

cadenze

Periodico di informazione musicale



Mozart



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

n.6 marzo-maggio
2006



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

lunedì *musica*

2005/06

Mercoledì 8 marzo
TEATRO FILARMONICO
ANDRÀ SCHIFF
Beethoven

Lunedì 27 marzo
SALA MAFFEIANA
QUATUOR YSAÏE, PAUL MEYER
Mozart, Brahms

Lunedì 10 aprile
TEATRO FILARMONICO
KÖLNER KAMMERCHOR, COLLEGIUM CARTUSIANUM
PETER NEUMANN
Mozart *Requiem*

Lunedì 8 maggio
TEATRO FILARMONICO
FAZIL SAY
J.S. Bach, Beethoven, Ravel, Musorgski

Classica

Biglietteria in Via Roma 3. Nel giorno di ogni concerto e in quello che lo precede ore 10-12 e 17-19.30
Informazioni tel. 045 8009108 - www.accademiafilarmonica.org

Cadenze

Periodico musicale
dell'Accademia Filarmonica
di Verona



Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Luisa Mostarda

Hanno collaborato:
Francesco Bletzo, Cesare Galla,
Luisa Mostarda, Alessandro Taverna,
Gianni Villani, Hugh Ward-Perkins,
Fabio Zannoni, Chiara Zocca

Copertina di 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
Puntopiù Production s.r.l.

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

Anno II n. 6
marzo-maggio 06

Editoriale

Tra chi sostiene che Mozart è già sufficientemente celebrato e festeggiato in ogni momento di ogni anno musicale e chi invece, in campo concertistico, discografico, editoriale, folkloristico ha voluto ampiamente celebrare questo anniversario del 2006, ci saremmo schierati più dalla parte dei primi: crediamo che il senso di un anniversario sia quello di scoprire o riscoprire un autore, studiare l'attualità del suo messaggio nel cambiare dei tempi, dei gusti, delle mode, cosa abbastanza inutile quando pensiamo a Mozart, sempre presente nella nostra vita musicale.

Dunque nel preparare questo numero di Cadenze non c'era una particolare volontà di realizzare un numero quasi monografico, come di fatto è accaduto. Diciamo che la sua è stata una cordiale invadenza... come la sua musica, che ci prende gentilmente per rivelarci le sue grandi verità, la forza di un pensiero musicale inesorabile.

Ho cercato a lungo una frase che riassume la genialità di Mozart al di là di tutte le elaborate riflessioni che nel tempo a lui sono state dedicate. Qualcosa che desse immediatamente l'idea della sua grandezza. E l'ho trovata: sono le parole di un violinista dilettante, più noto per altre cose: Alfred Einstein. Disse che "la musica di Mozart era così pura che sembrava essere stata sempre presente nell'universo in attesa che il maestro la scoprisse".

Anche Uto Ughi recentemente in un'intervista parlava di una musica angelica, che arriva dal cielo, mentre vorrei ricordare che non sempre la sua proverbiale facilità di ispirazione corrisponde al vero: a proposito dei Quartetti dedicati ad Haydn e al Quintetto con clarinetto (che sentiremo in Sala Maffei per LunedìMusica), musiche tra le più sublimi del Nostro, si nota come nella partiture si vedesse in controluce la fatica del comporre, tra cancellature e ripensamenti. E la sua grandezza sta proprio nel non far sentire questa difficoltà, nel rendere tutto così perfetto, equilibrato, sensato.

Verona in questi mesi ci offre la possibilità di sentire i diversi aspetti della sua produzione. Dalla trilogia dapontiana, un progetto ambizioso della Fondazione Arena di presentare le tre opere in uno spazio temporale ravvicinato, la musica da camera già citata, la musica sacra (naturalmente il Requiem, sempre per LunedìMusica) e quella sinfonica, con un concerto d'eccezione, quello di Daniel Harding con la sua Mahler Chamber Orchestra, in un concerto speciale realizzato dal Mondatori Junior Festival, che quest'anno ha dedicato uno spazio anche alla musica, diventando un nuovo prezioso soggetto per la vita musicale di Verona. E la "mania" mozartiana non si esaurisce in questi tre mesi, naturalmente. Una piccola anticipazione: il "Settembre dell'Accademia" farà due incursioni in campo operistico, con Idomeneo proposto da William Christie, e Don Giovanni, in coproduzione con i Teatri di Treviso.

MOZART / DA PONTE IL TRITTICO

Le donne e l'amore,
l'acre ritratto delle
passioni dalla penna
dell'abate veneto
La Fondazione Arena
presenta le tre opere
nell'arco di una settimana

di Francesco Bletzo

Teatro Filarmonico
Domenica 2 aprile, ore 20.30 - Fuori abb.
Venerdì 7 aprile, ore 20.30 (abb. turno D)

Le nozze di Figaro

Martedì 4 aprile, ore 20.30 (abb. turno A)
Sabato 8 aprile, ore 20.30 (abb. turno E)

Così fan tutte

Merc. 5 aprile, ore 20.30 (abb. turno C)
Dom. 9 aprile, ore 15.30 (abb. turno B)

Don Giovanni

Orchestra e coro dell'Arena di Verona
Direttore **Jonathan Webb**
Regia **Daniele Abbado**
Scene, costumi e luci **Gianni Carluccio**
Interpreti principali
Rachel Harnish, Julia Kleiter, Nicola Ulivieri,
Gabriella Sborgi, Alfonso Antoniozzi,
Damiana Pinti, Roberto Abbondanza,
Myrtò Papatanasu, Norman Shankle,
Maiya Kovalevska, Riccardo Novaro,
Francesca Provvionato, Christian Senn



Nozze di Figaro, il bozzetto

"Che ne dici mio ben so far pulito?" chiede Don Giovanni a Zerlina, dopo aver scacciato con subdola prepotenza il suo futuro sposo Masetto, poco prima di proporle di fuggire insieme in un vicino casinetto di sua proprietà. E' lo strepitoso "parlato" veneto di Lorenzo Da Ponte, nato a Ceneda, di religione israelita, convertitosi per necessità, sacerdote per forza, scrittore, intellettuale, avventuriero cosmopolita dell'Europa della fine del Settecento e dei primi trent'anni dell'Ottocento.

La sua lingua, quella dei tre libretti mozartiani, de "Le nozze di Figaro", del "Don Giovanni" e di "Così fan tutte", è una sorta di fascinosa fossile vivente, voce reale che sembra venire dalla strada, captata da conversazioni vivaci, specchio veridico di volti, incontri, persone vive e presenti. Quel "pulito" che in origine e ancora oggi nel dialetto veneto, significa bonaria richiesta di adeguamento ad una norma, di fare i bravi soprattutto per i bambini, viene qui ribaltato in una sorta di impudente richiesta di approvazione per aver allontanato il futuro marito proprio alla sposa stessa, introdotta di botto nelle spiazzanti antiregole della cultura libertina.

Sovversivo e dissacrante, attraverso i costumi privati, delle regole del mondo fideistico feudale, il libertinismo di Da Ponte era figlio del severo e radicale Settecento riformatore. E benché si basasse sulla critica (giocosa ma non per questo meno spietata) della morale corrente e della sfera dei rapporti fra i sessi, riguardava soprattutto un profondo cambiamento dei parametri etici e degli stessi elementi costitutivi della società settecentesca.

Nei tre libretti mozartiani le storie sono, sotto questo aspetto, davvero emblematiche. Ne "Le nozze di Figaro" il tema narrativo che innesca il profluvio di situazioni successive è la pretesa anacronistica di esercitare lo 'jus primae noctis' da parte del conte di Almaviva verso Susanna, futura sposa di Figaro. Nel "Don Giovanni" è la volontà del protagonista, assunta orgogliosamente sino alla fine, di situarsi al di fuori delle leggi e delle 'convenienze' che regolano ancestralmente i rapporti sociali tra uomo e donna, per esempio con il matrimonio. Nel "Così fan tutte" usando a fondo il meccanismo teatrale del travestimento, il tema narrativo consiste nello svelamento non sempre sorridente del relativismo e della fragilità dei rapporti amorosi. In più questo avviene provocatoriamente attraverso una scommessa dei due protagonisti Ferrando e Guglielmo, che mettono pericolosamente alla prova la fedeltà e l'attaccamento delle loro promesse Fiordiligi e Dorabella.

In un'epoca che non conosceva neppure vagamente il concetto di copyright è interessante notare l'onesta precisazione che Da Ponte mette nel frontespizio delle "Nozze". Egli dichiara il debito inventivo con Beaumarchais (autore de "La folle journée ou le mariage de Figaro") pur senza nominarlo e definisce il suo lavoro "un'imitazione o vogliamo dire un estratto di questa eccellente commedia".

Mentre invece per il successivo "Don Giovanni", che in effetti è un mito simbolico-letterario con molte implicazioni e che viene da molto lontano, il testo 'saccheggiato' fu il libretto scritto da Giovanni Bertati per l'opera "Il Convitato di pietra" di Gazzaniga. Proprio confrontando i due testi, che raccontano appunto la stessa storia, si coglie l'enorme arguzia linguistica di Da Ponte, la sua capacità di colorare anche l'assurdo della vicenda di uno stranante istante reale e di dare sempre ai personaggi una dimensione umana, un'inquietudine e un tor-

mento a tratti addirittura preromantici, ad esempio quando, come dice Giovanni Macchia "partendo dal vano, dal frivolo, addirittura dallo scandaloso si tenta il terribile e il demoniaco".

"Così fan tutte", invenzione al contrario completamente di Da Ponte, compendia le sue idee sulle donne e l'amore, sviluppando l'acre ritratto delle passioni ed anche la loro delicatezza e fugacità, raccontate con marcati toni realistici oltre le convenzioni per 'centrare' la verità dell'amore-passione. Anche le "Memorie" di Da Ponte si inseriscono nell'alveo di una grande tradizione settecentesca e insieme a quelle di Gozzi, di Goldoni, di Casanova, esportatori della tradizione culturale italiana all'estero, forniscono un ritratto personale e privilegiato di ambienti diversissimi, svelano scene e sfondi (nelle locande, durante i viaggi, nei teatri), evocano e descrivono personaggi, incontri ed amori. Indimenticabili tra gli altri, soprattutto per la vena sensuale e vitalistica, la giovane ostessa tedesca di Gorizia e l'organizzazione pratica (ed erotica...) della stesura delle prime scene del "Don Giovanni": "Andai al tavolino e vi rimasi dodici ore continue. Una bottiglia di 'tockai' a destra, il calamaio nel mezzo, e una scatola di tabacco di Siviglia a sinistra. Una bella giov-

Il pensiero di Mozart massone nella trilogia dapontiana" è il titolo dell'incontro con gli Amici del Filarmonico proposto da **Lidia Bramani**, la cui ultima opera, *Mozart massone e rivoluzionario* (recensito a pag. 29), è stata segnalata come una delle più importanti pubblicazioni dell'anniversario mozartiano. Lidia Bramani è diplomata in pianoforte e in letteratura greca, ha studiato oboe e composizione. Ha collaborato con le più importanti istituzioni musicali e discografiche, tra cui Scala, Ircam, Berliner Philharmoniker, Fondazione Siemens e Rai. Ha curato per il Saggiatore l'autobiografia di Henze e sta lavorando all'edizione integrale delle lettere di Mozart. Sue le *Conversazioni con Claudio Abbado, Musica sopra Berlino*. **Lunedì 27 marzo in Sala Maffeiana, via Roma 1G alle 18.00**

netta di sedici anni (che io non avrei voluto amare che come figlia, ma...) stava in casa mia con sua madre, ch'aveva la cura della famiglia, e veniva nella mia camera a suono di campanello, che per la verità io suonava assai spesso e singolarmente quando mi pareva che l'estro cominciasse a raffreddarsi: ella mi portava or un biscottino, or una tazza di caffè, or niente altro che il suo bel viso, sempre gaio, sempre ridente, e fatto apposta per ispirare l'estro poetico e le idee spiritose". A volte i toni sono autoelogiativi e anche vittimistici, con una folta schiera di più o meno misteriosi nemici, cattivi alla Carolina Invernizio, sempre pronti a colpirlo alle spalle, fraporsi ai suoi progetti artistici, teatrali, amorosi. La fine della prima parte delle memorie si chiude con l'auto-esilio verso la città di Gorizia, allora appartenente al Friuli tedesco. Materiali di vita vissuta che transitano potentemente negli scritti teatrali, soprattutto quando l'intreccio si fa caotico e vibrante e, pur costretti all'interno di solide e a volte ripetitive convenzioni formali, certe situazioni si vestono di plausibilità e di verità.

Nelle "Memorie" Da Ponte imputa la necessità di fuga alla sua amicizia con il nobile barnabotto Giorgio Pisani che, a capo di un 'partito' riformatore ammantato di un'oscura simbologia massonica, si era inimicato i poteri forti della Serenissima. La fuga fu dovuta però anche alla nascita, socialmente insostenibile, di un figlio. Anche in questo caso per Da Ponte 'libertino' faceva assonanza, e non solo linguistica, con libertà. Una libertà che andrà cercando davvero 'per mari e per monti' vivendo prima a Londra e poi, per lunghi anni, a New York, dedicandosi alle attività più disparate: l'insegnamento dell'italiano, l'editoria, la vendita di volumi di letteratura italiana e da ultimo, poco prima di morire quasi novantenne, la fondazione di un Teatro dell'Opera italiana in America. Le "Memorie" sono una scrittura molto umana e vera anche quando mettono in secondo piano, quando non omettono del tutto, avvenimenti e situazioni imbarazzanti per il protagonista-narratore. Da queste pagine si evince il carattere, la spregiudicatezza nei giudizi, l'adesione immediata alle novità culturali e politiche, il pragmatismo di stampo sicuramente anglosassone, unito però ad un'ironia e ad una finezza di giudizio latine. Sono esclusi il facile pietismo e le preoccupazioni religiose. Abbondano curiosità e coraggio, cifre che Da Ponte ha saputo, da vero libertino, infondere nei personaggi che ha raccontato.



Teatro Filarmonico
Venerdì 28 aprile, ore 20.30
(abb. turno A)
Sabato 29 aprile, ore 20.30
(abb. turno F)
Domenica 30 aprile, ore 17
(abb. turno B)
Martedì 2 maggio, ore 20.30
(abb. turno C)
Mercoledì 3 maggio, ore 20.30
(abb. turno D)

La bella addormentata nel bosco

Balletto su musica di Pëtr Il'ic Cajkovskij

Coreografia Maria Grazia Garofoli

Scene Giuseppe De Filippi Venezia - Costumi Roberta Guido di Bagno

Musiche riprodotte su nastro

Lunedì **musica**

Musica per conoscitori musica per il mondo

Il pianista ungherese
András Schiff
in conversazione
con Martin Meyer
racconta il suo Beethoven



Foto Clive Barda, London

Mercoledì 8 marzo
Teatro Filarmonico ore 21

András Schiff pianoforte

Ludwig van Beethoven

Sonata n. 22 in Fa maggiore op. 54

Sonata n. 23 in Fa minore op. 57

"Appassionata"

Sonata n. 24 in Fa diesis magg. op. 78

Sonata n. 25 Sol maggiore op. 79

Sonata n. 26 in Mi bem. magg.

op. 81a "Les Adieux"

Diversamente da Mozart ma analogamente a quanto avviene in Haydn, nella produzione beethoveniana, si riscontra chiaramente una sorta di processo evolutivo. E' anche questa una delle sfide che caratterizza il lavoro dell'interprete?

Si; dobbiamo sempre tener presente (anche con "le orecchie") l'orizzonte temporale degli eventi. Questo riguarda non solo il singolo lavoro ma anche un ambito più vasto che comprende altri generi. In termini concreti: io suono la sonata giovanile in fa minore op. 2 n. 1 del 1795 in maniera diversa, ovvero più drammatica e carica di energia, se so che dieci anni dopo la famosa "Appassionata" ripropone la stessa tonalità, portando alle estreme conseguenze la passionalità del brano giovanile. A sua volta l'esecuzione dell'Appassionata potrebbe giovare di uno sguardo anticipatore sul quartetto per archi op. 95, scritto ugualmente in fa minore.

Nella produzione sonatistica per pianoforte il periodo intermedio comprende, dopo l'op. 31 e 53, altri cinque lavori. La sonata "Les Adieux" op. 81a segna qui il confine con l'ultimo gruppo. La varietà di forme risulta ancora una volta sorprendente.

In effetti vi si riscontra un notevole percorso, anche se dopo l'Appassionata vi è una cesura: dopo il 1805 la produzione sonatistica per pianoforte si ferma, per riprendere poi nel 1809 con la sonata in fa diesis maggiore op. 78. In quelle cinque sonate Beethoven riesce a raggiungere una differenziazione di livello quasi sperimentale. L'"Appassionata" op. 57 è preceduta dalla sonata in fa maggiore op. 54, divisa in due movimenti, dal carattere in parte cantato e in parte energicamente marcato. La sonata in fa diesis maggiore ci conduce in un ambito decisamente lirico, ma anche "capriccioso" nella scrittura pianistica. A sua volta la successiva sonata in sol maggiore op. 79, indicata come "alla tedesca", risulta nel complesso robusta ed estroversa; infine la sonata "Les Adieux" ci presenta la meravigliosa atmosfera di un quadro interiore fra congedo, assenza e gioioso ritrovarsi.

La sonata per pianoforte più famosa di Beethoven è la cosiddetta "Appassionata". E' possibile che dopo una così lunga ricezione e tradizione si riesca ancora a renderla in maniera fresca e nuova?

A questo proposito vorrei citare Gustav Mahler: ciò che spesso si indica come "tradizione", non è altro che sciatteria. Infatti, nonostante le molte esecuzioni sconsideratamente selvagge, la novità e la freschezza resistono nel testo, a patto di saperlo leggere correttamente. Naturalmente l'opera è pervasa da una eccezionale passione e il titolo, anche se non voluto da Beethoven, è certamente pertinente. Ma con ciò non deve intendersi che la libertà interpretativa trascenda in un'esecuzione priva di coerenza ritmica disgregantesi in stacchi di tempo troppo variegati. Uno degli elementi ritmici e metrici fondamentali da tener conto nel trattamento del primo movimento è dato dall'indicazione 12/8: ciò significa che all'inizio non dobbiamo sentire delle terzine, bensì un aspro ritmo puntato, in cui palpita la pulsazione interiore del brano. Personalmente mi preparo all'esecuzione in concerto in modo tale che già poco prima percepisco dentro di me la pulsazione in 12/8. Ne deriva una tensione che genera un senso di compattezza e coesione per tutto il movimento.

L'"Allegro assai" si apre con un unisono. Conosciamo altri inizi di sonata di simile fattura: si pensi all'inizio della sonata op. 10 n. 3, a quello della Sonata op. 2 n. 2 o anche all'entrata del solista nel terzo concerto per pianoforte.

Si, solo che nel caso dell'"Appassionata" questo unisono evoca un'at-

mosfera espressamente densa di pericoli. La distanza di due ottave mette in risalto i bassi che risuonano scuri e misteriosi. Quando il tema si ripete mezzo tono sopra, la tonalità di sol bemolle maggiore (con la sesta napoletana) diffonde un'aura misteriosa. Tutto ciò costituisce già il primo tema e non una introduzione. Il motivo percussivo (Klopf-Motiv) che appare alla battuta 10 è affine a quello dell'inizio della quinta sinfonia, anche se ritmicamente diverso, presentandosi con lo stesso carattere inesorabile. Tenendo conto di tutta questa evoluzione fino alla settima diminuita delle semicrome, dall'effetto travolgente di un urlo, risulta chiaro come il tempo non possa essere troppo rapido, altrimenti i contorni perdono di chiarezza. Tuttavia, molto spesso nell'impianto iniziale si evidenzia principalmente l'effetto-tuono della successione sincopata di accordi.

Il famoso secondo tema in La bemolle maggiore si presenta come il rivolto (in senso ascendente) del tema principale: nonostante l'impiego di mezzi molto economici, l'atmosfera risulta trasformata.

Qui si dispiega un profondo lirismo, intriso anche di melanconia. Ma tutto ciò non trova davvero compimento, si limita a tastare il terreno per sei battute per poi mutare completamente atmosfera con gli accordi e i trilli d'espressione altamente drammatici, protesi verso l'alto: ora avvertiamo paura e tremore, anche nella transizione cromatica. Qui mi sembra inoltre di udire quel "... in durren Blättern säuselt der Wind" dell'*Erlkönig* di Goethe, messo poi in musica da Schubert.

Per la prima volta Beethoven non prevede la ripetizione per il primo movimento di una sonata per pianoforte: l'esposizione, infatti, sfocia direttamente nello sviluppo. Ancora una volta grande economia dei mezzi?

Certamente. In ogni caso l'esposizione si spegne in una spazialità enormemente dilatata: il la bemolle del basso dista ben 5 ottave dal la bemolle del discanto. Questo è un punto-chiave, pervaso da un forte senso di straniamento. Dopo questo momento la tensione

riparte con lo sviluppo, dapprima con modulazioni elaborate contrapuntisticamente, in seguito con una tecnica che comprime e tratta i singoli motivi come schegge e frammenti. Quando finalmente si raggiunge l'enorme Coda, questa a sua volta sfocia nuovamente in uno sviluppo conclusivo, in cui il primo tema si intreccia con il secondo, ma ancora una volta in frantumi disperatamente cupi.

Il primo movimento si conclude su una lunga e pesante corona. Il tempo lento, "Andante con moto", inizia, per affinità di terza, in re bemolle maggiore: pacato, disteso e tuttavia con un sentore di marcia.

Quella fermata è un vero e proprio dono per la regia dell'interprete. Infatti dopo tali enormità si tratta di creare nuovamente pace nella sala. E finalmente qui possiamo tirare un sospiro di sollievo. Sì, effettivamente vi è qualcosa della marcia, tuttavia incomparabilmente diversa dalla marcia di "soldatini" che caratterizza il tempo lento della sonata op. 14 n. 2. Molto più pregnante risulta il gesto del solenne corale che emerge dagli accordi. Nonostante si susseguano poi solo tre variazioni, di stampo decisamente lirico e caratterizzate da una condotta melodica riconoscibile, si possono comunque notare due tendenze: da una parte il moto dei registri conduce dal basso all'alto, dal buio alla luce; d'altra parte dai valori ritmici più grandi derivano quelli più piccoli, nel senso di una parcellizzazione temporale degli eventi sonori. Qui i timbri devono risuonare luminosi, ma attenzione: nel corso delle semicrome si insinua gradatamente l'imminente sventura, preannunciata dall'accordo pianissimo di settima diminuita sulla prima corona; la seconda corona, invece, con la mano destra non arpeggiata, ma da attaccare "secco", come indicato, conduce come una fanfara in fortissimo alla selvaggia tempesta del finale.

Molti interpreti scelgono un tempo rapido – ricordo il debutto di Svjatoslav Richter alla Carnegie Hall di New York nell'ottobre 1960: all'epoca regnava la velocità più esasperata.

Tuttavia l'indicazione è "Allegro ma non troppo"! Chi inizia troppo velocemente, trascura innanzitutto tutte le correnti sommerse che attraversano questo perpetuum mobile; inoltre, con uno stacco di tempo simile, mancherebbe la possibilità di aumentare ulteriormente l'intensità in vista del Presto conclusivo. Mi sta molto a cuore che risultino chiari tutti gli elementi motivici e ritmici, dai sospiri intrecciati contrappuntisticamente fino ai passaggi in unisono in tormentosa accelerazione. E soprattutto deve essere possibile percepire bene il tema in pianissimo che sorge dalle semicrome, e che sarà presto sottoposto ad una quantità di metamorfosi e abbreviazioni.

L'esposizione non viene ripetuta, nonostante Beethoven indichi la sua conclusione con una doppia stanghetta. Al contrario, il compositore richiede espressamente la ripetizione dello sviluppo: un obbligo, dunque?

Sicuramente. Le enormi dimensioni di questo sviluppo, alquanto singolare nella produzione sonatistica di Beethoven, devono essere assolutamente rispettate. Tanto più evidente risulta l'energia elementare che si manifesta nel breve Presto. Per le ultime crome al basso alla battuta 352 preferisco al fa il più profondo la bemolle, indicato nel manoscritto, in quanto quest'ultimo produce una ulteriore tensione in vista del successivo arpeggio di fa minore: il suono più basso produce un effetto più potente. E, infine, anche l'ultimo tempo della battuta conclusiva – una pausa! – deve essere percepibile come prescritto in tutta la sua suggestione; il silenzio con valore di musica.

Traduzione di Anna Ficarella

Lunedì *musica*

Il quartetto del "figlio" di Haydn

Per la prima volta
a Verona il più celebre
quartetto di Francia:
il Quatuor Ysaÿe
suona Mozart

Lunedì 27 marzo
Sala Maffeiana ore 21

Quatuor Ysaÿe
Paul Meyer clarinetto

Wolfgang Amadeus Mozart
Quartetto in Mi bem. maggiore K. 428
Johannes Brahms
Quintetto in Si minore Op. 115

Wolfgang Amadeus Mozart
Quintetto in La maggiore K. 581



"Al mio caro Amico Haydn

Un Padre, avendo risolto di mandare i suoi figlj nel gran Mondo, stimò doverli affidare alla protexione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il sui migliore Amico. Eccoti dunque del pari, Uom celebre, ed Amico mio carissimo i sei miei figlij".

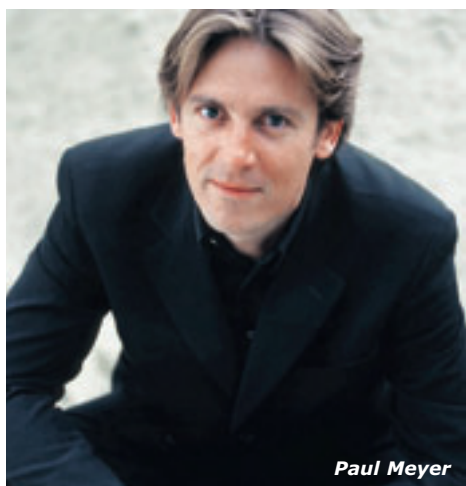
Di ventiquattr'anni più giovane, Mozart poteva essere figlio - e lo fu senz'altro musicalmente - di Franz Joseph Haydn. A lui dedicò i suoi sei "figli", bellissime creature quartettistiche, al vertice dell'intera letteratura di questo genere, impegnando come non mai tempo e duro lavoro, come si evince dal numero di correzioni riscontrabile nei manoscritti. Il *Quartetto K. 428* fu composto tra giugno e luglio del 1783 ed è tra i più elaborati armonicamente: si ascolti come la tonalità di Mi bemolle del primo movimento, dopo l'esposizione all'unisono, sia difficile da riconoscere, nel lungo arco di elaborazione armonica e motivica. Il risultato dell'incontro tra la forte tensione delle linee contrappuntistiche e le forme del modello classico haydniano, in questo come negli altri cinque quartetti della raccolta, non è semplicemente un'imitazione del modello, come Haydn stesso riconobbe.

Non fu solo perché ammirava l'arte del clarinetista Anton Stadler che Mozart scrisse il *Quintetto K. 581* ma anche per placare un suo creditore, un compagno di massoneria a cui doveva dei soldi per debiti di gioco. Da una così prosaica occasione nasce una delle sue opere più ispirate e raffinate. Se nel *Concerto per clarinetto* Mozart utilizzò il clarinetto basso con il suo caratteristico registro grave, è possibile che abbia pensato allo stesso strumento anche per il *Quintetto*, opera che riassume perfettamente lo stile maturo mozartiano, per la splendida semplicità - quasi essenzialità - di scrittura, per uno slancio melodico perfetto (si pensi al tema di apertura) e per il senso infallibile del colore strumentale, reso ancora più ricco e prezioso, rispetto al quartetto d'archi, dal timbro suadente e intimo del clarinetto.

Sebbene il *Quintetto* possa dare l'impressione di un'ascendenza stilistica barocca per la sua struttura derivata da ritmi di danza, Mozart appare qui anticipare nuove soluzioni musicali, stimolate dal contatto con un virtuoso quale Stadler. Contrariamente al mito romantico che vede il compositore che scrivere musica nasce già perfetta come dettata da una voce divina, Mozart compose in situazioni contingenti, con correzioni e ripensamenti e il fatto che l'opera sembri così fluida e ispirata rende il compositore ancora più degno di meraviglia.

Molto più travagliato era comunque il lavoro compositivo di Johannes Brahms, che attorno al 1890 era convinto di avere chiuso la sua carriera. Ma nell'estate del '91 visitò Meiningen dove ascoltò l'ex violinista Richard Mühlfeld suonare proprio il *Quintetto* di Mozart, assieme al *Concerto in Fa* per clarinetto di Carl Maria von Weber. Brahms fu conquistato in maniera tale da questo musicista da voler riascoltare continuamente la musica di Mühlfeld, cercando di scoprire tutte le possibilità tecniche e timbriche dello strumento. E così si rimise a scrivere.

Per "Fräulein Klarinette," come chiamava Mühlfeld,



Paul Meyer

Il clarinetista
Paul Meyer si unirà agli
"Ysaÿe" per i due
capolavori di Mozart
e Brahms

scrisse un Quintetto, l'Op. 115, che certamente affondava le radici nel classicismo, e Mozart era chiaramente il modello principale, ma allo stesso tempo era figlio del gusto romantico per le danze boeme e per una scrittura degli archi fortemente evocativa.

Ciò che colpisce in ultimo di questo Quintetto è come Brahms riuscì a far esprimere dal clarinetto un carattere crepuscolare, poeticamente struggente.

Questa malinconia diffusa, era un sentimento che esprimeva non solo la tarda età del musicista ma anche la sensazione della fine di un'epoca e di una grande civiltà musicale di cui Brahms era incontestabilmente l'ultimo alfiere. L'ammirazione e l'amicizia per Mühlfeld non produssero solamente questo capolavoro, ma anche, nel 1894, due Sonate per clarinetto, tra le ultime splendide opere (si pensi poi anche ai *Vier Ernste Gesänge*) di un grandissimo musicista. (c.v.)

"L'Accademia Filarmonica e i giovani" organizza in sala Maffeiana **martedì 18 aprile** alle 18.00 un concerto della pianista **Elena Vorotko**. In programma musiche di Bach, Mozart, Mendelssohn, Rachmaninov e Prokofiev.

Elena Vorotko è nata in Russia nel 1980. Nel 1999 entra alla Royal Academy di Londra per studiare con Christopher Elton. Da allora si è esibita in tutto il mondo prendendo parte a numerosi festival internazionali. Ha recentemente vinto il premio "Bach" all'Harriet Cohen. In questa serata l'Accademia Filarmonica di Verona prosegue la felice collaborazione con il Keyboard Trust di Londra, per la valorizzazione dei giovani pianisti a livello internazionale.

Il **Quatuor Ysaÿe** - Guillaume Sutre e Luc-Marie Aguera (violini), Miguel da Silva (viola), Yovan Markovitch (cello) - è stato fondato nel 1984 mentre i suoi membri studiavano al Conservatorio di Parigi. Il gruppo ha adottato il nome di Eugène Ysaÿe (1858-1931), celebre violinista, quartettista e compositore, la cui influenza sul mondo musicale del suo tempo è rimasta una fonte di ispirazione per tante generazioni successive.

Dopo la vittoria nel 1988 del Premier Prix del Concorso Internazionale per quartetto d'archi di Evian in Francia - assegnato per la prima volta ad un quartetto francese - il Quatuor Ysaÿe ha oramai consolidato la sua reputazione di principale quartetto d'archi francese sulla scena attuale. Nel 1989 il quartetto ha debuttato al Festival di Salisburgo, dov'è stato invitato anche l'anno successivo, per gli Schlosskonzerte, e di nuovo nel 1992 per le Mozartwoche.

Ha visitato Londra, Bruxelles, Lipsia, Dresda, Monaco di Baviera, Parigi, Brema, Los Angeles, New Orleans, Israele, Ungheria, Polonia, ecc. In Italia è stato ospite di tutte le maggiori istituzioni musicali, da Palermo a Milano, da Catania a Napoli, Roma, Firenze, Torino, Messina, Padova, Perugia, Genova e Trieste.

Fuori d'Europa si è esibito in Giappone (Suntory Hall di Tokyo), in Israele e negli Stati Uniti (Carnegie Hall) dove ritorna annualmente per una lunga tournée.

La discografia per la Decca comprende i Quartetti di Ravel e Debussy (votata "Migliore Incisione Cameristica dell'Anno 1991" dall'autorevole rivista Musica), i sei Quartetti "Haydn" di Mozart, l'integrale dei Quartetti di Mendelssohn, i Quintetti e Quartetti di

Fauré e i Quartetti di Brahms. Recentemente ha creato la propria etichetta discografica Ysaÿe Records distribuita dalla Aeon. Le prime uscite sono state dedicate ai Quartetti di Schumann Op.41 ed ai Quartetti di Haydn Op.54. Entrambi i cd sono stati premiati con il Diapason d'Or, ffff di Téléràma e Choc del Monde de la Musique.

L'Ysaÿe ha celebrato i suoi primi 20 anni di attività nel 2004-05 con tournées in Europa, Giappone e negli USA. In Italia è stato ospite dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, della GOG a Genova e degli Amici della Musica di Pistoia.

Nato a Mulhouse nel 1965, **Paul Meyer** è considerato come uno dei clarinettilisti più straordinari dei nostri giorni: ha suonato con le più importanti formazioni internazionali e con i più grandi direttori. Oltre ad un vasto repertorio classico e romantico, Paul Meyer partecipa alle creazioni di autori contemporanei, tra cui il Concerto di Penderecki, il Concerto di MacMillan e Alternatim di Luciano Berio. Appassionato di musica da camera, Meyer collabora con eminenti artisti e amici tra cui François-René Duchâble, Maria Joao Pires, Yo-Yo Ma, Jean-Pierre Rampal, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Mstislav Rostropovich, Vladimir Spivakov, Heinrich Schiff, come pure con i Quartetti Carmina, Cleveland, Emerson, Hagen, Melos, Takacs e Vogler.

Di recente pubblicazione *Le Quatuor pour la fin du temps* di Messiaen con Myung-Whun Chung, Gil Shaham e Jian Wang (DGG).

Lunedì *musica*

Requiem per un dilettante

L'opera funebre di Mozart, capolavoro incomparabile della musica sacra di tutti i tempi, scritto per un ricco committente

di Fabio Zannoni



Foto Dorothea Heise

Lunedì 10 aprile
Teatro Filarmonico ore 21

**Kölner Kammerchor,
Collegium Cartusianum
Peter Neumann**
direttore

Myung-Hee Hyun soprano
Elisabeth Graf alto
Vincenzo di Donato tenore
Torben Juergens basso

Wolfgang Amadeus Mozart
Missa solemnis in Do magg. K. 337
Sancta Maria Mater Dei K. 273
Alma Dei Creatoris K. 277

Requiem in Re minore K. 626

L'insofferenza del giovane Mozart, all'età di 24 anni, per il suo ruolo di dipendente dell'arcivescovo di Salisburgo era ormai giunta al culmine. Tornato in patria dopo un lungo viaggio che lo avevano portato a Mannheim e Parigi, egli affronta con difficoltà crescente il tran tran della vita musicale cittadina. E in tutti quegli 'omaggi' che vengono tributati all'odiato arcivescovo Colloredo, sicuramente poco palpitanti di vero affetto, nelle dediche delle musiche composte per il suo ufficio, risalta evidente tutta la loro convenzionalità. Il Graduale *Sancta Maria, mater Dei K. 273* e l'Offertorio-mottetto *Alma Dei creatoris Mater K. 277* - scritti tra l'estate e l'autunno del '77 - appartengono al periodo immediatamente anteriore al viaggio parigino.

Nella lettera che accompagna la richiesta di "licenza" Wolfgang Amadeus si fa sottilmente ruffiano nel perorare la sua causa, perché: "Avendomi Ella graziosamente dichiarato che non avevo nulla da sperare ... avrei fatto meglio cercar fortuna altrove ... Quando maggiori sono le doti di ingegno che i figlioli hanno ricevuto da Dio ... essi sono tenuti a farne buon uso per migliorare le condizioni", concludendo: "Questa messa a frutto del nostro talento è il Vangelo stesso che ce la insegna".

Nella musica sacra di Mozart esiste una produzione più 'sentita', che sgorga da un ingenuo, ma sicuramente autentico, sentimento religioso. Da un lato quindi composizioni scritte con uno spontaneo spirito devozionale, come il Graduale K. 273 dedicato "alla Madre di Dio" per invocarne la protezione di fronte alle incognite di un lungo viaggio in carrozza attraverso l'Europa, dall'altro, musiche scritte per dovere d'ufficio, per la routine salisburghese, come la *Missa Solemnis K. 337*: nel Graduale e nell'Offertorio-mottetto, si può dunque avvertire, un'espressione più libera e spontanea, che anticipa il clima dell'*Ave Verum*, quasi nel tono semplice di un lied; poi una pomposa "Missa aulica", che appartiene ad un periodo considerato come uno dei più poveri dal punto di vista creativo di Mozart, in quel periodo con la testa altrove, tutto preso dalla scrittura dell'*Idomeneo*. Composta quindi nello stile conciso di quelle messe brevi salisburghesi, voluta con decisione dal Colloredo, la *Missa Solemnis* si profila come dotata di colori forti e festosi, per un gusto rococò e con un *Benedictus* fortemente caratterizzato. E la scrittura sacra di Mozart si inserisce all'interno di quella tendenza che mescola i caratteri dell'antica polifonia e del contrappunto severo con quelli di un lessico più moderno, fatto di arie e recitativi; nel cosiddetto *stylus mixtus*, in cui le voci si confrontano nel dialogo concertante con gli strumenti. Questa sarà una delle ultime messe



Peter Neumann

composte per le autorità ecclesiastiche: dopo, via da Salisburgo. C'è una brusca interruzione dell'impegno compositivo di Mozart in questo settore e ciò viene generalmente attribuito al suo distacco dagli obblighi nei confronti dell'arcivescovo ma anche c'è chi sostiene che tale fenomeno sia attribuibile a cause stori-

co-politiche: ad un certo punto del suo regno infatti l'illuminista Giuseppe II aveva posto delle limitazioni alle celebrazioni liturgiche per contrastare il monopolio della Chiesa nell'educazione popolare.

Siamo nel '91: ultimo anno della breve vita di Mozart; il suo ultimo lavoro, un *Requiem*, resta incompiuto per la sua misteriosa morte prematura all'età di 35 anni. C'è come un netto contrasto tra l'aura di mistero, che circonda la composizione del *Requiem*, con tutti i presagi di morte che accompagnano le vicende della sua travagliata scrittura, con la prosaicità della realtà di una ricca commissione, da parte di un dilettante, un certo conte Franz von Walsegg-Stuppach, che voleva commemorare la moglie defunta e aveva il

vezzo di attribuirsi la paternità delle opere che commissionava. Ma tant'è, e dove il capolavoro si arrestò, sulle parole "Judicando homo reus" del *Lacrimosa*, fu la penna del fido allievo Süssmayr a completare le parti rimanenti, integrando le sezioni orchestrali e scrivendo ex novo le sezioni del *Sanctus*, del *Benedictus*, dell'*Agnus Dei* e della *Communio*. Si celebra qui una delle più mirabili sintesi delle più antiche tradizioni della musica sacra, ma anche di un musicista che ha conosciuto la lezione di Bach e Handel e che ha saputo sublimare il concetto di tradizione. Dove tendenze arcaicizzanti, elaborati contrappunti (*Rex tremendae*), l'antico canone (*Recordare*) si associano e si affiancano a motivi tipici dell'opera, come nell'arioso respiro del *Lacrimosa*; ma anche con le sonorità e le armonie, da cerimoniale massonico, dei corni di bassetto assieme ai fagotti. Si apre qui un livello espressivo assolutamente nuovo, che è stato definito come una sorta di drammatizzazione del sacro; un'espressione, permeata di soavità e di una diffusa pietas, che può prospettare una visione terrificante dell'aldilà ma che può anche aprire la strada ad una disposizione emblematica, di grande modernità, per la scrittura del sacro.

Un concorso di canto internazionale per l'Orfeo di Monteverdi

24 febbraio 1607: a Mantova va in scena un'opera destinata ad entrare nella storia come il più compiuto capolavoro del teatro musicale all'epoca dei suoi primi fasti, *Orfeo* di Claudio Monteverdi. 24 febbraio 2007: dopo quattrocento anni esatti, nelle stesse sale in cui avvenne la "prima", Palazzo Ducale, l'opera torna in scena grazie all'Istituto Internazionale per l'Opera e la Poesia. Gianfranco De Bosio (nella foto a fianco), regista ed ex sovrintendente dell'Ente Lirico Arena, presiede dall'anno di fondazione, 1995, l'istituto associato all'Unesco, che promuove nel mondo l'opera lirica e si spende con inesauribile energia e passione per scoprire e dare opportunità ai nuovi giovani cantanti.

"Come per il *Don Giovanni* che abbiamo portato al Filarmonico di Verona lo scorso anno - spiega De Bosio nel suo ufficio di Palazzo Barbieri - anche per l'*Orfeo* si sta preparando una selezione di cantanti per la partecipazione allo spettacolo che verrà messo in scena a Mantova, realizzato in collaborazione con l'Accademia Nazionale Virgiliana, con la supervisione del musicologo Claudio Gallico recentemente scompar-



so. Sua è la revisione della partitura che verrà utilizzata, nell'edizione Eulenburg.

Le selezioni di questo concorso di canto si svolgono contemporaneamente in diversi paesi europei, dall'Italia all'Ungheria (dove c'è una tradizione monteverdiana viva e, ricordo, lo stesso Monteverdi fu al seguito dei Gonzaga per una campagna militare), Germania, Russia, Polonia, Corea, Sudafrica, Stati Uniti, Canada, Catalogna e Israele".

Le preselezioni si svolgeranno nell'autunno di quest'anno (le informazioni si trovano fin da ora nei conservatori, compreso il Dall'Abaco di Verona); ed è prevista un'esecuzione dell'*Orfeo* anche a Verona, in Sala Maffeiana, grazie alla collaborazione tra l'Istituto e l'Accademia Filarmonica. Sarà l'occasione per sentire un capolavoro musicale assoluto che però si ascolta raramente, anche per la difficoltà di trovare dei veri specialisti di uno stile vocale diverso da quello dell'opera del Settecento e Ottocento.

"E' un concorso molto più impegnativo di quello realizzato per il *Don Giovanni* di Mozart - commenta De Bosio - anche perché il melodramma del Seicento e primo Settecento è meno commerciale e dà meno opportunità di lavoro agli interpreti. Ma da un paio di decenni c'è un generale risveglio di interesse - anche in paesi che non ci aspettavamo aderissero a promuovere il concorso - verso la musica dell'epoca monteverdiana che fa ben sperare di arrivare alla finale con un cast eccellente, come fu quello del *Don Giovanni*, e di far ascoltare anche a Verona nella maniera migliore (e la sala Maffeiana è perfetta per l'occasione) questa meravigliosa opera. (c.v.)

Lunedì *musica*

Oriente-Occidente andata e ritorno

Il pianista turco
Fazil Say chiude la prima
edizione dei concerti
dell'Accademia Filarmonica

di Cesare Venturi



Lunedì 8 maggio
Teatro Filarmonico ore 21

Fazil Say pianoforte

Johann Sebastian Bach/Fazil Say

Trascrizione della

Passacaglia in Do minore

Ludwig van Beethoven

Sonata Op. 31 n. 2 "La Tempesta"

Maurice Ravel

Sonatina

Modest P. Musorgski

Quadri di un'esposizione

In Turchia la musica è dominata dall'industria del pop (turco); in questo panorama sonoro un pianoforte a coda su un palcoscenico assurge quasi a simbolo del coté occidentale del paese: potrebbe essere un simbolo delle ambizioni europee della nuova Turchia. In una tale prospettiva il pianista Fazil Say sarebbe di diritto ambasciatore del suo paese.

"Spero di essere un vessillo della cultura del mio paese di origine, seppur oggi, avendo ormai lasciato il mio paese da tanti anni, non so più se sono un musicista occidentale che prova ad andare dall'ovest all'est, o un interprete turco che prova a costruire un ponte verso l'occidente". Così si esprimeva qualche anno fa Fazil Say in una delle prime esibizioni concertistiche nel nostro paese. Allora viveva a New York, la carriera internazionale suggeriva una presenza fisica nel cuore dell'occidente. Ora Fazil Say è tornato alle origini; dopo aver vissuto in Europa negli anni di studio e poi negli Stati Uniti, ha fatto armi e bagagli e con la famiglia ha comprato una casa nel cuore di Istanbul. In quella casa suona, progetta spettacoli, compone, crea musiche per balletto, si lancia in collaborazioni con jazzisti e cantanti etnici del suo paese.

Un vulcano di idee, spesso eterodosse. Come quella di qualche anno fa, di presentare la versione per pianoforte a quattro mani della *Sagra della Primavera* da solo, registrando la parte di un pianoforte con l'ausilio di un computer e suonando l'altra contemporaneamente, in un'ideale gara di precisione con la macchina. E così si presentava al pubblico, producendo un turbine di suoni stupefacenti. E poi la sua personale rivisitazione della *Marcia turca* di Wolfgang Amadeus Mozart? Ve la aspettereste, da un turco, trasformata in qualcosa di autenticamente turco... niente da fare, la via più breve per Mozart è un travolgente swing.

Ma la fama di Fazil Say è legata al pianoforte classico. Interprete solidissimo, possiede tecnica, gusto e fantasia, anche se le sue interpretazioni sono spesso giudicate eccentriche. Di fatto, il tipico pianista che divide ma appassiona.

A Verona Say proporrà, per non smentire le sue ambizioni di com-

Niente predisponendo questo giovane pianista, nato in Turchia nel 1970, a diventare uno dei più originali solisti di oggi. Proveniente da una famiglia di non musicisti, **Fazil Say** ha studiato pianoforte e composizione al Conservatorio di Ankara. A 17 anni una borsa di studio gli permette di perfezionarsi con Robert Levine all'Istituto Robert Schumann di Dusseldorf. Nel 1992 viene ammesso, come docente, all'Accademia di Berlino. A 25 anni gli viene assegnato il Premio Young Concert Artists International Auditions di New York, che gli apre le porte della carriera. Fazil Say ha inoltre composto e registrato molte opere: *Black Hymns*, scritto per il 750° anniversario della città di Berlino e un Concerto per pianoforte e violino commissionatogli dall'Orchestra Sinfonica di Berlino. Nel 1996 ha suonato in prima mondiale il suo secondo Concerto per piano, *Silk Road*. Nei suoi recitals, Fazil Say suona spesso alcune delle sue composizioni: le *Danze Turche*, le *Variazioni Paganini* e le *Variazioni sul Rondò alla Turca di Mozart*.

In questi ultimi anni ha suonato a New York con Kurt Masur), Parigi, Londra, Amsterdam, Istanbul, Zurigo, Milano etc. Ha collaborato con l'Orchestra Nazionale di Francia, la Filarmonica Ceca, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestra Nazionale di Lione.

Ha inciso due dischi dedicati a Bach e Mozart e dal 1999 è artista in esclusiva della TELDEC per la quale ha già inciso un disco dedicato a Gershwin con la New York Philharmonic. Nel 2005 è uscito un disco di Sonate di Beethoven.



positore, una personale trascrizione della *Passacaglia in Do minore* di Johann Sebastian Bach, uno dei primi amori del pianista fin dai tempi dei suoi studi ad Ankara. L'aspetto filologico della musica antica non è un argomento che appassiona Say, dovremmo dunque aspettarci un pianismo ben lontano dall'idea di un suono o un fraseggio settecentesco. Beethoven è invece un'acquisizione recente, che ha proposto in un disco uscito pochi mesi fa. La deliziosa *Sonatine* di Ravel è quasi un affilare le armi prima di affrontare i *Quadri di un'esposizione* di Musorgski, opera che ben si adatta per fantasia sonora ed evocazioni timbriche al virtuosismo di questo curioso esploratore del mondo musicale a 360 gradi. C'è da scommettere che il concerto non si chiuderà con i *Quadri*: l'artista è disponibile a svelare l'altra faccia, quella orientale, della sua personalità musicale. I fuori programma non sono scritti, ma basta evocarli.

L'Arte della fuga, all'ascolto di un monumento del contrappunto

Per "Un'ora di Musica" doppio appuntamento con l'Accademia Strumentale Italiana

Capita che verso la fine della propria vita alcuni artisti abbiano lasciato opere molto complesse, talvolta così in anticipo sui tempi da non essere comprese pienamente dai contemporanei e da manifestarsi nella loro modernità e perfezione solo dopo generazioni. Queste opere sono specchio di un percorso tutto interiore, di un confronto dell'artista con la morte, talora sono incompiute, spesso risultano ermetiche, ma quasi sempre sono una spinta dell'autore ai limiti della propria arte.

L'Arte della Fuga di Bach è una summa compositiva, incompleta, della magistrale arte contrappuntistica del maestro di Eisenach, stesa, probabilmente, a partire dal 1747 secondo un piano ben preciso che doveva comprendere 4 fughe semplici, 4 controfughe (di cui una andò perduta), 4 fughe doppie, 4 fughe canoniche, 4 fughe a specchio e una fuga tripla o, secondo alcuni, 4 fughe triple di cui una incompleta e tre non realizzate. Per dare un'idea di cosa significhi, in termini di complessità, la composizione anche di un solo canone si pensi alla difficoltà di realizzare comunemente un'armonizzazione senza errori; partendo da qui pensiamo di voler complicare un po' la vita realizzando due delle quattro voci in modo che procedano imitandosi l'una con l'altra, senza creare scompiglio nelle altre parti. Un po' come se provassimo a comporre un cruciverba (comporre, non risolvere!) con parole di senso compiuto che si intersecano orizzontalmente e verticalmente. La perfezione architettonica di ogni singolo pezzo si coglie davvero solo con la partitura in mano: ogni linea melodica si dipana con meravigliosa

naturalezza e si va a incastrare perfettamente con le altre senza creare dissonanze, dando anzi, l'effetto di uno straordinario equilibrio. Tutto si basa sul principio costruttivo della variazione, come serie di derivazioni da un unico tema, semplice e ben "rivoltabile", efficace mattone da cui scaturisce l'intero edificio compositivo. Eppure tutto questo è lontano da un mero esercizio speculativo, o dall'aridità di un'opera pensata a tavolino, la musica di Bach riesce ad essere magnifica e commovente: la sensazione di vuoto e smarrimento che proviamo nel momento in cui la fuga a tre soggetti rimane sospesa resta impressa con un'emozione forte su chiunque la ascolti, probabilmente ben più che un'opera conclusa, dove ciascun elemento ha trovato la propria giusta collocazione.

Per provare queste emozioni e l'impatto con l'intera *Arte della Fuga*, doppio appuntamento l'11 e il 25 marzo alle 17.30 nel foyer del Teatro Nuovo per il ciclo "Un'ora di Musica", dove il Consort di viole dell'Accademia Strumentale Italiana e la cembalista Patrizia Marisaldi eseguiranno l'integrale, in due parti, del capolavoro bachiano. Sulla scelta di affrontare la partitura con viole e cembalo, il direttore Alberto Rasi si è rifatto, dal punto di vista metodologico, a un libro di fughe di Francois Roberday che già nel 1660 scriveva la polifonia a parti staccate per poterne meglio osservare l'andamento e facilitarne l'esecuzione con le viole; qualche pezzo è stato riservato alla sola tastiera e in qualche contrappunto a tre parti due di esse sono risolte dal cembalo e la terza da una delle viole.

La rassegna si concluderà l'8 aprile con un concerto dedicato a Schubert che vedrà impegnati il Quartetto Maffei e il violoncellista argentino Alejandro Biancotti. (Chiara Zocca)

DANIEL HARDING

Mondadori Junior Festival
ha coinvolto il grande
direttore inglese
che con la sua Mahler
Chamber Orchestra apre le
porte del teatro ai giovani

di Alessandro Taverna



Domenica 30 aprile
Teatro Filarmonico ore 21
Prova generale ore 11 aperta agli studenti
Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding direttore

Wolfgang Amadeus Mozart
Così fan tutte (Ouverture)
Sinfonia n. 38 in Re maggiore
K. 504 "Praga"

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 5 in Do minore Op. 67

Ballavano tutti al concerto della Mahler Chamber Orchestra e di Daniel Harding. Ballavano i marinai e i cacciatori, ballavano le Muse e ballavano fantasmi dal forte accento slavo. Si ballava per tutta la serata. Si cominciò nella Francia del XVIII secolo scossa dalle tragédies lyriques di Rameau e due secoli dopo si balla ancora a Parigi con i Ballets Russes e ancora si ballano tutte le possibili danze serbe, polacche, slovacche, insomma slave di cui si sia ricordato Antonin Dvorak. Era un invito alla danza quel concerto ma era anche una scommessa, una delle tante lanciate come un tiro di dadi dal direttore inglese, perché da una musica all'altra passano secoli e si travalicano stili. E il gioco si trasformava ben presto in una cascata di danze che ti colpivano per la vertiginosa esattezza con cui erano sgranate, per la strepitosa tenuta complessiva di un programma che è esaltato dalla funambolica bravura dell'orchestra e dalla fantasia del suo direttore. Un grande ballo delle Nazioni Slave, come poteva intenderlo Rameau, dove l'impulso ritmico si imprime su un orizzonte sempre nuovo che la Mahler Chamber Orchestra faceva balenare con una prodigiosa e sensuale tavolozza di colori. Dunque si ballava per tutto il concerto...

Ad un altro concerto ecco i ragazzi della Mahler Chamber Orchestra in piedi, suonare Mozart. Ma non è giusto così? Harding ci rammenta che ai tempi di Mozart la Serenata Haffner era musica da consumare fuori da un teatro, magari pensando ad altro. E l'abbinamento alla Sinfonia n. 14 di Sostakovich era un modo per ricordarci che due secoli dopo non è più possibile ascoltare questa Serenata del Secolo Breve, questa Ballata in undici stazioni con la morte che incalza. Bianco e nero. Non si poteva immaginare contrasto più violento fra le due pagine che però si affidano in fondo in ambo i casi ad un'orchestra a ranghi ridotti. Archi in risalto per Mozart e percussioni dilaganti in Sostakovich. La sequenza di minuetti che cadenza gli otto movimenti della Serenata e la musa che incombe dalle parole di Guillaume Apollinaire, di Federico Garcia Lorca, di Rainer Maria Rilke nella Sinfonia. La penultima Sinfonia di Sostakovich è in fondo una Serenata perché non è una musica notturna da suonare per la Notte del XX secolo. Capita spesso che Harding costruisca il programma di un concerto su risonanze paradossali. Quella volta per le serenate di Mozart e Sostakovich, l'orchestra sprigionò un'energia che sembra fatta apposta per svelare il lato più perturbante nelle superfici di smalto mozartiano. La stessa brillantezza sembrava fatta apposta per rendere intollerabile l'angoscia di Sostakovich. E Harding affilava gli archi mozartiani, rendeva il più possibile elastica la percussione sostakoviana, piegando le voci del soprano e del basso nelle undici parti della Sinfonia del compositore russo. E si arrivò alla fine del concerto elettrizzati da questa fredda corrente novecentesca...

Energia. Harding ha cominciato a comunicare energia dappertutto, con una foga quasi adolescenziale fin dalle prime apparizioni in Italia e all'estero. Un *Don Giovanni* con tempi velocissimi, rompicollo, scosse il pubblico di Aix-en-Provence anni fa e ancor più scalpore sollevò la provocazione di Claudio Abbado che diresse

27 Aprile - 1 Maggio 2006: sono i giorni della nuova edizione del **Mondadori Junior Festival**. Un centinaio le iniziative che animeranno la città di Verona e la sua Provincia, tra cui questa incursione nella grande musica, con degli interpreti giovani, Daniel Harding e la Mahler Chamber Orchestra, e di altissimo livello.

Bambini, ragazzi, i mondi della famiglia, della scuola, delle istituzioni e delle aziende che hanno scelto di collaborare, insieme per un giocoso viaggio dentro il sapere, la musica, lo sport, il divertimento, il gioco.

Una casa editrice, la Mondadori, che da sempre ha come obiettivo principale quello di favorire la diffusione delle idee, di intuire e anticipare i cambiamenti, di offrire al mondo dei giovani lettori il meglio della produzione letteraria, e il Comune di Verona, che ha nel suo Statuto la valorizzazione del patrimonio culturale della Città, la tutela dell'infanzia, la promozione di politiche a favore di una crescita collettiva, sono insieme ancora una volta per rendere indimenticabili i cinque giorni del Festival. Si vorrebbe che la parola "indimenticabili" significasse anche capacità di coinvolgere, voglia di curiosità dentro alla città per scoprirla, interesse per le sue caratteristiche naturali, disponibilità verso gli altri, scoperta di affinità, insomma tanti sinonimi positivi per mettere in pratica quello che questo Festival pensa di poter trasmettere a tutti quanti vorranno, con la loro partecipazione, renderlo appunto "indimenticabile".

(Margherita Forestan Barra Caracciolo per il Mondadori Junior Festival)

L'opera mozartiana alternandosi con il maestro poco più che ventenne. L'orchestra era sempre la Mahler Chamber Orchestra, la stessa chiamata nelle altre imprese operistiche di Harding che includono anche, l'estate scorsa, *Così fan tutte*. Allora nessuno avrebbe potuto prevedere ancora che sarebbe stato Harding a inaugurare la stagione del Teatro alla Scala. Ultimo scalpore: Daniel Harding a Milano ha diretto *Idomeneo* di Mozart, sul podio della Scala per la prima volta nella sua vita, succedendo a Riccardo Muti che per diciannove anni non aveva mai mancato questo appuntamento. E' toccato stavolta al giovane direttore inglese che era apparso in Italia sul podio di un'orchestra appena formata, sotto l'ala protettiva di Abbado, ma capace di imporsi subito per flessibilità e pulizia. L'orchestra è cresciuta con Harding. Si può dire che siano nati insieme. Da allora il direttore inglese si è imposto con le sue interpretazioni senza mezze misure, cariche di energia e fatte apposta per sorprendere e non si è fermato più.

Non si è fermato nemmeno, Daniel Harding, nelle settimane di preparazione dell'opera mozartiana, alla Scala. Ha diretto la Mco in Italia e l'ha portata in tournée fino a Mosca mentre si approssimava il fatidico 7 dicembre. E Harding non si è concesso nemmeno un giorno di riposo, volando da Milano a Stoccolma per preparare un concerto diretto poi all'indomani dell'inaugurazione della Scala, per la prima volta sul podio dell'orchestra del teatro, in un'opera mozartiana affrontata a Salisburgo.

Un'altra volta era finito il concerto e lui ritornò frenetico sul podio. Con un balzo, stringendo la bacchetta per concedere il bis e domare l'entusiasmo. Sembrava che l'orchestra gli fosse scappata di mano quando il pubblico capì che stava ascoltando il bis più incongruo nella storia dei bis, lanciato da un direttore un po' discolo, come si lancia un petardo. Era il primo tempo della Sinfonia in Do minore n. 5 di Ludwig van Beethoven.



ORCHESTRA DELL'ARENA

Finale di stagione intenso, chiusura in grande con la Quinta di Mahler

di Gianni Villani

Teatro Filarmonico

Venerdì 14 aprile, ore 20.30 (abb. turno A)

Martedì 18 aprile, ore 20.30 (abb. turno B)

Lü Jia direttore

Lucia Mazzaria, soprano

Annarita Gemmabella, mezzosoprano
tenore (da definire)

Alessandro Corbelli, baritono

Marco Spotti, basso

Donizetti *Requiem in Re minore*

Sabato 6 maggio, ore 20.30 (abb. turno A)

Domenica 7 maggio, ore 17 (abb. turno B)

Ola Rudner direttore

Ilia Kim piano

Bartók *Tanz-Suite*

Sostakovic *Concerto n. 2 op. 102*

Mozart *Cassazione in si bem.*

magg. K. 63a

Sinfonia in mi bem. magg. K. 543

Sabato 13 maggio, ore 20.30 (abb. turno A)

Domenica 14 maggio, ore 17 (abb. turno B)

Julian Kovatchev direttore

Wagner *Rienzi*, ouverture

Schönberg *Verklärte Nacht* op. 4

Stravinski *L'oiseau de feu*, suite op. 20

Ravel *Bolero*

Sabato 20 maggio, ore 20.30 (abb. turno A)

Domenica 21 maggio, ore 17 (abb. turno B)

György Györiány Ràth direttore

Mario Brunello violoncello

Puccini *Capriccio*

Rota *Concerto n. 2 per violoncello*

Dohnányi *Minuti sinfonici*

Bartók *Il Mandarino miracoloso*, Suite

Kodály *Danze di Galanta*

Sabato 27 maggio, ore 20.30 (abb. turno A)

Domenica 28 maggio, ore 17 (abb. turno B)

Lü Jia direttore

Mahler *Sinfonia n. 5 in Do diesis minore*

Dopo 27 anni ritorna al Filarmonico il *Requiem* di Donizetti. La Messa in memoria di Vincenzo Bellini, composta presumibilmente negli ultimi mesi del 1835, non fu eseguita vivente l'autore. L'autografo non fu ritrovato e se ne conosce solo una copia manoscritta, conservata nel Museo Donizettiano di Bergamo. La mancanza dell'autografo non permette quindi di risolvere alcuni problemi filologici e critici, tuttavia lo spartito per canto e pianoforte fu pubblicato senza data dall'editore Francesco Lucca di Milano e la prima esecuzione avvenne a Bergamo nel 1870. L'edizione del 1979 al Filarmonico godette anche della sua prima incisione discografica in assoluto, con la direzione di Gerhard Fackler e la partecipazione dei cantanti Luciano Pavarotti, Viorica Cortez, Renato Bruson e Paolo Washington. Il *Requiem* andrà questa volta in scena con la direzione di Lü Jia, nuovo direttore musicale della formazione orchestrale areniana, alla guida di un cast di assoluto riferimento.

La restante parte della stagione sinfonica della Fondazione Arena rimane tutta concentrata al mese di maggio, con quattro interessanti appuntamenti, che saranno diretti, da Ola Rudner, Julian Kovatchev, György Györiány Ràth ed ancora da Lü Jia.

Rudner avrà come partner la pianista coreana Ilia Kim, impegnata nel *Concerto n° 2* di Shostakovich, un lavoro rivolto ai giovani, come provano la fluente agilità delle idee musicali e la semplicità della sua costruzione. Ma Rudner si misurerà ancora con la *Tanz-Suite* di Bartók e la *Sinfonia n° 39* in Mi bemolle K. 543 di Mozart, prima delle sinfonie a formare la triade conclusiva della produzione sinfonica del musicista austriaco. Kovatchev dovrà invece affrontare tre brani fra i più espressivi della letteratura del Novecento: *Verklärte Nacht* di Schoenberg nella versione per orchestra d'archi, la suite da *l'Uccello di fuoco* di Stravinski ed il *Bolero* di Ravel, popolarissimo e rimasto in repertorio soprattutto come pezzo da concerto. Il bolero è un ritmo di danza spagnolo, nato a fine Settecento e Ravel ne ha colto l'essenza ritmica, servendosene per creare uno dei pezzi più sconcertanti che la storia della musica conosca.

Con la direzione di Ràth sarà al Filarmonico un altro concertista di fama: il violoncellista Mario Brunello, che eseguirà il *Concerto n° 2* di Nino Rota, una novità assoluta per Verona. Ràth dirigerà in seguito una pagina a lui molto cara, le *Danze di Galanta* del connazionale Zoltan Kodály, accanto ad altri lavori di compositori ungheresi famosi, come: Ernest Dohnányi per *Minuti sinfonici* e Bartók per la suite dal balletto *Il Mandarino miracoloso*.

A Lü Jia il compito di concludere infine la stagione con uno dei grandi capolavori della letteratura novecentesca: la *Quinta Sinfonia* di

Gustav Mahler. L'espressione di questa memorabile pagina tende irresistibilmente verso toni dolorosi, specialmente nella *Marcia funebre* con cui inizia, delineata prima dalle trombe e poco dopo dai violini e dai violoncelli all'unisono e tutto il primo tempo, anche nei momenti di maggiore empito espressivo, resta caratterizzato da una tematica dolorosa, a volte quasi esasperata. Con essa Mahler traccia di nuovo le vie principali entro cui si muove la sua tormentata spiritualità.



Krvtchenko, Bacchetti e Gamba

Per gli Amici della Musica di scena il pianoforte con tre giovani, autorevoli interpreti. Le *Goldberg* eseguite all'organo da Umberto Forni chiudono la rassegna

di Fabio Zannoni

Mercoledì 15 marzo Teatro Nuovo ore 21

Anna Krvtchenko piano

Chopin 2 Notturmi

Sonata Op. 35 n. 3

Schubert/Liszt 2 Lieder

Schumann *Carnevale di Vienna Op. 26*

Liszt *Rapsodia Ungherese n. 12*

Lunedì 20 marzo Teatro Nuovo ore 21

Quartetto di Cremona

Filippo Gamba pianoforte

Mozart *Quartetto K. 516*

Schnittke *Quartetto n. 3*

Mozart *Quartetto Kv 542*

Lunedì 27 marzo Teatro Nuovo ore 21

Gomalan Brass Quintet

Gabrieli *Sonata Octavi Toni*

J. S. Bach *Fuga*

Verdi *Trascrizioni da opere*

Danzi *Divinamente musica*

Bongusto *Ciao Fred*

Lunedì 10 aprile Teatro Nuovo ore 21

Andrea Bacchetti pianoforte

J. S. Bach *Suite Inglese n. 5*

Suite Francese n. 5

Berio 4 *Encores pour Piano*

J. S. Bach *Suite Inglese n. 4*

Suite Francese n. 4

Venerdì 14 aprile Chiesa di S. Tomaso ore 21

Umberto Forni organo

J. S. Bach *Variazioni Goldberg*



Il pianista genovese Andrea Bacchetti suonerà musiche di Bach e Berio

Il pianoforte, come da tradizione, è il protagonista privilegiato delle programmazioni degli "Amici della musica" e, in questo periodo fino alla chiusura della stagione, avremo tre appuntamenti di interesse e di sicuro richiamo. Torna a Verona la giovane pianista ucraina Anna Krvtchenko, già vincitrice nel '92 all'età di sedici anni del "Busoni" e affermata ormai come talento inserito a pieno titolo nel gotha dei pianisti più gettonati; presenta un programma interamente romantico con il Chopin dei Notturmi e la Sonata in Si minore fino al Liszt della Rapsodia ungherese.

Torna a Verona un altro talento in crescita, per la seconda volta agli "Amici della musica", il genovese Andrea Bacchetti con

un solido programma di Suites bachiane, inframmezzate da una parentesi contemporanea: i 4 *Encores pour piano* di Luciano Berio. In questi anni abbiamo avuto la possibilità di sentire il giovane pianista in diverse occasioni a Verona, dimostrando una crescente maturazione interpretativa; e con la sua recente registrazione di musiche di Berio, realizzate in stretto contatto con il compositore, Bacchetti si è fatto notare dalla critica con un crescente numero di consensi.

A completare il quadro dei pianisti c'è il veronese Filippo Gamba, interprete mozartiano d'eccezione, che si presenta con un programma cameristico assieme al Quartetto di Cremona. Un segno che qualcosa sta cambiando anche per l'austero clima degli Amici della Musica è una serata tra il serio e il faceto, orientata verso un più disteso divertimento, con un gruppo italiano di ottoni, il Gomalan Brass Quintet, che si muove "dalla classica al jazz senza trascurare la leggera": si comincia con l'antico e severo Giovanni Gabrieli, quindi con trascrizioni, nello spirito delle ottocentesche versioni bandistiche, di celebri brani della grande tradizione, gli evergreen della musica classica come la "fuga di Bach" e le ouvertures di Verdi, per saltare verso repertori più decisamente leggeri e canzonettistici del tempo che fu, con Danzi e Fred Bongusto.

A chiudere emblematicamente la rassegna ci penserà l'organista Umberto Forni, insegnante al Dall'Abaco e protagonista della vita musicale veronese, con le *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach, eseguite sul celebre organo su cui suonò il piccolo Mozart, recentemente restaurato. Scegliendo l'organo della chiesa di S. Tomaso Cantuariense si dà atto agli "Amici della Musica" di aver voluto cambiare rotta e di orientarsi giustamente verso la scelta di organi storici, a trasmissione meccanica, di cui le nostre chiese sono ricche, per eseguire in maniera più congeniale i repertori barocchi e antichi.

LA PASSIONE SECONDO GIOVANNI

La Fondazione Cariverona
offre alla città
il capolavoro sacro di Bach
Il sospetto che commuova
i fedeli con tecniche
da melodramma...

di Hugh Ward-Perkins

Giovedì 6 Aprile ore 21
Duomo

**Coro della Radio Svizzera
I Barocchisti
Diego Fasolis direttore**

Roberta Invernizzi soprano
Maria Riccarda Wesseling contralto
Christoph Homberger tenore
Antonio Abete basso



Quando Bach assunse il nuovo incarico a Lipsia nella primavera del 1723, era da tempo che non si occupava di musica sacra: per ben cinque anni, alla corte di Köthen, aveva composto solo musica strumentale. Ma durante quel salutare riposo dal tran-tran liturgico ebbe tutto il tempo per schiarirsi le idee su come doveva essere la musica per la chiesa. Arrivando a Lipsia, quindi, non rimanda neanche di un minuto il suo progetto per una musica liturgica "ben organizzata" e, a testa bassa, inizia l'immensa fatica di comporre i suoi cicli di cantate, al ritmo di una cantata la settimana. Non solo. Alla prima occasione utile - in questo caso la pausa di Quaresima (notoriamente un periodo di 'vacanza' per i musicisti) - progetta anche la sua prima 'grande opera': una Passione, da eseguirsi il Venerdì Santo.

Parliamo, quindi, di un impegno intenso, sostenuto da idee precise, convinzioni salde e anche una certa dose di coraggio.

Che le idee di Bach non erano quelle di tutti i cittadini di Lipsia e che la prima esecuzione della *Passione secondo san Giovanni* del 1724 non fosse necessariamente quel trionfo che tutti oggi si aspetterebbero è un dubbio legittimo, seppur difficile da documentare. Tuttavia un possibile indizio di insofferenze e malumori è proprio la curiosa sostituzione dello straordinario coro iniziale "Herr, unser Herrscher..." in occasione della ripresa della Passione l'anno successivo: con le sue dissonanze assillanti e inedite, questo violento avvio al racconto evangelico era probabilmente percepito dalla maggioranza degli ascoltatori come un vero e proprio assalto ai nervi. Era un po' troppo forse!

Ma per capire meglio il pensiero della 'gente comune' su argomenti come questi, è utile indagare in alcune zone poco frequentate dai musicologi.

Per esempio, sentiamo cosa ci dice Christian Gerber, semplice pastore luterano e autore di un 'best-seller' sui Peccati non riconosciuti del mondo (cioè, quelli trascurati dai teologi). Nella prima edizione del libro si limita a elencare solo 17 peccati, spaziando dall'ipocrisia e la prepotenza dei superiori a costumi più banali, come quelli di dormire in chiesa e lamentarsi del tempo. Ma visto l'enorme successo del suo saggio Gerber esce prontamente con una seconda edizione con altri 81 peccati, in cui tratta anche il cattivo uso della musica nelle grandi chiese. Ora su questo argomento, accanto ai commenti più scontati (che la musica "deve giovare all'anima e non intrattenere l'orecchio"), troviamo anche un paio di chiarimenti interessanti: il primo, che è peccato spendere grosse somme sulla musica nelle chiese (assoldando solisti e strumentisti, costruendo grandi organi, ecc.); e il secondo, che è addirittura peccato "ingaggiare degli italiani, che spesso servono come musicisti nelle chiese luterane" (precisando anche - per dovere di cronaca - che "molti musicisti, anche tedeschi, sono persone poco spirituali"). E avanti così. Da questo e da simili opuscoli si apprende che Bach - il quale non reclutava italiani (un'azione impensabile in una città conservatrice come Lipsia), ma si rifaceva apertamente ai modelli dell'opera italiana - violava tutte le buone regole e quindi rischiava grosso.

A gettar altra benzina sul dibattito infuocato ci pensavano i sostenitori delle tesi opposte: un'alleanza tra teologi progressisti e musicisti, pochi ma determinati. Sostenevano questi che la musica è un

Primavera in Musica 2006 Circolo Unicredito Via Rosa,7

Domenica 12 marzo ore 11
European Saxophone Quartet
*Scarlatti, Ros, Iturralde, Gershwin,
Glazounov*

Domenica 19 marzo ore 11
Klassica Duo
Corrette, Boccherini, Mozart, Beethoven

Domenica 26 marzo ore 11
Renato Samuelli chitarra
Giuliani, Sor

Domenica 9 aprile ore 11
Federico Gianello pianoforte
Beethoven, Schumann, Liszt

La protesta dei critici musicali

Il documento
dell'associazione
denuncia l'assenza
d'informazione sulla
vita musicale italiana



dono di Dio; che ha il dovere di commuovere i fedeli (predisponendoli alla devozione); che la provenienza profana di certe musiche non è affatto un problema; che una cantata "è in fondo come un pezzo d'opera". Idee chiare e semplici, ma che faticavano ad essere accettate (e in certi ambienti faticano ancora oggi...).

Fra i vari 'progressisti' che Bach conobbe c'era Gottfried Ephraim Scheibel, un teologo dalle idee particolarmente aperte (tra l'altro, era uno dei primi a consigliare l'uso delle donne nei cori). Sulla musica sacra Scheibel non aveva dubbi: "non vedo perché il melodramma debba avere il privilegio esclusivo di commuoverci fino alle lacrime, né perché questo sia considerato conveniente in chiesa". Per lui la musica doveva essere più, non meno, teatrale.

E per l'applicazione pratica di siffatte idee non c'è miglior esempio della *Passione secondo san Giovanni*...

La progressiva rarefazione, in alcuni casi la scomparsa, minacciata e attuata, dell'informazione critica sui fatti che riguardano la vita teatrale e musicale italiana è un dato di fatto e un segnale allarmante. La cultura - già resa marginale nella vita sociale e oltraggiata dalle ricorrenti contrazioni del finanziamento pubblico statale e locale - non è considerata, come ha più volte chiesto il Presidente della Repubblica, un patrimonio da tutelare come elemento primario e insostituibile di progresso. Condividendo le manifestazioni a favore del diritto al lavoro dei professionisti dello spettacolo che nei mesi scorsi hanno unito artisti e tecnici, autori e operatori, i critici teatrali e musicali ribadiscono che l'esercizio professionale della critica è un mestiere giornalistico specializzato e impegnativo. Utile al pubblico e agli artisti, perché offre strumenti di informazione e documentazione. Indispensabile alla società, perché le recensioni oltre a essere una preziosa notizia e memoria storica dell'attività di interpreti, autori e istituzioni, vigilano sulla qualità della produzione d'arte e sulla correttezza delle politiche culturali nazionali.

L'attuale contrazione in quantità e qualità dell'informazione specifica su quotidiani, periodici e spazi radiotelevisivi, è un malinteso culturale e un grave errore di valutazione editoriale. I lettori-spettatori, in documentato aumento, esigono un'informazione teatrale e musicale più presente e puntuale, cercano riflessioni culturali ampie e qualificate non cronache sensazionalistiche. Un numero crescente di spettatori vuole conoscere con regolarità il parere dei critici sugli eventi spettacolari come sui fatti che riguardano la politica e le strategie del mondo dello spettacolo. Umiliare la funzione della critica, che è memoria e intervento valutativo consapevole è un errore di prospettiva storica e culturale. Giornalisticamente controproducente è un'aperta violazione del diritto all'informazione competente, e rischia di diventare una forma di censura preventiva sui fatti della vita teatrale, musicale e ballettistica italiana.

I cittadini spettatori e lettori che non nutrono dubbi sulla funzione della critica, e sono amareggiati e preoccupati dell'attuale situazione, facciano sentire anche la loro voce accanto ai protagonisti dello spettacolo, interpreti e istituzioni.



Venerdì 3 Marzo 2006 ore 21

Direttore ALDO SISILLO
Solista BRUNO CANINO *pianoforte*
 Musiche di D.Schubert,
 P.I.Tchaikovsky, C.Galante

Venerdì 17 Marzo 2006 ore 21

TANGO "POR TRES"
LUCA DEGANI *bandoneon*
LEONARDO SAPERE *violoncello*
GIANANTONIO MUTTO *pianoforte*
MARGARITA KLURFAN
 e **WALTER CARDOZO**
ballerini di tango
 Musiche di O.Pugliese, A.Piazzolla, M.More

Venerdì 31 Marzo 2006 ore 21

Direttore CORRADO ROVARIS
Solista ALBERTO MARTINI *violino*
 Musiche W.A.Mozart, P.Glass



5 Marzo - ore 11.00

PAOLO VERGARI *fortepiano*,
ALBERTO MARTINI *violino*,
MARCO PERINI *violoncello*
 musiche di W.A.Mozart

19 Marzo - ore 11.00

CORRADO ROVARIS *direttore*
PAOLO VALERIO *voce recitante*
 musiche di M.D'Amico, G.B.Pergolesi

2 Aprile - ore 11.00

ALBERTO MARTINI *violino*
ROBERTO LOREGGIAN *fortepiano*
 musiche di W.A.Mozart

23 Aprile - ore 11.00

QUINTETTO AVANT-GARD
MICHELE CAMPANELLA *pianoforte e concertatore*
MONICA LEONE *pianoforte*
 musiche di F.Poulenc, W.A.Mozart

7 Maggio - ore 11.00

I SOLISTI DELL'ACCADEMIA I FILARMONICI
DARKO BRLEK *clarinetto*,
FILIPPO FAES *pianoforte*
 musiche di W.A.Mozart, J.Brahms

ACCADEMIA I FILARMONICI

Una stagione intensa, che viaggia su due binari. Il successo della formula multimediale del Festival "Atlantide"

di Fabio Zannoni

Folgorati sulla via di Damasco delle esecuzioni "filologiche" Alberto Martini e i suoi Filarmonici si sono presentati quest'anno, al pubblico veronese dei **Concerti della Domenica**, alternando ecletticamente, a seconda del repertorio o degli interpreti-ospiti, l'uso di strumenti originali con quelli moderni. L'estremo attivismo e prolificità che ha sempre caratterizzato questa formazione si identifica nel modo di operare - ma anche di interpretare - dello stesso Martini, nella sua veste di primo violino, maestro concertatore, che fin dagli inizi ne è stato l'animatore più convinto. Un impulso che ha fatto sì che in pochi anni la compagine veronese si affermasse sulla scena musicale, collaborando con diversi artisti di fama internazionale. E il cartellone dei "Concerti della Domenica" anche quest'anno è stato proposto con numerosi appuntamenti, con tanto Mozart, pagando anche qui l'obolo delle celebrazioni del 250°.

I concerti che si sono succeduti in quest'ultimo periodo hanno visto alternarsi diversi repertori: quelli barocchi, nel mese di dicembre, e quindi esecuzioni con strumenti originali, con ospiti come il flautista Mario Folena e il controtenore Roberto Balconi. Si sono avvicendati solisti come l'eccezionale violinista Isabelle Faust e Bruno Giuranna, così come l'astro cinese, il violoncellista Jiang Wang, già bimbo prodigio, assur-

to a fama mondiale all'età di dieci anni, grazie ad Isaac Stern e ad un documentario "da Mao a Mozart" che gli aprì la porta della celebrità.

Frequentazioni anche nel terreno di repertori tardoromantici dei Filarmonici si sono avute con l'appuntamento con il russo Pavel Berman, con il suo Guarneri del Gesù. Ma anche parentesi cameristiche, con il flauto di Massimo Mercelli e il trio d'archi dei Solisti dell'Accademia in un repertorio obbligatoriamente mozartiano, tra scrittura cameristica e quella di concerti solisti in miniatura. Così come l'interessante ed eccentrico programma pianistico presentato da Kathrin Stott, tra la *Sonatina* di Ravel e lo Chopin della *Sonata in Si minore* e un programma novecentesco colorato e rutilante che spazia in territori poco battuti.

Nei prossimi incontri compare il fortepiano, per presentarci un Mozart cameristico in versione filologica, sempre con Martini instancabile protagonista: nel concerto del 5 marzo, ad eseguire i "trii divertimento", e in quello del 2 aprile in un recital per violino con Roberto Loreggian al fortepiano. L'appuntamento che mette a confronto due *Stabat Mater*, di D'Amico e di Pergolesi, con la direzione di Corrado Rovaris, è l'unico a non avere a che fare con il salisburghese. Ritroviamo Mozart affiancato ad esecuzioni di Poulenc con Michele Campanella e il suo Quintetto Avant-Gard.

Parallelamente in gennaio ha preso il via al Teatro Nuovo una mini stagione, "**Festival Atlantide**", con tematiche di carattere monografico fortemente caratterizzate, che paiono come legate alle diverse funzioni comunicative del linguaggio musicale, alle sue connessioni con la visualità, il cinema e il teatro. Il primo ha visto una straordinaria affluenza di pubblico; sfondando la porta aperta del rapporto dei grandi compositori con la scrittura per il cinema, ha presentato un programma che, partendo da Nyman ha delineato un percorso a zig zag attraverso Morricone, Gershwin e Bernstein fino a Nino Rota, con i video e l'accompagnamento multimediale degli attori della compagnia del Teatro Stabile di Verona con la stessa pianista, Kathrin Stott, che è stata la protagonista del concerto-recital domenicale in Sala Maffeiana. E il raffronto Vivaldi-Piazzolla, nella visione strumentale delle *Quattro Stagioni* del secondo appuntamento, nel concerto titolato 'Fantasie', è stato un bel corposo e piacevole programma, che l'ensemble ha già avuto modo di eseguire in diverse occasioni, così come il *Babar* di Poulenc e il *Pierino e il lupo* è stata una ripresa di un'esperienza e di una collaborazione degli anni scorsi, nell'appuntamento dedicato alle 'Favole'.

Bruno Canino tornerà a suonare con la compagine veronese sotto la direzione di Aldo Sisillo, con un programma dedicato a Shostakovich, Ci sarà quindi una serata dedicata all'Argentina con Gianantonio Mutto che da tempo esegue con successo repertori di tanghi con il Quintetto Estravagario; esegue brani di autori argentini noti e meno noti, avremo anche la proiezione di video e l'esibizione di ballerini di tango. Infine l'immane Mozart per archi con Martini solista nel *Concerto K 216*, e il minimalismo di Philip Glass nel suo *Music for Mishima*. La rassegna sta riscuotendo un notevole successo di pubblico, merito di programmazioni accattivanti che possono attrarre e coinvolgere anche chi non segue abitualmente i concerti; merito anche di una politica dei prezzi molto popolare e di un rinfresco offerto nel foyer alla fine di ogni concerto.

Cartolina da... Cagliari

Una festa galante per Chérubin, irresistibile giovane alla moda nell'opera di Massenet, imprescindibile dalle Nozze mozartiane

di Alessandro Taverna

Cherubino. Facile abusare del personaggio e ancor più della sua inquietudine sessuale. Se ne potrebbe cogliere, a torto o a ragione, l'irritabilità, i minimi tic da precoce libertino, le accelerazioni nella maturazione sessuale, il turbamento che ha da sempre causato il suo ingresso in scena. E il libertinaggio, appunto, è praticato dal paggio del Conte d'Almaviva con un'audacia frutto della più cieca assenza di consapevolezza, come accade nelle *Nozze di Figaro*, quando si imbatte nella Contessa travestita da Susanna e non le dà tregua. Già Beaumarchais si era preoccupato di difendere i contorni del personaggio che attraversava il *Mariage*, prefigurando un altro personaggio a cui lo scrittore francese certo non pensava: Don Giovanni.

"Ma infine è il mio paggio che vi scandalizza? E l'immoralità che si rimprovera alla conclusione dell'opera sarebbe allora nell'elemento accessorio? O censori delicati!... Un fanciullo tredicenne, che avverte i primi palpiti del cuore, che cerca tutto senza risolvere nulla, idolatra come si può esserlo a quell'età felice, di un oggetto celeste quale il destino ha fatto diventare per lui la madrina, può essere un oggetto di scandalo?"

E' vero che, dalla commedia di

Beaumarchais all'opera mozartiana, Cherubino non smette di cantare. Il gesto di Da Ponte è semplice e risolutivo, quando toglie la facoltà di comporre canzonette al maestro di musica Don Basilio – come accadeva nel *Mariage* – per ritrarre il paggio attraverso due arie che sono una il riflesso dell'altra, perfettamente consequenziali, sufficienti a definire Cherubino in una canzonetta che lui è pronto a barattare con Susanna, pur di possedere un oggetto qualsiasi che abbia sfiorato il corpo della Contessa. Un nastro per un foglio di musica che contiene la seconda aria di Cherubino: "Voi che sapete che cosa è amore..." Per la piccola comunità che ruota attorno ai dispotici voleri del Conte, la canzone è la pietra dello scandalo, la follia forse più avventata nel mezzo di una giornata che scorre frenetica e inconsapevole.

Il passo falso Cherubino lo ha già compiuto quando Beaumarchais fa alzare il sipario sull'ultimo atto della trilogia di Figaro. Ne *La mère coupable* il paggio è già uscito di scena. Cherubino si è suicidato dopo aver avuto un figlio illegittimo dalla Contessa. Il foglio della canzonetta, quel pezzo di carta che il Conte non ha mai avuto per le mani e che suscitava tanta riprovazione a casa Almaviva, ha fatto in tempo a trasformarsi nel cupo seguito del *Mariage*, nella lettera di un uomo sul punto di morire. Il Conte la legge e la storia non può andare oltre.

Ma *Chérubin*, commedia cantata su musiche di Jules Massenet, dirotta la vicenda molto prima, lasciandosi suggerire le mosse dai segni profondi che la trilogia dapontiana ha lasciato sull'immaginario occidentale e di cui il Novecento ha saputo riappropriarsi, dalle *Nozze* al *Don Giovanni*, fino all'approdo del disincanto rappresentato dal *Così fan tutte*, tanto a lungo rimosso per la sua imbarazzante morale, per l'impulso verso l'astrazione più carnale. *Chérubin* è un'opera che non potrebbe esistere senza le premesse mozartiane, eppure non la si potrebbe immaginare più distante da Mozart.

Alla prima rappresentazione italiana, a Cagliari, per l'inaugurazione della Stagione Lirica 2006, tutto si rivela chiaro. *Chérubin* è una raffinata festa galante, nata per il palcoscenico mondanissimo del Théâtre de Montecarlo, fra balli, duelli e una selva di personaggi aristocratici attratti nell'orbita del giovane Cherubino, giovane irresistibile alla moda che finirà per sposarsi allo scoccare della maggiore età. Massenet nel 1905 lo presenta come un personaggio in travesti, con la voce di un soprano, in una cornice spagnolescante e rococò. E di questo elemento qualche anno dopo se ne servirà anche Strauss per Oktavian, nel suo *Rosenkavalier*. Anche nella commedia apprestata da Hofmannsthal l'inquietudine e il turbamento preludiano ad un matrimonio. *Chérubin* compie molti passi falsi durante l'opera, ma nessuno così fatale come quello prescritto da Beaumarchais. L'Ensoleillad, la Contessa, la Baronessa spasimano per lui, ma prevale l'amore per Nina. A sorpresa Massenet ci trasporta in un'aura musicale spagnola che servì alla prima come passerella per l'apparizione di Lina Cavalieri, diva bellissima della Belle Epoque che a Montecarlo si trovò davanti, travestita da uomo, la prima interprete della Melisande di Debussy, Mary Garden che a Cagliari era il soprano Michelle Breedt. Bravissima. Nina era una commovente Carmela Remigio e l'Ensoleillad una spiritosissima Patrizia Ciofi. Bravo anche Giorgio Surjan nei panni del Filosofo precettore di Cherubino, Bruno Lazzaretti in quelli del Conte e fra gli altri Alessandra Palomba (la Baronessa) e Teresa di Bari (la Contessa). Morbida direzione di Emanuel Villaume. Al Teatro Lirico di Cagliari, che da anni ha scelto opere poco note per il battesimo di stagione, lo spettacolo sontuoso



Gli Incontri dell'Accademia

Tre conferenze e una rappresentazione teatrale, protagonista Wagner, nel salotto di Clara Schumann

**Sale dell'Accademia, via dei Mutilati 4
Giovedì 23 marzo Ore 21**

Tra Beethoven e Schumann: creazione musicale e riflessione filosofica
GUIDO SALVETTI

**Sala Maffeiana, via Roma 1/G
Giovedì 6 aprile Ore 21**

Amabile conversazione con un egocentrico con QUIRINO PRINCIPE nel ruolo di Richard Wagner, GUIDO SALVETTI nel ruolo del filosofo Karl Rosenkranz, CRISTINA MIATELLO nel ruolo della cantante Emilie Genast, ALBERTINA DALLA CHIARA nel ruolo della pianista Clara Schumann, e con FRANCO SAVIGNANO, pittore e scenografo e altri ospiti appartenenti alla più alta aristocrazia di corte

Sale dell'Accademia

Giovedì 27 aprile Ore 21

Fatti e misfatti, avventure e disavventure delle opere di Antonio Vivaldi
ALBERTO BASSO

Sale dell'Accademia

Giovedì 4 maggio Ore 21

La musica e l'origine della vita
CARLO SINI

di Paul Curran, forse era poco indicato per cogliere tutte le finzze drammaturgiche di quest'opera e più incline a moltiplicare i costumi e le controcene in un clima caustico, che va oltre Massenet.

Basterà la conclusione dell'opera a dare la chiave d'accesso a questo frutto sottilmente post-modern? Cherubino si fa sorprendere alla fine con un nastro della Contessa fra le mani. Si affretta a nascondere per andare incontro alla futura sposa. E due personaggi, mentre lo sorprendono, rivelano una finzione cominciata ancora prima che si alzasse il sipario. Perché nella coppia ritrovano i caratteri che poteva suggerirgli solo un'altra opera mozartiana. "C'est don Juan!" "C'est Eluire!". Pronunciati questi due nomi, l'incanto della recita si dissolve sulla reminiscenza di una serenata mozartiana che dissolve la rappresentazione, svelandone, una volta per tutte, l'inconsistenza.

L'Accademia Filarmonica di Verona propone quattro incontri tenuti da insigni personalità della musica e della cultura italiana. Apre il musicologo Guido Salvetti con la conferenza 'Tra Beethoven e Schumann: creazione musicale e riflessione filosofica'. Salvetti, con l'aiuto di ascolti, letture e esempi al pianoforte, si addenterà nel mondo del primo Ottocento dove Filosofia e Musica, in rapporto reciproco, si nutrono di due visioni contrapposte: da una parte volontarismi eroici, dall'altra una forte propensione verso l'irrazionale.

Segue un evento particolare: 'Amabile conversazione con un egocentrico' ideato dal musicologo e letterato italiano Quirino Principe. Musicologi, musicisti, scenografi ed altre personalità della cultura veronese si metteranno in gioco in una vera e propria rappresentazione teatrale: nel palco della Sala Maffeiana si ricreerà idealmente una serata avvenuta nel salotto della famosa pianista ottocentesca Clara Schumann in onore della visita di Richard Wagner, sulla cui autenticità rimandiamo alla presentazione dello spettacolo dello stesso Principe. La scena si svolge nel 1870, Clara Schumann si è appena trasferita da Düsseldorf a Francoforte e Wagner, che dal 1864 è entrato nei favori del re Ludwig II di Baviera, sta completando l'*Anello dei Nibelunghi*. Wagner invia un biglietto a Clara Schumann in cui manifesta il desiderio di renderle omaggio con una visita. A casa di Clara, sono presenti a riceverlo il filosofo Karl Rosenkranz, la cantante Emilie Genast, il pittore e scenografo Franco Savignano e altre personalità autorevoli del mondo culturale veronese che si presteranno a entrare nell'atmosfera dell'epoca e a discutere con Quirino Principe conduttore della serata nel ruolo del grande Richard Wagner.

"Fatti e misfatti, avventure e disavventure delle opere di Antonio Vivaldi" è il titolo dell'incontro con Alberto Basso, per la prima volta a Verona. L'insigne musicologo ci narrerà tutte le peripezie degli autografi di oltre 450 composizioni di Vivaldi, tra le quali 20 opere teatrali, 91 concerti per violino, e numerose altre composizioni di musica sacra. Si tratta di una storia molto interessante e avventurosa che coinvolge vari collezionisti e la famiglia dei Durazzo di Genova e che porta, tra il 1927 e il 1930, all'arrivo di 27 volumi autografi alla Biblioteca Nazionale di Torino, dove sono tuttora conservati.

Chiude il filosofo Carlo Sini con la conferenza 'La Musica e l'origine della vita'. Sini, seguendo le ricerche di Daniel Stern, una delle figure di maggiore prestigio della psicoanalisi e della psicoterapia contemporanea, parlerà del dialogo musicale tra la madre e il bambino al momento della nascita e nelle settimane successive, un dialogo in cui la musica riveste un ruolo importante che costituisce il fondamento per la tutta la vita futura del neonato.

TRAME MUSICALI

Da Rossini a Philip Glass
il ritmo ferroviario
finisce nel pentagramma
Le associazioni
sentimentali
legate ai treni hanno
da sempre ispirato
i musicisti

di Alessandro Taverna



Il debutto della prima strada ferrata italiana – sette chilometri da Napoli a Portici percorsi in undici minuti in una cerimonia presenziata da Federico II di Borbone – precede di solo qualche settimana nel 1839 il debutto nell'opera di Verdi – al Teatro alla Scala con *Oberto Conte di San Bonifacio*. Fra rallentamenti e accelerazioni è la curiosa coincidenza di una duplice svolta storica, una doppia rivoluzione che per un po' cova quasi inavvertita, inconsapevole delle conseguenze dirimpenti - sia per i trasporti che per il melodramma...

"Di tutti i suoni della Rivoluzione Industriale, quello dei treni sembra aver serbato attraverso il tempo le maggiori attrattive per le associazioni sentimentali". Il musicista Murray Schafer, l'auto-

re del *Paesaggio Sonoro*, traccia un bilancio su quanto è stato scritto, prendendo ispirazione dall'invenzione della ferrovia. Fra le associazioni sarà lecito mettere in conto anche le più accese avversioni, come quella rossiniana?

Un petit train de plaisir è la più moderna e aggiornata applicazione dell'antica immagine lucreziana, del naufragio con spettatore. Rossini su un treno era salito presto, nel 1836, per un viaggio da Parigi a Bruxelles. Il sistema nervoso messo a dura prova spinse il musicista a dichiarare il suo odio profondo per le locomotive. Rossini non sale più su un treno, lasciato deragliare dalla tastiera di un pianoforte, come uno spettacolo guardato da lontano. *L'Album des enfants dégourdis*, settima raccolta dei *Pechée de Veillesse* contiene *Un petit train de plaisir*, che sta nel mezzo di un curioso inventario di entità grottesche, degne della fantasia di Grandville: una *Valse torturé*, una *Fausse couche de polka mazurca*, *L'Etude Asmatique...* *Un petit train* è designato come pezzo "comico-imitatif". Facile rileggerlo come lo spartito per un balletto surreale. Rossini è prodigo di ironiche didascalie. "La cloche d'appel" serve a richiamare i viaggiatori in carrozza. Seguiamo la salita sul vagone: "en avant machine" a cui Rossini presta un suo effetto di crescendo che culmina nel "sifflet satanique". Segue "la douce mélodie du frein". All'arrivo in stazione Rossini attacca un *Andante molto impettito* destinato ad evocare gli elegantoni parigini che porgono il braccio alle damigelle per aiutarle a scendere dai vagoni. La ripresa dell'*Allegro* segna la funesta "suite de voyage" che conduce presto alla catastrofe: "terrible deraillement du convoi". Si contano i feriti e soprattutto i decessi, fra arpeggi ascendenti: "premier mort en Paradis" e discendenti: "premier mort en Enfer". Segue un accenno di canto funebre, con un amen in Do maggiore. Sembra tutto finito, ma attacca un valzer, per cui Rossini inventa un'altra adeguata didascalia: strazio degli eredi. Non è l'ultima perché il musicista si riserva di aggiungere che "Tout ceci est plus que naïf, c'est vrai".

I binari di ferro battuto e le caldaie in ghisa dei vecchi locomotori hanno qualcosa in comune con gli smorzatori ed il telaio monoblocco del pianoforte. Di ferrovia e pianoforte sarebbe da scrivere una storia parallela, consumata sul filo della tecnologia, della siderurgia, dello stupore nello scatenare un virtuosismo di scale rapidissime o nel bruciare le distanze in un soffio, come le ottave. Treno e grand codà sono strumenti che possono evolvere grazie ai progressi della tecnica. E la meraviglia ferroviaria seduce subito il pianoforte. Si contano nei primi decenni di strade ferrate decine di polke e walzer al piano, talvolta estese anche all'orchestra. A Vienna Johann Strauss nel 1836 aveva già scritto un *Eisenbahn-Lust Waltz* mentre in Russia Glinka quattro anni dopo inaugura il primo Lied concepito sulle sensazioni di un *Wanderer* ferroviario. Da parte sua Alkan, firma un pezzo celebre nel genere: *Le Chemin de Fer*, prima che la pioggia di polke e di mazurke ferroviarie si faccia più insistente per tutto l'Ottocento. Il ritmo ferroviario contagia anche i musicisti del nuovo secolo, quando ormai le linee elettriche avranno la meglio sul carbone. Si accoda alla musica ferroviaria anche il maggior compositore inglese del XX secolo. Nel 1936 *Night Mail* di Britten, su versi di Auden per un documentario dedicato alla linea ferroviaria Britain East Coast, ripropone lo sferragliare della locomotiva sui binari.



I binari di ferro battuto e le caldaie in ghisa dei vecchi locomotori hanno qualcosa in comune con gli smorzatori ed il telaio monoblocco del pianoforte

Hector Berlioz è responsabile di un curioso lapsus ferroviario, quando con leggerezza ineffabile racconta di aver sbagliato treno e invece di ammirare gli ozi del soprano Jenny Lind, si ritrova a Greenwich, a contemplare un modesto circo di bestiole ammaestrate. Ma Berlioz scrive anche *Le Chant de Chemin de Fer*, una commissione da sbrigarsi rapidamente, nel 1846 per festeggiare l'inaugurazione della linea Lione-Parigi: "Avevano appena terminato la ferrovia del Nord, così rinomata per i piccoli incidenti che ha avuto la ventura di provocare". Il testo del poeta Jules Janin è un saluto convenzionale agli operai che hanno permesso il compimento di quest'opera del progresso. Ma Berlioz è meno convenzionale, quando si mette in ascolto del nuovo mezzo di trasporto, lasciandosi contagiare dall'inarrestabile moto dei pistoni della locomotiva e la cantata acquista un curioso, ostinato ritmico che fa venire in

mente i pistoni di una locomotiva a vapore.

La locomotiva, appunto. Ad un certo punto l'attenzione musicale prova a concentrarsi sulla macchina in moto e non sui fischi o la sinfonia degli stantuffi. Melesio Morales si concentra su di lei: La locomotiva, nel suo pezzo sinfonico scritto in occasione del taglio del nastro del tratto ferroviario Messico Puebla. Nel 1869 ecco già pronto il prototipo della macchina motrice finita in musica. Arthur Honegger – siamo però nel 1923 - si ricorderà di citare il modello oggetto della partitura. *Pacific 231* è un classico del figuralismo musicale applicato alla civiltà delle macchine.

In 150 anni il treno resta un oggetto trascurato dall'opera lirica. Troppo avveniristico perché possa finire fra gli attrezzi spettacolari di un grand'opera. Neppure Meyerbeer, lui che era pronto a far aprire il sipario dell'*Africana*, sulla sezione interna di un galeone, si spinse a tanto. Furono le esequie del compositore, concepite come un maestoso spettacolo funebre, ad aver luogo in una stazione, sotto la volta di vetro e ferro della Gare du Nord.

Ma se non un treno, almeno una stazione: *La vie parisienne* di Jacques Offenbach è l'occasione per vedere per la prima volta rappresentata sulla scena del teatro musicale una stazione ferroviaria. La gare de l'Ouest accoglie i viaggiatori che da tutta Europa arrivano a Parigi attratti dagli splendori dell'Esposizione Universale. Il primo atto dell'opéra-bouffe è un coro di fattorini e ferrovieri che fendono la folla fra i campanelli e i fischi dei treni: "Nous sommes employés de la ligne de l'Ouest/ qui dessert Saint Malo, Batignolles et Brest / Conflans, Triel, Poissy / Barentin, Pavilly / Vernon, Bolbec, Noimot / Motteville, Yvetot / Saint-Aulin, Viroflay / Landerneau, Malaunay / Laval, Condé, Guingamp / Saint-Brieuc et Fecamp..." Tutto è molto in anticipo sul fervore proustiano per i nomi di paese ritrovati consultando l'orario dei treni...

Un treno farà finalmente il suo ingresso trionfale nell'opera di Ernst Krenek *Johnny spielt auf*. E' il treno dell'utopia con cui il protagonista potrà raggiungere il suo Eldorado, certo, ma è un treno vero. Il veicolo non appare incongruo in un'opera che i nazisti si affrettarono a bollare come esempio di arte degenerata. Krenek fu accusato di essere contagiato di jazz e di cattivi pensieri dodecafonici. Non smetterà lo stesso di occuparsi di treni, di applicarne i richiami al pianoforte. E un compositore americano – caso unico - arriva ad ambientare una sezione di opera lirica su un treno. Ma *Einstein on the beach* di Philip Glass ha perso tutti i connotati di un'opera lirica tradizionale. Controllare però libretto e didascalie: il primo ed il secondo atto si svolgono in parte su un treno della notte, meglio identificato come "The train of the theory of relativity".

E portare la musica sul treno, dentro il treno, ideare un treno di musica? Ci sarebbero le orchestre montate sui vecchi vagoni americani, ma meglio: un treno può essere 'preparato', come un pianoforte, a confermare che il nostro paragone regge perfino nelle eccezioni. E poteva riuscire solo a John Cage, il quale 'prepara' sette vagoni carichi di attrezzature elettroacustiche e video e dalla stazione di Bologna nel 1978, presa d'assalto dai curiosi, lancia il suo treno nella notte, verso le colline romagnole, "alla ricerca del silenzio perduto".

In un bilancio provvisorio, ad un secolo e mezzo dall'apparizione dei primi convogli ferroviari, l'inventario musicale è ancora ricco di fischi di locomotive, treni in corsa che si rincorrono fra loro. Ma il deragliamento rossiniano è restato senza imitazioni. Una catastrofe solitaria.

LEOPOLD MOZART

Nell'anno in cui nasceva
Wolfgang Amadeus,
il padre dava alle stampe
il suo metodo di violino
Un modello e una sfida
per le generazioni
future di violinisti

di Luisa Mostarda



Ritratto di Leopold Mozart

Mentre i festeggiamenti per l'anniversario mozartiano catalizzano l'attenzione del mondo, l'anno in corso si accinge a celebrare un'ulteriore ricorrenza di interesse artistico, assai più silenziosa e riservata, ma non per questo priva di influenza culturale.

Nel medesimo anno di nascita del figlio Wolfgang, Leopold Mozart consegna la sua esperienza di grande didatta e fine musicista alle pagine di un trattato per violino: la prima edizione della *Versuch einer gründlichen Violinschule* ("Scuola di Violino") risale, infatti, al 1756. Tralasciando gli influssi esterni, in particolare italiani, sui quali molto spesso si è dibattuto, quest'opera teorica manifesta un intrinseco valore nella storia e nell'insegnamento della musica; suddivisa in numerosi capitoli, ciascuno dei quali inerente all'illustrazione di un particolare argomento tecnico, essa presenta una struttura notevolmente completa, ove tutto è indagato secondo logica. L'insieme di queste caratteristiche, e soprattutto l'innovativo elemento razionale, classificano tale metodo come un'espressione imprescindibile della didattica germanica settecentesca. Nella "Violinschule", la riflessione musicale diviene etica e valica i limiti imposti dallo stile. Il Maestro concepisce una simbiosi profonda tra virtuosismo e sensibilità, in grado di generare un modello artistico profondamente elevato: egli traccia i contorni di un'ideale esecutivo epurato dagli eccessi che possono troppo vincolarlo a un determinato panorama, e implicitamente, apre un varco sul futuro, giacché i parametri di intelligenza interpretativa da lui proposti costituiscono una costante sfida per il musicista. Una scuola, per essere tale, presuppone una riflessione capace di unire musica e tecnica, tradizione e rielaborazione, passato e futuro.

Desiderando raccontare concretamente l'esperienza della "Violinschule", abbiamo scelto di dialogare con Veronica Kröner, raffinata violinista e stimata docente a Vienna.

In una sintesi introduttiva, quali riflessioni possono presentare adeguatamente il metodo di Leopold Mozart?

È un testo molto attuale in quanto si riferisce a ogni aspetto dello scibile violinistico, superando i confini dell'insegnamento; può essere letto come materia di perfezionamento per individuare nuovi suggerimenti tecnici, assolutamente in contatto con il pensiero musicale. Il Maestro considera soprattutto il suono, per il quale la mano destra riveste un'indiscussa importanza. Di frequente, quest'opera è riferita in modo esclusivo alla tecnica barocca: in realtà, sorprende notare quanto sia possibile utilizzare i principi trattati, raggiungendo uno stile violinistico moderno e versatile.

L'interpretazione moderna e quella barocca sono state spesso ambiti di acceso confronto artistico, dimostrando un interesse particolare all'arco e al vibrato. Leopold Mozart non esita a trattare proprio quest'ultima tematica: come deve essere interpretato tale intervento?

In Leopold Mozart, il vibrato è scelto nel momento in cui l'arco non è in grado di produrre un suono ancora più espressivo, per un effetto di profonda bellezza. Al contrario, nello stile violinistico moderno il vibrato è continuo. Sembrerebbero due situazioni



"Versuch einer gründlichen Violinschule":
frontespizio dell'edizione originale tedesca



L. Mozart, "Violinschule": illustrazione
contenuta nel II Capitolo,
relativa alla presa dell'arco

inconciliabili... Eppure, anche in questo caso, il Maestro presenta una direttiva illuminante: impiegare il vibrato in modo naturale, gestendolo in relazione al contesto, senza turbare l'articolazione della melodia.

Leopold Mozart, quindi, concepisce la tecnica, nelle sue varie forme, come mezzo di espressività, per comunicare emozioni e sentimenti...

Sì, soprattutto l'arco è deputato alla mozione degli affetti. L'articolazione dell'arco traduce ogni sfumatura, ogni intimo susulto dello spirito: l'essenza del violino è l'arco stesso, poiché se l'arco è privo di vita, non si ode nulla.

Volgendosi al cuore del metodo, si intuisce un'idea della relazione che il Maestro postula tra esecutore e tecnica?

Certo, ma non quale imposizione, mossa da un atteggiamento assolutistico. Occorre la giusta severità nelle questioni tecniche, nell'intonazione; dal contesto, però, non risulta che si debba, indiscutibilmente, avere un determinato comportamento artistico, identico a quanto scritto. E' fondamentale piuttosto la consapevolezza di ciò o di come si suona, in una sintesi tra mente e corpo.

Si avverte, in questo, un'esternazione di grande apertura. **Immedesimandosi nella concretezza del vissuto, cosa può significare un'esperienza di contatto con il trattato di Leopold Mozart, ad una valutazione generale?**

Come già detto, in ambito artistico la precisione acquista un ruolo fondamentale: al riguardo, Leopold Mozart è risoluto, instillando, al contempo, una vena di umorismo. Penso sia un ottimo approccio alla propria attività riuscire a conciliare la massima serietà professionale con un arguto sorriso, pensando di poterne godere. Questa scuola di violino fu pubblicata per la prima volta alla metà del XVIII secolo e, a ragione, si può pensare che il Maestro scrivesse riferendosi principalmente al passato: nel corso dei capitoli, le nozioni esposte compongono un'ideale mappatura relativa alle consuetudini musicali dell'epoca barocca, tralasciando la spettacolarità artificiosa a favore dell'eleganza estetica. E' perciò naturale che molte dissertazioni, illustrate da Leopold, siano comprensibili a chiunque nutra un vivo interesse per la musica, anche se non violinista.

Nel fluire della conversazione emerge un ritratto vitale della *Violinschule*, che riesce a coniugare realtà molto distanti fra loro, generando così le opportunità per un confronto stilistico. Significativo è il capitolo dedicato alle prassi di archeggiatura. Innalzandosi dallo sterile ambito tecnico, Leopold indaga le più intime potenzialità dell'arco e restituisce, in modo analitico, un'abilità capace di trasmettere ogni sfumatura emozionale, congiungendola al coerente moto delle parti. Nello spazio dell'interpretazione, l'unica verità risiede all'interno del contenuto sonoro ed emotivo della scrittura musicale: in questo anelito, la padronanza tecnica rappresenta la condizione precipua. Adeguatamente valutato, questo argomento può suggerire nuove prospettive nell'approccio interpretativo alle opere di Wolfgang Amadeus Mozart, la cui personalità violinistica era stata interamente forgiata dal padre.

Libri / L'anniversario

Due pubblicazioni di carattere biografico ma diametralmente opposte nell'affrontare il problema Mozart

di Cesare Galla



Mentre imperversano sotto le specie più diverse le celebrazioni per l'anniversario mozartiano, che s'irradiano dalla natia Salisburgo al più sperduto borgo del pianeta dotato di un teatro o di un auditorium, o di un negozio di dischi, il mercato editoriale si mostra tutto sommato meno effervescente, più compassato. Certo, le uscite non mancano (numerose rispetto al deserto che c'è intorno ad altri autori pure in situazione "celebrativa"), ma sembrano più meditate. Vale la pena di soffermarsi su due di esse, di carattere essenzialmente biografico (ma con larghi agganci musicologici "puri") perché sono significative di due maniere diametralmente opposte di affrontare il problema Mozart. Intendiamo *Vita di Wolfgang Amadeo Mozart scritta da lui medesimo* di Piero Rattalino (il Saggiatore, pagg. 308, € 17) e *Mozart massone e rivoluzionario* di Lidia Bramani (Bruno Mondadori, pagg. 466, € 30).

Rattalino sceglie la divulgazione sulla strada della biografia pura, e fa ricorso a un espediente che può sembrare ingenuamente "romanzesco" (o, meno ingenuamente, appropriato a una fiction televisiva), quello di fingere appunto che esista un'autobiografia di Mozart. Il mondo accademico avrà sicuramente storto il naso, ma in realtà il "trucco" funziona, perché gli ingredienti della confezione sono di primissima qualità. C'è innanzitutto - alle fondamenta - la puntigliosa e minuziosa conoscenza di tutti i documenti e una solidissima esperienza della bibliografia. Dire che Rattalino non inventa nulla è fin troppo ovvio. L'evidenza delle sue pagine non è solo che egli dimostra di avere navigato sotto tutte le latitudini l'epistolario e i suoi annessi, di avere dissodato accuratamente le testimonianze dei contemporanei, le prime biografie, l'immensa mole di quelle che sono seguite, ma anche e soprattutto che si è preso la responsabilità di scegliere, di interpretare, di fornire una "immagine", come è dovere troppo spesso ignorato di ogni biografo. E visto che l'argomento è Mozart, ovvero uno dei grandi "misteri" biografici della storia della musica (a dispetto del profluvio di carte che lo riguardano), l'obbligo viene assolto con la giusta dose di psicologia, oltre che con l'opportuno incrocio e confronto dei documenti.

E dunque, la figura del padre emerge a tutto tondo, non solo nella complessità del rapporto con il figlio prodigioso, ma anche in una luce autonoma, indispensabile per capire meglio una personalità più sfaccettata di quanto si sia portati a credere. Poi, vengono messi a fuoco con ampiezza di argomentazioni e di apporti documentari alcuni episodi trascurati ma importanti: il mese trascorso da ragazzino a Venezia ad esempio, decisivo per l'educazione sentimentale mozartiana, oppure gli ultimi giorni, e il ruolo avuto dalla sua ultima allieva Magdalena Hofdemel, pietra di uno scandalo che percorreva Vienna ancora molti anni dopo la morte del compositore.

L'immagine che Rattalino offre di Mozart è quella di un uomo "inadatto" al suo tempo e alla società in cui viveva, innamorato dell'amore ma troppo cattolico e timoroso (delle malattie veneree) per essere davvero un conquistatore di gonnelle, dominato dal suo genio e conscio di esso, eppure perennemente in cerca di un'affermazione "banale", di un riconoscimento che possa coincidere anche con un posto prestigioso e remunerativo. Un frustrato senza speranza di "vittoria" che attraversa la vita con gioia e con rimpianto.

Il tutto è raccontato con una prosa limpida, scorrevole, accattivante, capace di autentica comunicazione: l'obiettivo della divulgazione colta e motivata è nobilissimo e Piero Rattalino lo centra in pieno.

Rattalino inventa una
"autobiografia" di Mozart
come uomo inadatto
al suo tempo
Lidia Bramani propone il
ritratto di un musicista
consapevolmente
rivoluzionario



Una giornata internazionale di studio per il 250° della nascita di Mozart: il **27 e 28 aprile** si svolgerà un convegno a cui partecipano studiosi ed esperti italiani e stranieri, organizzato dall'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere e dall'Accademia Filarmonica. La prima sessione, il 27 aprile si svolgerà in via Leoncino 6, mentre la giornata del 28 si svolgerà in Sala Maffeiana. Sempre in Maffeiana la sera del 27 ci sarà inoltre un concerto con la Orchestra Barocca Il Tempio Armonico diretta da Alberto Rasi, solista il soprano Roberta Invernizzi. Musiche di Dall'Abaco e Mozart.

Su un piano molto diverso si pone il vasto lavoro di Lidia Bramani. Anche la studiosa milanese ripercorre con minuziosa acribia tutta la sterminata distesa dei documenti e della bibliografia mozartiana, ma fin dall'inizio, fin dal titolo del suo libro dichiara di avere una tesi, per dimostrare la quale si allontana dalla pura biografia per addentrarsi nell'analisi musicologica, specialmente in quella del teatro musicale.

La tesi è dunque che Mozart sia stato "massone e rivoluzionario". Il che da un lato significa ribadire una palmare ovvietà, visto che è ben noto che Mozart aderì alla massoneria, e lo fece con convinzione. Ma dall'altro - ecco la novità - vuole attribuire al compositore salisburghese una consapevolezza culturale, storica, perfino politica tale da porlo nella difficile situazione di essere stato un artista "eversivo" rispetto alla società in cui viveva. E soprattutto, consapevolmente e volutamente "eversivo".

C'è forse un giudizio a posteriori di stampo storicistico, in questa analisi, che si dipana a lungo, con scrittura faticosa, in un viluppo di note dalle quali è impossibile districarsi. Sostenere che Mozart - in sostanza - fosse massone prima ancora di diventarlo formalmente, per la sua ideologica e quasi naturale adesione agli astratti ideali di libertà ed elevazione propugnati dal movimento non significa molto, così come lascia il tempo che trova indagare minuziosamente le tracce di questo "attivismo" anche nelle opere che tradizionalmente non sono ascrivibili alla linea massonica.

Bramani afferma in sostanza la stretta vicinanza di Mozart alla setta estremistica, e quasi "comunista" degli Illuminati di Baviera (oggi si definirebbe "massoneria deviata", ma la maggioranza dei biografi nega tale prossimità); prende per buone le esternazioni della vedova, che molti anni dopo la morte parlava con gli editori della volontà del marito di fondare una setta segreta chiamata Grotta; indaga scrupolosamente la biblioteca del musicista per capire dalle sue letture quali fossero le farraginose linee ideologiche che animavano la sua azione, in un periodo della storia durante il quale intanto maturava un piccolo evento chiamato Rivoluzione francese. Ripercorre le grandi opere per rileggerle alla luce della diversa immagine del musicista che pazientemente costruisce: quella di un intellettuale impegnato "ante litteram", che attraverso la sua arte fa passare un messaggio sociale e culturale di liberazione. Una lettura politica, dunque, che vuole fare a pezzi l'altra immagine, stucchevole e fastidiosa, del genio inconsapevole, indifferente, vuacamente immorale, resa comune dal pur interessante film di Milos Forman. E pazienza se non si possono eliminare certe manifestazioni sconcertanti di cattolicesimo reazionario come la moralistica condanna di Voltaire alla notizia della sua morte. Ma certo, se si presume che per larga parte della sua vita Mozart abbia dissimulato come un agente segreto "coperto" in missione, tutto ritorna, anche le sciocchezze e le banalità politiche che infiorano l'epistolario.

La tesi, insomma, non è certo inattaccabile, anche se ha le sue motivazioni, un po' troppo unilateralmente sviluppate. Però, e soprattutto, non aiuta a capire. Non svela il mistero dell'arte di Mozart più di quanto abbiano fatto generazioni di biografi e musicologi prima di Lidia Bramani. Non dice davvero la parola "che mondi possa aprire". Non offre la chiave di volta. Mozart, questo pirandelliano "uno, nessuno e centomila", anche dopo questo libro si sottrae alla comprensione globale e continua a pretendere un atto di fede.

i dischi

di Cesare Venturi



Uno spettacolo che ha avuto molto successo e chissà mai se vedremo in Italia, visto che il teatro musicale contemporaneo da noi è stato quasi definitivamente bandito, è *L'amour de Loin*, che debuttò nel 2000 a Parigi, e ora viene proposto in Dvd. Anche qui in periferia dunque possiamo farci un'idea su cosa può nascere dall'incontro di tre grandi artisti: la compositrice finlandese Kaija Saariaho, il librettista Amin Maalouf e il regista australiano Peter Sellars. La storia dell'amore idealizzato di un trovatore del dodicesimo secolo Jaufre Rudel per Clemence, la Contessa di Tripoli, che pure non ha mai visto ma di cui esalta la bellezza interiore con splendide parole, viene raccontato in questa opera con una grande attenzione alla vita intima dei personaggi, che sono tre in tutto (si aggiunge la messaggera) più l'intervento del coro, invisibile in scena. Naturalmente il progetto è ambizioso: raccontare l'impalpabile, l'indicibile, rinunciare completamente all'azione esteriore prende dei rischi, e lo spettacolo a volte si indebolisce nel ritmo, ma la raffinatezza della musica e della scena (tutta da vedere la varietà di colori e la particolare illuminazione) creano una trama che avvolge lo spettatore, specialmente nelle parti corali, dove la fantasia coloristica della compositrice è più libera di sprigionarsi, mentre non del tutto risolto sembra essere il rapporto tra canto e orchestra, dove i protagonisti, gli ottimi Gerard Finley e Dawn Upshaw, rievocano echi debussiani che poco si conciliano con la modernità complessiva dell'opera. Probabilmente un tentativo da parte di Saariaho di essere più facilmente comunicativa rispetto a come la conoscevamo in opere degli anni precedenti (e che si possono trovare in dischi della Ondine).

Dal canto suadente di Saariaho a quello dello Schubert di *Die Schöne Müllerin*, la bella mugnaia, il salto non è così profondo come ci si potrebbe aspettare. Anche Schubert canta di un amore impossibile, sofferto, in cui il paesaggio esteriore è solo un accenno dei moti dell'anima. Thomas Quasthoff è uno dei pochi interpreti che possono proporsi senza temere l'eredità immensa di Fischer Dieskau in questo campo. Il suo canto è sorvegliatissimo nell'esaltare ogni cambio di stato d'animo, ogni evoluzione dal risveglio dell'amore alla finale amarezza del racconto in 20 Lieder di Wilhelm Müller, la sua capacità di interpretare il testo è da grande artista. E' forse preferibile una voce di tenore per questo ciclo, ma il baritono Quasthoff, e il sensibile pianista che lo accompagna, Justus Zeyen, ce lo fanno dimenticare dopo poche battute.

Infine non poteva mancare una segnalazione mozartiana e la scelta è andata sul disco di due giovani musiciste, la violinista Hilary Hahn e la pianista Natalie Zhu. Giovani, talentuose, glamour come vuole lo stile Deutsche Grammophon (che a volte - vedi Yundi Li - sa essere autenticamente orribile), e sorprendentemente fuori stile. Le Sonate interpretate in questo modo, con suono bello ma così fine a se stesso (e lo si sente negli *Adagi*, dove la Hahn sembra non sapere bene cosa fare delle note lunghe) danno l'impressione che l'evoluzione imprescindibile nello stile mozartiano degli ultimi anni non abbia nemmeno sfiorato la violinista. Il talento di Hilary Hahn ha avuto e avrà sicuramente modo di farsi ammirare in altri repertori!

quiz

L'autore dell'ottimo ritratto di Camilleri pubblicato nello scorso numero di Cadenze, Andrea Musso, ci ha scritto per raccontare la storia di questo disegno: "Si tratta di un disegno appositamente realizzato come regalo per Andrea Camilleri e ricordo con gioia la cena a Vigevano in cui ho potuto consegnarlo. E' stato molto apprezzato e mi dicono faccia bella mostra nel suo studio. La moglie di Camilleri ha sentenziato: è identico!!!."



Soluzione del quiz precedente (Cadenze n. 5): i personaggi nella foto erano, da sinistra, Bruno Walter, Thomas Mann e Arturo Toscanini

La fatica di suonare in santa pace... anche lui l'ha provata. Chi è?

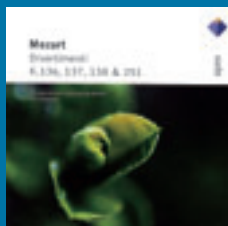
"La mia famiglia ed io eravamo all'albergo, dove mi era impossibile suonare il pianoforte. La mia grande preoccupazione fu dunque di trovare un pianoforte e un locale dove poter lavorare tranquillamente. Non ho mai potuto comporre, se non con la certezza che nessuno mi ascolti. Un negoziante di musica, al quale per prima cosa mi rivolsi, mi segnalò una specie di ripostiglio dove erano accatastate delle casse vuote di "cioccolato Suchard" che dava su di un pollaio e dove si trovava un piano verticale nuovissimo e scordato. Era tale il freddo in questa camera senza riscaldamento che le corde non tenevano l'accordatura. Per due giorni tentai di lavorarvi, con la pelliccia sulle spalle, un berretto di pelo in testa, i piedi dentro un paio di snowboots e uno scialle sulle ginocchia. Così non potevo resistere. Finalmente riuscii ad affittare in paese una camera spaziosa e confortevole in una casa di piccoli borghesi agiati, che erano assenti tutto il giorno. Vi feci collocare un pianoforte e riuscii finalmente a lavorare".

I primi 5 lettori che indovinanò il nome del compositore che in queste righe racconta di sé vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

Marc-Antoine Charpentier
Te Deum, Grand Office des Morts
Les Arts Florissants
William Christie



Il rispetto che William Christie si è guadagnato presso la critica francese si spiega certo con la sua perseveranza nel dedicarsi al barocco francese, ma anche con la sua attenzione verso tutto ciò che rende "francese" questa musica. Uno dei punti di forza di questo disco (oltre all'indiscutibile bellezza della musica) è proprio la versatilità con cui Christie si pone di fronte alle varie anime di Charpentier: francesissimo nelle parti più ritmate e fastose, ma assolutamente italiano quando affronta pagine corali degne di Monteverdi o di Carissimi (che di Charpentier fu maestro). Da notare che la pronuncia francese del latino, per quanto possa a volte suonare bizzarra all'orecchio italiano, rispetta una tradizione secolare ancora oggi vigente ed è perciò l'unica scelta possibile.



Wolfgang Amadeus Mozart
Divertimenti K. 136, 137, 138, 251
Amsterdam Baroque Orchestra
Ton Koopman

Questo è il Mozart più leggero e spensierato, quello con un piede nella scarpa dello stile galante, uno in quella del nascente classicismo e un altro in una scarpa tutta sua. Perché con brevi pezzi come questi, scritti tra i 16 e i 20 anni per la corte del Principe Arcivescovo di Salisburgo, il nostro Amadigi/Amadé/Gottlieb affronta un repertorio "di routine" che si potrebbe paragonare alla lounge music di oggi, ma resta comunque almeno una spanna sopra tutti gli altri, calandosi alla perfezione nei panni del geniale, astuto, ruffianissimo intrattenitore. Quanto all'esecuzione, conosciamo tutti l'immenso valore e l'eccellenza di Ton Koopman e della sua Amsterdam Baroque Orchestra, ma in questa occasione riescono ancora a stupirci, tanto ogni cosa sembra al suo posto: agogica, dinamica, carattere...si direbbe che suonino questi pezzi da sempre!

Alessio Porta
Musica Classica Fnac Verona,
via Cappello 34



www.fnac.it



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA