzioni del giovane e facoltoso aristocratico, al punto da accettare la sua proposta di matrimonio. Franz von Telek pone però una condizione, che abbandoni per lui il teatro. La notizia getta nello sconforto gli ammiratori della diva che si precipitano a Napoli dove era annunciato il congedo dalle scene della Stilla.

"Quella sera il San Carlo fu dieci volte troppo piccolo per contenere gli spettatori che si affollarono alle porte e la cui maggior parte dovette restare sulla piazza antistante il teatro". Jules Verne ha inventato per la sua primadonna anche il ruolo di cui l'artista sarebbe stata somma interprete. "E arrivò la drammatica scena dove muore l'eroina di Orlando. Ma l'ammirevole musica del maestro Arconati parve più penetrante e la Stilla mai l'interpretò con accenti più appassionati. Tutta la sua anima sembrava distillarsi attraverso le sue labbra... E in quell'istante la griglia del palco del barone de Gortz si abbassò. Una testa strana, dai lunghi capelli grigi e con occhi di fiamma, si palesò, la sua figura estatica era spaventosa per il pallore e dal fondo della scena Franz lo vide per la prima volta in piena luce".

Nello stesso momento la diva stramazza al suolo. Un attacco di cuore, diranno i medici. A stento il conte sopravvive allo strazio e ai funerali della primadonna morta alla vigilia delle nozze. Dopo mesi di disperazione il giovane si lascia persuadere a far ritorno in Romania e durante il viaggio si ferma nel piccolo villaggio della Transilvania terrorizzato dai fantasmi che infestano il castello. Incuriosito il conte si reca fino al vecchio maniero e qui riconosce una sagoma vagare sugli spalti: "Lei!... Lei!" E' la Stilla nel costume di scena di Orlando.

La voce e l'immagine della diva lo inducono a penetrare dentro il castello, fino alla stanza dove il barone de Gortz è in estatica contemplazione della Stilla tornata magicamente a vivere grazie ad un fluido proiettato da una semplice cassetta, ritrovato di un inventore che ha saputo ricorrere all'elettricità, per conservare voce e movimenti della diva così da farla sembrare viva. Poco importa a questo punto il destino del conte, del suo rivale e del castello trasformato in tempio occulto per insaziabili melomani idolatri. Quel che conta è che, senza dover ricorrere a sottomarini o isole galleggianti o proiettili sparati alla luna, *Il Castello dei carpazi* resta uno dei più singolari romanzi mai scritti da Jules Verne, perché il suo autore sa fare impiego di nozioni di per sé straordinarie, come il tempo, la memoria, il sogno.

Nella serie dei Voyages extraordinaires questo è il viaggio più metafisico mai tentato da Verne, un'esplorazione sul confine fra la vita e la morte. E sotto le spoglie da ghost-story svela un sorprendente romanzo consacrato all'ossessione del canto.

## La Cenicienta

# Un'opera per bambini suonata e cantata dai bambini

di Fabio Zannoni

Un bellissimo esperimento che ha coinvolto diverse scuole cittadine e che al Camploy ha attirato una folla stupita dalla capacità dei ragazzi di elaborare una storia musicale con una vera e orchestra, coro e cantanti



L'alterna fortuna di un 'genere' come quello dell'Opera per bambini è sempre dipesa dal fatto che il fruitore è stato spesso considerato come una sorta di cavia da educare ed elevare alle alte vette del mondo del teatro musicale, senza che si tenesse conto della sua difficoltà ad assorbire un linguaggio complesso, distante e poco comprensibile per il mondo dell'infanzia.

Le cose sono state abbastanza diverse se si parla di Benjamin Britten, che aveva pensato sempre ad un coinvolgimento ed ad un ruolo attivo dei giovani nella pratica e nell'esperienza musicale: in un'opera come *The Little Sweep* (Il piccolo spazzacamino) ad esempio, prevedeva l'utilizzo di parti corali da far eseguire direttamente ai bambini, così come in altri lavori affiancava complessi di dilettanti a musicisti professionisti. La figura del compositore inglese ci è tornata alla mente quando abbiamo avuto occasione di venire a conoscenza della figura del musicista cileno Jorge Peña Hen, la cui opera, *Cenicienta* (Cenerentola), è stata presentata in aprile al Teatro Malibran dalla Fenice e anche a Verona il 21 maggio scorso al Teatro Camploy e il 26 maggio alla Gran Guardia da parte di un'orchestra a ranghi pieni, composta da bambini e ragazzi dagli 8 ai 18 anni: l'Orchestra Giovanile Veronese, a cura dell'associazione Giocomusica e con il contributo dell'Accademia Filarmonica. Uno spettacolo che non ha mancato di attirare una folla composta di genitori e curiosi e che ha affascinato per la spontaneità con cui i ragazzi hanno suonato, recitato e cantato la storia di Cenerentola.

Sono i connotati di un forte impegno civile, sociale e pedagogico a caratterizzare il lavoro di Peña, artefice della crescita musicale del suo paese, con la formazione delle prime Orquestas Juveniles, coi pochi mezzi a disposizione di un paese con larghi strati di povertà, all'alba dei tragici eventi del golpe militare del '73. La storia di questo musicista infatti finisce sotto i colpi del plotone di esecuzione degli squadroni della morte di Pinochet, assieme a tanti altri suoi concittadini, perché socialista e perché la sua popolarità e il suo radicamento nel mondo sociale e culturale cileno pareva dare molto fastidio ai militari; e l'accusa con la quale venne condannato con un processo sommario, mai provata da fatti o testimonianze veritiere, fu quella di aver portato armi dall'estero all'interno delle custodie degli strumenti musicali.

Come ci ha raccontato la vedova del compositore, la pianista Nella Camarda, Peña era animato fin dagli anni '50 da un forte spirito ideale e pionieristico che lo portò a voler diffondere la musica fin dove non era mai arrivata, girando con la sua orchestra ogni angolo del Cile; il suo obiettivo era quello di voler costruire "L'Orchestra Sinfonica del Nord". Decisivo per la maturazione di nuove idee fu il suo viaggio negli Stati Uniti, nel '64, dove venne a contatto con le nuove metodologie di allora in fatto di formazione musicale e dove conobbe Suzuki da cui prese a prestito alcuni spunti del suo metodo.



Scritta dal musicista cileno  
Jorge Peña,  
che fu giustiziato  
dal regime militare perché  
accusato di aver portato armi  
dall'estero  
nelle custodie  
degli strumenti musicali  
e che credeva nella funzione  
sociale e pedagogica  
della musica

Tornato in patria si adoperò con ogni mezzo per proporre anche in Cile un modello educativo che si fondasse su un forte sviluppo della pratica d'insieme. Da solo riuscì piano piano a costruire le prime scuole e corsi di strumento, facendo anche tanto 'volontariato', assieme alla moglie e ad alcuni colleghi, fra gli strati più poveri della popolazione, fino a trovare i primi appoggi delle istituzioni e riuscire a formare nella città di La Serena la sua prima orchestra giovanile. Tale modello ha quindi avuto molta diffusione in tutto il paese ed è proseguito fino ad oggi; a parte un periodo di interruzione dopo il golpe, con il quale anche la scuola di La Serena venne assaltata e chiusa.

*Cenicenta* venne concepita quindi come occasione per far fare un lavoro articolato all'ensemble, con l'inclusione del canto, del coro e della danza, come teatro musicale con i bambini interamente protagonisti; con una scrittura pensata specificatamente per i singoli esecutori, per le loro maggiori o minori capacità tecniche, cambiando anche, in corso d'opera, la partitura a seconda dell'eseguitività di determinati passaggi da parte dei piccoli orchestrali. Una scrittura semplice quindi che guarda sì ai modelli novecenteschi di stampo neoclassico, con tratti di ritmica serrata, ma anche alla lineare cantabilità delle canzoni per bambini.

Guardando le foto in bianco e nero della sua vita ci appare l'immagine di un distinto signore nell'atto di dirigere l'orchestra, oppure intento a far musica tra numerosi gruppi di bambini in calzoncini corti, ma anche in versione "barbudo", impegnato in animate discussioni tra la gente: molte sono le testimonianze che ci parlano di lui come di una figura carismatica e della sua forte carica di umanità.

Con il ritorno della democrazia nell'89 il Cile lo riabilita e riconosce l'importanza del suo contributo e della sua testimonianza. Lo stesso presidente Lagos si adoperò per intitolargli la Scuola da lui fondata e favorire l'allestimento di una mostra itinerante che ha trovato sede nell'Università di Santiago.

Una parabola esistenziale ed artistica quella di Jorge Peña nella quale si mescolano le pulsioni ideali al rigore e alla passione per lo studio e la ricerca; un uomo di cultura che si è trovato ad agire in un angolo di mondo, in un momento nel quale la cultura e l'arte rappresentavano qualcosa di "pericoloso e rivoluzionario". Ciò che affascina della sua figura e che resta del suo insegnamento sono lo spirito e la tenacia di chi si trova a svolgere un lavoro di frontiera: quell'avventura iniziata, negli anni '50, a percorrere tutto il lunghissimo Cile, negli scomodi autobus di quel tempo, per suonare ovunque, concerti all'aperto in angoli sperduti del paese, per i lavoratori delle oficinas salnitreras; con la forte convinzione, carica di utopica idealità, di una musica che non dovesse essere per poche élite culturali, ma patrimonio di tutti.

## Non solo saggi al “Dall’Abaco”

Uno sguardo al Novecento  
e tanta pratica  
di musica d’insieme

Anche tre  
arpe  
per eseguire  
musiche  
scritte  
e suonate  
dagli allievi  
del  
Conservatorio



Avo Angervo raccoglie gli applausi dopo un coinvolgente concerto di musica contemporanea all’Auditorium

### Novità al Conservatorio?

Nel consueto rush finale che contraddistingue le attività artistiche di fine anno del Conservatorio di Verona, abbiamo individuato un paio di manifestazioni che si distinguono, in diversi modi.

### Un’orchestra giovanile

Il primo concerto (20 maggio) era offerto in margine alla rappresentazione della *Cenicienta*, l’opera per bambini di Jorge Peña. Chi ha familiarità con gli arcani dell’educazione musicale italiana sa che nei conservatori vige ancora la strana nozione che i giovani allievi non sono ancora ‘pronti’ per fare la musica d’insieme: per quello devono aspettare di arrivare ai corsi superiori. Quindi un plauso al Conservatorio veronese per aver intrapreso un percorso che, si spera, sarà sviluppato ulteriormente. Anche perché i brani in questione erano stati composti proprio all’interno del Conservatorio stesso, da quattro allievi di composizione, che avevano prima valutato le capacità tecniche dei giovani strumentisti.

Il risultato: quattro composizioni per organici di diversa grandezza, consistenza e difficoltà, tra cui un pezzo per una suggestiva ensemble di tre arpe, pianoforte e vibrafono e un brano finale per l’intera ‘troupe’ (una ventina di elementi) unita ad un coro di giovanissimi (quello dei corsi di propedeutica musicale).

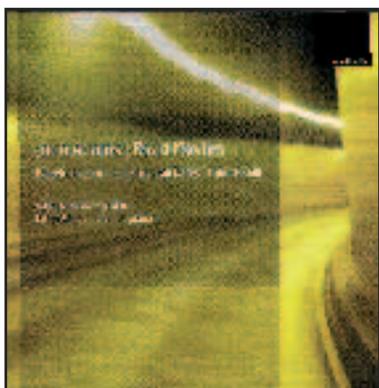
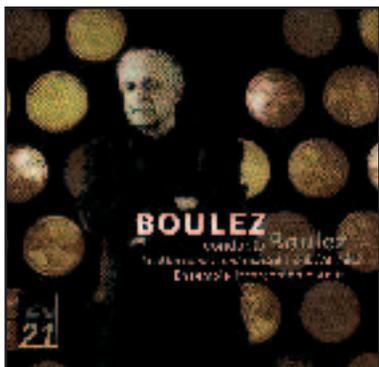
### Una lezione di musica contemporanea

Due giorni dopo, fra i consueti saggi della domenica mattina nell’Auditorium del Conservatorio (22 maggio), un pubblico non numeroso ha assistito ad un’altra proposta insolita: questa volta un concerto interamente dedicato alla musica del Novecento. In gran parte si trattava di musiche pressoché sconosciute; in due o tre casi di brani mai eseguiti in Italia. Roba tosta, anche! Ora si sarebbe potuto aspettare che il pubblico – che non era certo fatto di ‘intenditori’ – assistesse all’evento con cortese pazienza, sfogliando i programmi e contando i minuti alla fine. Invece niente affatto; ha dimostrato di apprezzare enormemente queste musiche ‘ostiche’.

Questo dimostra che non esistono musiche difficili se sono preparate con serietà ed eseguite con grande convinzione. Chi aveva galvanizzato i ragazzi in quest’impresa era il finlandese Ari Angervo, affermato direttore d’orchestra ed esperto di musica contemporanea, invitato dal Conservatorio appositamente per addestrare i ragazzi in un repertorio che (in molti casi, credo) non li aveva mai sfiorati prima. Un appuntamento, quindi, da non sottovalutare in una città che certamente non brilla per la sua attenzione verso la musica della propria epoca.

## i dischi

di Cesare Venturi



La musica contemporanea si trova indubbiamente in crisi di autodefinizione, se due tra i più grandi compositori (**John Adams** è oggi il più eseguito al mondo e **Pierre Boulez** è uno dei nomi più importanti dell'ultimo mezzo secolo) fanno una musica così diversa, dentro e fuori.

Lungi dal lamentarci di questa varietà, visto che non sapremmo chi scegliere se dovessimo sbarazzarci di uno dei due, apprezziamo la musica complicata fino al paradosso di Pierre Boulez, ma anche la musica che crea piacevoli atmosfere minimaliste (ma non troppo) di John Adams. Attraverso percorsi così diversi d'ascolto, però, si viene ricondotti ad un'identica immagine: quella di un oggetto che, osservato a lungo, studiato, analizzato, emana sempre uno stesso effetto attraente ma che non concede profondità. Nella fattispecie, la musica di Boulez è bellissima da ascoltare a patto che non le si chieda di scoprirvi qualcosa di più che il semplice piacere oserei dire sensoriale. Non so se il compositore sia contento di questa spiegazione, anzi, ne dubito, ma... la sua musica è troppo complicata perché l'ascolto, anche ripetuto, offra appigli formali o sintattici riconoscibili. Però la sensualità del suono (impareggiabili i musicisti dell'Ensemble Intercontemporain), la apparente libertà degli accostamenti timbrici - dall'orientalismo percussivo del *Marteau sans Metre* all'astrazione cameristica di *Derive I e II* -, il labirintico percorso melodico e armonico concorrono a disegnare questa convinzione di essere nel giusto se si evita la ricerca di qualche appiglio a cui aggrapparsi. Com'è diverso quando ascoltiamo Mozart, Beethoven o Mahler, quanti riferimenti umani, estetici, storicistici escono dalle loro note!

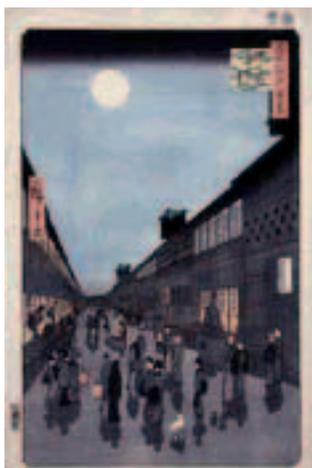
John Adams suscita la nostra ammirazione per la scrittura così tersa, anch'essa - senz'altro più volutamente - di superficie, e per l'aver abbandonato schemi minimalistici troppo rigorosi. Il disco in questione raccoglie alcuni capolavori per pianoforte solo, per due pianoforti e per piano e violino, ottimamente suonati da **James Ehnes**, violinista e pianista, e **Andrew Russo**, pianista.

La Deutsche Grammophone ha tempestivamente mandato sul mercato un concerto tenuto a Bruxelles, tenuto da due splendide stelle del firmamento concertistico: **Martha Argerich** e **Misha Maisky**. Con un programma tutto russo (dallo Stravinsky neoclassico della *Suite Italiana* alle *Sonata* di Prokofiev e Shostakovich) i due ci insegnano come si possa conciliare la libertà dell'interprete con l'adesione al carattere dell'opera e all'estetica del compositore. Dunque grande uso di rubati, accelerazioni improvvise, dinamiche molto ampie (con il violoncello che fa miracoli), ma ciò che più rende l'interpretazione convincente è il continuo senso dinamico che l'impareggiabile Argerich imprime ad ogni singola frase musicale: ogni spunto melodico esce dal suo pianoforte motivato di una forza inesauribile di carattere, e il duo sembra bearsi, a volte compiacersi (in Stravinsky forse anche troppo), di quanto diverte e si diverte nel suonare sempre con un sorriso a fior di labbra.

## Il teatro giapponese

Prima puntata  
di un viaggio nella  
storia e nelle forme  
di uno spettacolo  
di antichissima tradizione

di Luisa Mostarda



"Veduta notturna di Saruwakacho", di Utagawa Hiroshige (1856),

### L'EVOLUZIONE DEL TEATRO IN GIAPPONE: PRIMO PERIODO (dall'epoca medievale all'epoca Edo)

Avvicinandosi al panorama del teatro giapponese, nella duplice dimensione di forma e struttura, può essere illuminante una riflessione lessicale: i termini "canzone" e "poesia" sono tradotti dalla lingua giapponese con la stessa parola, *uta*, immagine verbale della labilità di confine tra i due generi. Ed è proprio nel teatro che la musica giapponese ha avuto lo sviluppo maggiore, interagendo con la danza e le arti figurative. Essa si è

legata alla rappresentazione teatrale nelle sue più alte espressioni: il **Noh**, antichissima forma di teatro, aristocratica e spirituale, nella quale sono protagonisti l'uomo e la sua essenza; il **Kabuki**, intrattenimento popolare denso di drammaticità e sentimento; il **Ningyo-Joruri**, spettacolare recitazione inscenata da marionette. La struttura teatrale divenne, pertanto, indispensabile e segnò, con il suo continuo mutamento, le sfumature di una minuziosa evoluzione.

Ai primordi, l'artificio dello spazio scenico visse inserito nel contesto della natura, mobile e precario come la vita stessa, nel rispetto dell'armonia ambientale.

Probabilmente nel palco denominato Taka Butai, destinato alle rappresentazioni di danza Bugaku nelle epoche Nara e Heian, risiede l'origine delle varie forme di palcoscenico sviluppatosi in seguito. Tale struttura fu concepita sotto l'influsso cinese, al modo della danza Bugaku stessa, evoluzione nipponica delle danze cerimoniali in uso nella Cina Tang. Considerando stadi assimilabili, le forme originali di teatro Noh videro la luce in epoca medievale, assieme ai palcoscenici destinati ad accoglierle. All'inizio non furono adottati palcoscenici permanenti o costruiti esplicitamente per questo scopo; parte delle vicinanze di templi e santuari o spazi aperti, come giardini e rive di fiumi, furono improvvisati in palcoscenici, stendendo sul terreno stuoie di paglia o panconi.

Col tempo, i palcoscenici cominciarono ad essere costruiti all'interno delle residenze degli aristocratici e dei samurai più influenti, consolidando il ruolo elitario di quest'arte. Forse destinato, in una prima fase, a usi provvisori, il palco per il Noh è uno spazio aperto che permette al pubblico di guardare lo spettacolo da tre lati: concede un'immersione nell'atto scenico, coinvolgendo lo spettatore in una recita che si svolge in punti diversi e simbolici della scena.

Dall'epoca Meiji, le rappresentazioni di Noh sono avvenute in palcoscenici interni, i quali erano stati costruiti inizialmente per le esercitazioni dei grandi maestri del teatro. Un esempio unico di questa tipologia scenica è dato dal palco del santuario di Itsukushima (Hiroshima): al sopraggiungere dell'alta marea, sembra che l'intero spazio teatrale sia sospinto dai flutti, in un moto ondosso.

Dalla fine dell'epoca medievale alla prima età moderna, molte opere pittoriche raffigurano lo stile di vita cittadino in voga al tempo. In esse vengono mostrati diversi tipi di arti rappresentative, rivelando dettagli preziosi sui divertimenti più frequentati.

Gli spettacoli di Kabuki e Ningyo-Joruri erano rappresentati su palcoscenici di considerevole grandezza e sofisticazione; amate dal popolo e dalla emergente classe dei mercanti, queste coinvolgenti forme di teatro catalizzavano l'attenzione nelle città, anticipando veri fenomeni di moda e divismo tipici della società mediatica.

Accanto a deliranti episodi di costume, convivevano altre forme di intrattenimento che avevano luogo in ambienti molto semplici combinati per le necessità del momento. Questi scenari eterogenei, unitamente alle forme legittimate di teatro, come il palco per il Noh, si fusero in ultimo, sviluppandosi nelle moderne concezioni di teatro.

Dai primi anni del sec.XVII, nella città di Edo (Tokyo) si verificò un'autentica esplosione nell'apertura delle strutture teatrali. Di solito i teatri non si trovavano isolati ma erano fiancheggiati da facilitazioni, collettivamente chiamate Chaya (case da tè), destinate ad assecondare le comodità degli spettatori, nonché da vari altri luoghi di spettacolo. In breve, un distretto teatrale costituiva un largo centro di divertimenti. Si sviluppava con ritmo incalzante una concezio-



Il Tempio di Itsukushima

## CRONOLOGIA DELLA STORIA GIAPPONESE

- Jomon (8000 - 300 a.C.)
- Yayoi (300 a.C. - 300 d.C.)
- Kofun (300 - 552)
- Asuka (552 - 645)
- Hakuho (645 - 710)
- Nara (710 - 794)
- Heian (794 - 1185)
- Kamakura (1185 - 1333)
- Muromachi (1333 - 1568)
- Momoyama (1568 - 1615)
- Edo (1615 - 1868)
- Meiji (1868 - 1912)
- Taisho (1912 - 1926)
- Showa (1926 - 1989)
- Heisei (dal 1989)

Immagine  
di teatro  
Kabuki, di  
Utagawa  
Toyokuni



ne poliedrica del divertimento, vissuto come evasione dalla realtà, nella ricerca di uno stato sospeso nel tempo e nello spazio, teso al piacere effimero; si concretizzava quel "mondo fluttuante", colto nella splendida arte figurativa di Utamaro o Sharaku.

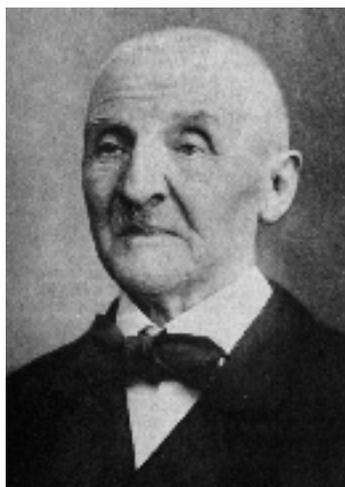
In accordo con i principi e le politiche dello Shogunato, che imponeva la disposizione delle funzioni all'interno delle città secondo la loro gerarchia sociale, i teatri vennero forzati a spostarsi nei dintorni di Edo, insieme ai quartieri di piacere legali. Il teatro Kabuki conobbe un profondo cambiamento nel momento in cui la comparsa delle donne in scena fu bandita, per prevenire atteggiamenti sconvenienti. La sola presenza maschile e la conseguenziale affermazione dell'**onnagata**, figura di attore specializzato in ruoli femminili, determinò una nuova fase del Kabuki, ove la qualità del testo divenne predominante, assurgendo a vera dignità artistica.

Incoraggiati dalle disposizioni governative contro gli incendi, i teatri si dotarono di una copertura e di pareti solide; ciò rese possibile alloggiare gli spettacoli indipendentemente dalle condizioni atmosferiche, causando, però, una cesura nel rapporto con il mondo naturale. Si sviluppò così un nuovo aspetto nella costruzione dei teatri, con un conseguente incremento delle dimensioni. Nella seconda metà del sec. XVIII i meccanismi sui palcoscenici migliorarono sensibilmente e furono introdotti accorgimenti tecnici innovativi. Gli effetti scenici acquisirono considerazione e furono adottati per accrescere l'impatto emotivo. Le rappresentazioni venivano date di giorno. La luce globale era fornita attraverso la luce naturale che filtrava dalle finestre, collocate sopra le gallerie, e uno speciale effetto luminoso era creato aprendo e chiudendo tali aperture. Un ulteriore punto di illuminazione, chiamato *tsura akari*, veniva utilizzato per evidenziare, nel momento "clou", i visi degli attori, mediante l'impiego di bastoncini con candele accese alle estremità: processi simili all'odierno uso dei riflettori.

Parallelamente, il Ningyo-Joruri appariva un intrattenimento non meno popolare del Kabuki, per la gente comune nell'epoca Edo. Tali rappresentazioni raggiunsero un picco di popolarità ed eccellenza nel periodo tra la fine del sec. XVII e i primi anni del XVIII, quando i drammaturghi Takemoto Gidayu e Chikamatsu Monzaemon strinsero una collaborazione irripetibile, producendo superbi scenari; in seguito anche le tecniche di movimento manuale delle marionette furono migliorate, fino a raggiungere il livello di qualità dei drammi teatrali.

Con il volgere delle epoche, il ruolo svolto dai teatri tradizionali, quali importanti luoghi di divertimento per gli abitanti delle città, fu gradualmente occupato, nella moderna Tokyo, dai teatri occidentali. Ad ogni modo la popolarità dei teatri tradizionali rimase salda, come attesta la fioritura incessante di strutture teatrali canoniche, nelle cittadine, anche dopo la Restaurazione Meiji. L'epopea del teatro nipponico può essere diminuita nelle grandi città come Tokyo, ma si è trasmessa per tradizione ai centri più piccoli, espandendosi e sviluppandosi in quei luoghi. Vive la testimonianza di un passato indimenticabile, che coesiste accanto alla modernità, ispirandola nei parametri del gusto e delle linee gestionali, in una sintesi affascinante e mobile.

## quiz



Soluzione del quiz precedente:  
il musicista del romanzo "Il responsabile  
delle risorse umane" di Abraham  
Yehoshua (Einaudi) è **Anton Bruckner**

## A 32 anni è già famoso come Napoleone. Chi è costui?

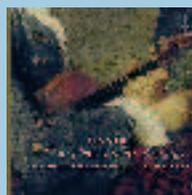
*"Dopo la morte di Napoleone c'è stato un altro uomo del quale si parla ogni giorno a Mosca come a Napoli, a Londra come a Vienna, a Parigi come a Calcutta.*

*La gloria di quest'uomo non conosce limiti, se non quelli del mondo civile, ed egli non ha ancora trentadue anni! Tenterò di tracciare un abbozzo delle circostanze che lo hanno collocato, così giovane, a tanta altezza.*

*Il narratore ha molti titoli per sperare nella fiducia dei lettori; quello, per esempio, di aver abitato otto o dieci anni nelle città che XXXXX elettrizzava con i suoi capolavori; ha poi fatto corse di cento miglia per essere presente alla rappresentazione di molti di quelli; ha conosciuto inoltre, a suo tempo, tutti i minuti aneddoti che nutrivano la conversazione della buona società a Napoli, a Venezia, a Roma quando vi si davano le opere di...*

**(i primi 5 lettori che indovinano chi ha scritto questa prefazione e di chi sta scrivendo l'autore, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a [accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it](mailto:accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it) vincono un CD a scelta)**

Handel: Sonate per violino complete  
**Andrew Manze, Richard Egarr** -  
Harmonia Mundi France



**Secondo il violinista Andrew Manze, queste sonate sono i piccoli capolavori di un compositore famoso per le sue creazioni maestose, ma i personaggi che calcano questo muto palco non sono meno vivi di quelli che animano opere e oratori. Amate da grandissimi violinisti del passato come Kreisler, Thibaud e Fritz Busch, oggi vengono eseguite su strumenti originali con grande virtuosismo e disinvoltura da due artisti amatissimi sia dai critici che dal pubblico. Il lirismo dell'esecuzione è amplificato da un leggero riverbero che rende ancora più commoventi certi movimenti lenti, a cominciare dall'Affettuoso che apre la raccolta. Un disco raccomandatissimo.**

Purcell "Dido and Aeneas" - Galliard "Pan and Syrinx"  
**Musica ad Rhenum, Jed Wentz**  
Brilliant Classics



**C'è molto di nuovo in questo doppio cd Brilliant. Jed Wentz, già considerato uno dei migliori flautisti nel campo del barocco, affronta con la sua orchestra due composizioni che rappresentano l'inizio e la fine di un cambiamento.**

**"Dido and Aeneas", capolavoro di Purcell composto attorno al 1685, rappresenta la via inglese all'opera (passando dalla Francia): lunghezza molto contenuta, danze e recitativi ariosi, e il più bel lamento di tutta la musica antica. Wentz dirige sottolineando l'implicito e donando a coro e orchestra una rara trasparenza.**

**All'altro capo, troviamo la breve opera inedita "Pan and Syrinx" di Johann Ernest Galliard, composta dopo il 1710 e ormai aderente allo stile italiano imposto in Inghilterra da Bononcini prima e da Handel poi, in cui si alternano recitativi e arie. La sorpresa sta nella bellezza di questo originalissimo quadretto comico/bucolico.**

Alessio  
Musica Classica Fnac Verona, via Cappello 34

fnac  
www.fnac.it

# LAMS

Laboratorio delle Arti  
Musica e Spettacolo

Centro per la formazione musicale  
Percorsi didattici, stages, eventi

CeReVen4Jazz  
Centro Regionale Veneto  
Formazione Jazzistica

Scuola di Formazione e  
Perfezionamento Jazzistico

ASC Accademia Superiore  
per il Canto Moderno

1995 - 2005

10 suonati  
10 suonati

Via San Pietro Martire 1 - Verona  
[www.lams.it](http://www.lams.it)

# ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

## TEATRO FILARMONICO Il settembre dell'Accademia FESTIVAL 2005

Mercoledì 7 settembre ore 20.30

**Danish National Symphony  
Orchestra**

**Yuri Temirkanov** direttore  
Grieg, Stravinsky, Ciaikovsky

Sabato 10 settembre ore 20.30

**Accademia i Filarmonici**

**Corrado Rovaris** direttore  
**Uri Caine** pianoforte  
Mozart

Martedì 13 settembre ore 20.30

**London Philharmonic  
Orchestra**

**Vladimir Jurowski** direttore  
**Benedetto Lupo** pianoforte  
Messiaen, Ravel, Prokofiev

Venerdì 16 settembre ore 20.30

**SWR Radio-Sinfonieorchester  
Stuttgart**

**Sir Roger Norrington** direttore  
**Hélène Grimaud** pianoforte  
**Anu Koms** soprano  
Brahms, Mahler

Lunedì 19 settembre ore 20.30

**Freddy Kempf** pianoforte  
Beethoven, Chopin

Venerdì 23 settembre ore 20.30

**Orchestre National  
de France**

**Kurt Masur** direttore  
Franck, Debussy, Ravel

Martedì 27 settembre ore 20.30

**Wiener Philharmoniker**

**Pierre Boulez** direttore  
Schönberg, Bruckner

Sabato 1 ottobre ore 20.30

**Hallé Orchestra  
Manchester**

**Mark Elder** direttore  
**Nikolaj Znaider** violino  
Elgar, Bruch, Dvorak

BIGLIETTERIA DI VIA ROMA, 3

dal 13 giugno all'8 luglio ore 10 - 12 esclusi sabato e domenica  
dal 29 agosto ore 10 - 12 e 17.30 - 19.30

INFORMAZIONI: Tel. 045/8009108 - Fax 045/8012603 - [www.accademiafilarmonica.org](http://www.accademiafilarmonica.org)

 UniCredit Banca

*In caso di necessità l'Accademia Filarmonica si riserva di modificare il programma*