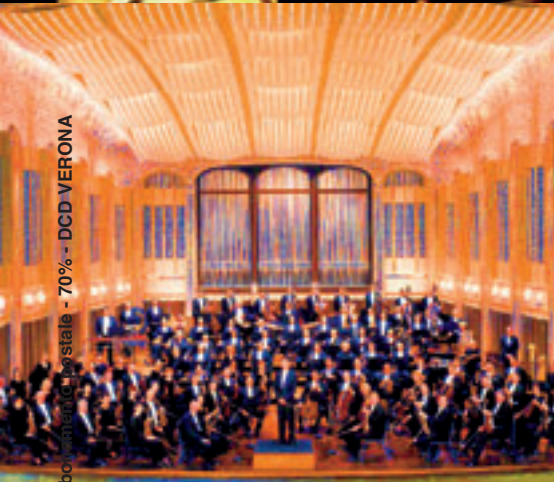




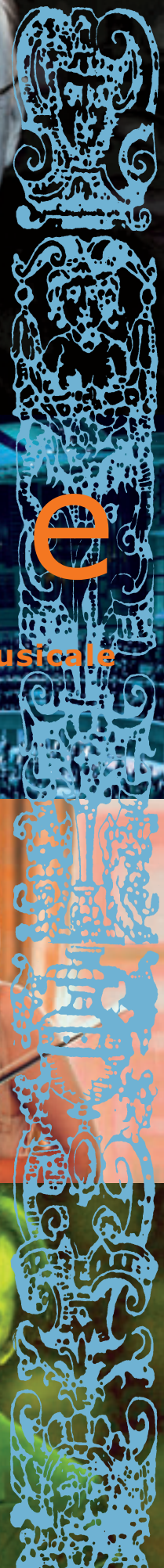
cadenze

Periodico di informazione musicale



Poster online Spa - spedizione in abbonamento postale - 70% - DCD-VERONA

settembre-novembre
n.8 2006





Forza e bellezza. Corda dopo corda.



STEINWAY & SONS.

Concessionario Autorizzato per Verona, Trento e Bolzano

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

Cadenze

Periodico musicale
dell'Accademia Filarmonica
di Verona



Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Francesca Poggi

Hanno collaborato:
Daniela Bruna Adami, Alberto Cantù,
Enrico De Angelis,
Cesare Galla, Enzo Fantin,
Luisa Mostarda, Harvey Sachs,
Alessandro Taverna, Fabio Zannoni

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. 8 settembre-novembre 06

Editoriale

E se il mondo fosse veramente diventato piatto, come racconta di aver scoperto il giornalista americano Thomas L. Friedman, in un suo recente saggio? Lo slogan è efficace, e spiega come l'appiattimento, effetto della globalizzazione, abbia "livellato il terreno di gioco su cui si incontrano (e si scontrano) multinazionali, aziende ed individui di tutti i continenti (...), e abbia internetizzato il mondo". Si sa che l'effetto collaterale più temuto della globalizzazione è la crisi di identità delle culture, la perdita di identità locali. Ma l'autore non è troppo pessimista sugli effetti del cambiamento che una svolta così epocale, come quella causata dall'informaticizzazione e dai suoi infiniti sviluppi, porta alle nostre vite, e noi con lui. Osserviamo come nel nostro hortus conclusus della musica classica la globalizzazione sia un fenomeno ampiamente sperimentato, in positivo. Nessun imperialismo si è imposto, si può addirittura ancora parlare di "scuole nazionali" come nell'Ottocento, e paesi un tempo estranei alla musica classica come quelli d'Oriente sfornano oggi musicisti grandissimi, con grande libertà di movimento della "merce" del talento. L'appiattimento di cui di dà notizia Friedman, come si può effettivamente verificare nel mondo della cultura, dell'arte, della musica, è avvenuto, dunque, ma generando ricchezza, nuove idee, incontri fecondi. Le grandi orchestre hanno, per loro stessa convenienza, sempre più abbattuto i confini; i direttori vengono da ogni parte del pianeta e sono destinati ad orchestre di ogni altro angolo, chiamati esclusivamente per le loro capacità.

Scorrendo il cartellone del Settembre dell'Accademia, che presentiamo in questo numero di Cadenze, lo possiamo verificare: un direttore finlandese, Yukka-Pekka Saraste, custodisce il segreto di come si suona la musica della sua terra (Sibelius, scuola nazionale dunque); un altro finlandese, Sakari Oramo con l'orchestra inglese City of Birmingham, fino a qualche decennio fa considerata "di provincia" ed ora tra le migliori d'Europa, interpreta l'Ottava di Shostakovich, una sinfonia fortemente radicata nella terra e nelle circostanze in cui è nata, scritta durante l'assedio nazista di Leningrado. E poi, un direttore d'orchestra coreano, Myung-Whun Chung, che esegue i grandi classici Beethoven e Brahms alla testa di un'orchestra italiana, la Filarmonica della Scala, e dedica il concerto al suo primo modello d'ispirazione, Carlo Maria Giulini, di cui fu allievo a... Los Angeles. A proposito di America, una delle "big five", la Cleveland Orchestra, ha affidato il suo timone ad un direttore austriaco, Franz Welser-Möst fino al 2012, e, invertendo le rotte, l'americano William Christie è diventato il più grande direttore "filologico" d'Europa.

Tanti e di infinite combinazioni sono i fili geografici, culturali e anche storici che si incrociano in un concerto: apriamoci dunque al nuovo "Settembre" e lasciamoci globalizzare.

L'INTERVISTA

Jukka-Pekka Saraste

Il direttore finlandese inaugura il Settembre dell'Accademia con la Oslo Philharmonic Orchestra, di cui è il nuovo direttore stabile.

Il suo amore speciale per la sua terra e per la musica di Sibelius

di Cesare Venturi

Varcata la soglia dei cinquant'anni, Jukka-Pekka Saraste ci riprova: aveva da poco abbandonato il ruolo di direttore stabile dopo 14 anni ininterrotti con l'Orchestra Sinfonica della Radio Finlandese e la Sinfonica di Toronto, per concedersi collaborazioni di lusso con le più grandi orchestre americane e europee (in Italia lo ascoltammo alla Scala e con l'Orchestra Rai). E ora si ripresenta come direttore stabile della migliore orchestra finlandese, la Oslo Philharmonic: quella con cui si apre il Settembre dell'Accademia è la prima tournée insieme alla sua nuova orchestra.

“In realtà ho un rapporto con la Oslo Philharmonic ventennale, anche se prima era saltuario. Quando mi si è prospettata la possibilità di diventarne il suo direttore stabile, ho accettato senza pensarci su: la qualità di questa orchestra è altissima, e quel che più conta è che se è finlandese nel carattere e dunque ideale per suonare per esempio la musica dei nostri compositori, è abbastanza duttile da poter affrontare il repertorio tardoromantico senza complessi d'inferiorità con le grandi orchestre europee. Il merito è anche di Mariss Jansson che ha lavorato tantissimi anni per portare il suono della Oslo a questa duplice anima, finlandese

Il Settembre dell'Accademia

2006 - XV edizione

Teatro Filarmonico ore 20.30

Martedì 5 settembre
OSLO PHILHARMONIC ORCHESTRA
Jukka-Pekka Saraste direttore
Boris Berezovsky pianoforte
Berlioz *Carnevale romano*
Grieg *Concerto per pianoforte*
Sibelius *Lemminkäinen Suite*

Sabato 9 settembre
ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA
Myung-Whun Chung direttore
Beethoven *Sinfonia n. 6*
Brahms *Sinfonia n.*

Mercoledì 13 settembre
Mozart *Idomeneo*
Les Arts Florissants
William Christie direttore
Elsa Rooke disposizione scenica

Venerdì 15 settembre
CLEVELAND ORCHESTRA
Franz Welser-Möst direttore
Prokofiev *Romeo e Giulietta*
Mozart *Sinfonia Praga*
Debussy *La Mer*

Martedì 19 settembre
PASSI di STELLE
con ALESSANDRA FERRI
Galà di danza

Sabato 23 settembre
BACHAKADEMIE STUTTGART
Helmut Rilling direttore
Bach *Magnificat*
Mozart *Exsultate, Jubilate*
Mozart *Messa dell'Incoronazione*

Giovedì 28 settembre
CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA
Sakari Oramo direttore
Janine Jansen violino
Cajkovsky *Concerto per violino*
Shostakovich *Sinfonia n. 8*

Lunedì 2 ottobre
DEDICATO A FABRIZIO DE ANDRÉ
Morgan *Non al denaro non all'amore né al cielo*
Mauro Pagani *Creuza de mă*

Giovedì 5 ottobre
Mozart Don Giovanni
Accademia I Filarmonici
Zsolt Hamar direttore
Eugenio Monti Colla regia



“Con la Oslo Philharmonic Orchestra un ritorno alle mie radici, ma con una vocazione europea”

Boris Berezovsky un virtuoso per Grieg



*E' nato a Mosca, vive a Bruxelles, e dal 1990, quando vinse il prestigioso Concorso Ciaikovsky di Mosca, **Boris Berezovsky**, non è più sceso dalla ribalta internazionale. Il suo ultimo disco è una raccolta di Studi di Chopin e delle mostruose (per difficoltà) parafrasi degli Studi realizzate da Godowsky. D'altronde Berezovsky è un virtuoso dalle doti tecniche spettacolari: si può vedere in azione in un DVD registrato al festival de La Roque D'Anteron dove suona dei travolgenti Studi Trascendentali di Liszt. L'ultima esibizione italiana risale al maggio scorso a Ferrara, con la Staatskapelle di Dresda diretta da Emmanuel Krivine. A Verona interpreta il Concerto per pianoforte in La minore di Grieg*



ed europea”.

Negli ultimi anni la scoperta di direttori finlandesi di talento è diventata un fenomeno costante. Qual è il segreto?

“Credo che ci siano diversi fattori che spiegano questo rinascimento: la musica ha sempre avuto un ruolo importante nel nostro paese, è sostenuta da un buon sistema educativo: forse anche il carattere tendente al riflessivo e la capacità di concentrazione, che sono nostri tratti abbastanza riconoscibili, hanno

facilitato il bisogno di musica nel nostro paese e la ricerca dell'eccellenza attraverso l'espressione musicale.

Ci può illustrare la scelta di un'opera molto importante per la musica finlandese ma non molto conosciuta in Italia, la Suite Lemminkäinen di Sibelius, nella seconda parte del nostro programma?

“E' importante innanzitutto per la sua connessione con il poema epico finnico Kalevala. Questo soggetto nasce in un periodo della vita di Sibelius in cui era ardente il desiderio di scrivere per il teatro musicale. La visita a Bayreuth ad assistere alle opere di Wagner gli aprì uno squarcio, doloroso, perché ascoltandolo intuì che non avrebbe potuto reggere il confronto. *Lemminkäinen* rappresenta questa rinuncia, ma la musica è bellissima e naturalmente lascia intravedere la ricerca di una teatralità, di una volontà descrittiva, anche se trasferita a livello di musica strumentale. Direi anche che l'esperienza wagneriana si fa sentire, ma in un modo positivo, e indipendente. *Lemminkäinen*, che precede la Prima Sinfonia, è una chiave di volta per comprendere il suo sviluppo come compositore di sinfonie”.

Lei ha diretto spesso nel nostro paese anche con orchestre italiane. C'è un'intesa particolare?

Ho un ottimo rapporto in particolare con l'Orchestra della Rai con la quale dirigo spesso programmi di musica contemporanea (ad esempio l'anno prossimo presenterò una importante prima assoluta di Giorgio Battistelli e una prima italiana di Kaija Saariaho). Sono sempre stato un direttore sinfonico, ma nel futuro vorrei approdare all'opera, in particolare Puccini, Janacek, Salomè di Strauss. Spero per questo di avere modo di lavorare con le orchestre italiane che sono abituate a suonare sia opera che sinfonico, credo che sia una prospettiva molto interessante.

Quali sono le sue passioni, fuori dal teatro?

“Come tutti i finlandesi amo i grandi spazi solitari. Cerco di vivere il più possibile vicino alla natura, nella regione dei laghi, in barca”.

L'ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA

*Myung-Whun Chung
torna a Verona con un
concerto dedicato a Carlo
Maria Giulini, di cui fu
assistente nel 1979
a Los Angeles
Anche il programma
ricalca le passioni
del Maestro
scomparso due anni fa*

di Alessandro Taverna



"Sono totalmente preso dalla musica che mi dimentico anche dove sono. Né ho idea di quello che faccio sul podio: fisicamente dico. Non mi sono mai esercitato in movimenti specifici per indicare cose particolari. Mi auguro di riuscire a esprimere con sufficiente chiarezza il mio pensiero attraverso le mani". Un posseduto dalla musica. Come può esserlo chi è vittima di una trance o come uno sciamano.

A meno di due anni dalla scomparsa, avvenuta il giugno 2005 è forse giunto il momento di sottoporre l'immagine ascetica di Carlo Maria Giulini ad una energica revisione? Le parole del direttore d'orchestra – così come le ha consegnate ad una lunga intervista trasformata anni fa da Angelo Foletto in un libro rimasto ingiustamente nell'ombra – sono fin troppo chiare. "Direttore d'orchestra. Il termine non mi piace. E il verbo dirigere etimologicamente mi disturba. Non penso mai di essere colui che regge o peggio, comanda qualcosa. Mi sento semplicemente un musicista. Un musicista che fa musica insieme ad altri musicisti sebbene dal podio". E il concetto era ribadito in altro modo, come una variazione preziosa: "Dirigere può essere una professione pericolosa – raccontava Giulini - Noi direttori dobbiamo essere umili in tutto, specialmente verso il compositore e la sua musica". E ancora tornava a battere e ribattere sul tema: "Il podio è una cosa pericolosa. Guai a farlo diventare un podio mentale, un posto che il direttore considera come quello che gli spetta di diritto e dal quale può sovrintendere al mondo intero e alla vita umana".

Il pericolo del podio però si scontra con un fatto. Che un direttore non può dimenticarsi di essere un posseduto. Qualcuno che condivide la condizione di un invasato che sa di esserlo, fino ad un momento prima. "Però nell'attimo in cui saliamo sul podio non ci è più permesso di essere del tutto umili. Da quel momento dobbiamo avere, e dare la sensazione che l'opera che stiamo per suonare ci appartenga. Che siamo una sola cosa con essa, che stiamo vivendo con ogni fibra del nostro essere e che il modo di realizzarla che spieghiamo e chiediamo all'orchestra sia l'unico possibile. Dopo il concerto non mi resta nemmeno la gioia: ritorno Carlo Maria Giulini".

Parole che possono fare da viatico al concerto che si accinge a dirigere Myung-Whun Chung, sul podio dell'Orchestra Filarmonica della Scala, concerto dedicato alla memoria di Giulini, più che un maestro per il direttore coreano. Programma che richiama nella semplicità dell'accostamento di due capolavori sinfonici (allora, nel 1992, furono la Quarta e la Quinta di Beethoven) la memoria dell'ultima apparizione veronese del musicista scomparso, sul podio della stessa orchestra e che ruota attorno a due opere che appartenevano al novero delle predilette da Giulini. Si ricordano le sue interpretazioni della "Pastorale" di Ludwig van Beethoven, affrontata come un atto di riconciliazione con la musica, di catarsi sinfonica condotta sul filo di una ininterrotta emozione che trasfigurava il puro dato descrittivo in un olocausto sonoro.

E poi la *Quarta Sinfonia* di Johannes Brahms, scandita con la coscienza di renderci testimoni di un dramma pronto a travolgere anche chi si trova sul podio. La sinfonia fu scritta nell'irrefrenabile bisogno di arrivare in fondo. Bastarono pochi mesi d'estate - fra maggio e settembre del 1885 - trascorsi in un villaggio della Stiria.

*La Quarta Sinfonia di
Brahms secondo
Massimo Mila:
“La sinfonia più rivolta
al passato è la
più tragicamente
moderna”*

L'orchestra Filarmonica della Scala
diretta da Myung-Whun Chung, anche
in primo piano, nella pagina accanto
Foto di Silvia Lelli

A Brahms bastarono quattro sinfonie per interrogare a fondo la forma a cui Beethoven aveva legato il suo nome: “Quello che chiamano invenzione, un'idea autentica, è per così dire una ispirazione superiore, ossia quell'indefinibile non so che”, disse un giorno Brahms che nella *Quarta Sinfonia* sembra volgere più che mai lo sguardo al passato.

Ma come insinuò Massimo Mila: “La sinfonia più rivolta al passato è la più tragicamente moderna. La crisi della civiltà si appiatta nel flusso inarrestabile della passacaglia, che scorre come le onde nere di un cupo Danubio notturno, altro che quel 'bel Danubio blu' che avrebbe voluto aver composto lui, come scrisse una volta galantemente citandone le prime battute sul ventaglio della moglie di Johannes Strauss.”

In effetti il finale della sinfonia si distende con un movimento ostinato nella martellante produzione di variazioni su variazioni da un tema di ciaccona - o di passacaglia - composto di otto semplici battute. Affrancate da Brahms, che potrebbe averle prese da qualche pagina corale di Bach o ritrovate forse in qualche piega riposta di una suite di musica barocca francese, quelle battute contagiano l'intero Allegro, in una coazione a variare che si rivela inesauribile e rende impossibile discernere mentre si susseguono, una dopo l'altra, le variazioni. È un 'canto del destino' che non ha bisogno di nessuna voce, perché il suo motto di ineluttabile fatalità affonda nel corpo stesso dell'orchestra, la marchia a fuoco e per sempre. Lo sguardo sul resto della sinfonia, per forza di cose, è retrospettivo. Un'intensa occhiata buttata alle proprie spalle per prendere coscienza che i tre movimenti precedenti non aspettano altro che saldarsi in una circonferenza perfetta. La Passacaglia li inghiotte dentro di sé, in un gesto che possiede un'arcana gravità.



DUE SPECIALISTI ANTICHI

Il Settembre dell'Accademia presenta due differenti modelli di interpretazione della musica antica William Christie e i suoi "strumenti d'epoca" Les Arts Florissants con Idomeneo di Mozart e Helmuth Rilling che agli strumenti antichi preferisce quelli moderni (Bach e Mozart)

di Alberto Cantù



William Christie - Foto Dorothea Heise

Semplici come un triangolo o sofisticati quali uno Steinway grand-coda, gli strumenti sono "arnesi" per fare musica: "Gli arnesi della musica" come Leonardo Pinzauti titolò un libro giustamente fortunatissimo.

Arnesi, gli strumenti sono dunque dei "tramite" (strumenti appunto) e non devono essere considerati dei feticci quali li riteneva la "prassi d'esecuzione antica" che, quarant'anni or sono, mosse dall'Olanda - un nome per tutti: l'anziano ma ancora oggi attivissimo Frans Bruggen -; un' Olanda tollerante in materia di sesso e di religione ma non quanto a strumenti cosiddetti d'epoca o ancora più impropriamente "originali".

Non basta, insomma, per ricavare un Bach o un Haendel musicalmente validi, un violino col manico più corto e non ancora inclinato all'indietro come avremo tra metà Settecento e fine Ottocento. Con corde di budello nudo anziché fasciate o di metallo, suonato liberamente appoggiato alla spalla, in direzione del petto anziché stretto fra spalla e mento e con un vibrato non continuo, occasionale, in un certo senso sostituito dalla vocale "messa di voce" ossia imitata dall'arco attaccando un suono piano per crescerlo e viceversa. Non basta un arco "barocco": convesso anziché concavo, con un terzo di crini in meno rispetto all'arco moderno (140 anziché 200).

Lo dimostrano quel Monteverdi o quel Cavalli immaginosi e fastosi, dal "delirio davvero barocco" per come la cornice si mangia il quadro di un Barocco tutto inventato eppure più vero del reale che Janet Baker e Raymond Leppard (penso alla *Calisto*) affidarono al Festival di Glyndeburne e poi a dischi che hanno fatto la storia.

Lo ribadisce il flop delle tre ultime Sinfonie mozartiane ascoltate il marzo scorso alla Scala e con la Filarmonica milanese sotto la bacchetta di Frans Bruggen: un Mozart omogeneizzato, anestetizzato, antibiotizzato dove un Allegro non si distingueva da un Adagio e un forte da un piano per modestia di statura interpretativa in chi saliva il podio.

Appunto. Perché non basta fare le note intonate (e questo, con gli strumenti antichi, è già un buon risultato). Ci vuole l'interprete, il grande interprete, l'interprete di talento (il genio compete solo al compositore). E come dimenticare il Bach, il Mozart o l'Haendel, tradizionali e altissimi, che ci hanno lasciato i Furtwaengler, i Klemperer o i Giulini?

Dal Nord, prassi e strumenti antichi attecchirono prima (e più) in Francia che in Italia, da sempre - oggi soprattutto - possibilista. I dischi coi *Concerti brandenburghesi* di Johann Sebastian Bach - registrazione del '65-'67 - col Collegium Aureum e altre Vestali quali Gustav Leonhardt al cembalo e Franzjosef Maier Konzertmeister, fecero capire che le tinte e i contrappunti pensati dal Bach per questi lavori, che esplorano tutte le possibilità dello stile concertante, potevano venire fuori solo con gli strumenti antichi, a patto di sopportare le stonature che gli ottoni naturali portano in sé.

Quarant'anni dopo nessuno ha nulla da obiettare se un Festival di alto profilo quale "Il Settembre dell'Accademia" ospita nella stessa stagione, per Bach e Mozart, sia Les Arts Florissants di



*Helmuth Rilling dirigerà
i complessi della
Bachakademie Stuttgart
con un programma
sacro, dedicato
a J. S. Bach e Mozart*

Christie (strumenti e prassi d'epoca) sia la Bachakademie Stuttgart di Helmuth Rilling (strumenti moderni).

La questione è quella già indicata: la valentia dell'interprete. Ottavio Dantone ha ricavato uno straordinario *Ascanio in Alba* con un'orchestra usa a Verdi e Puccini come è appunto quella del Comunale di Bologna. Da anni Christopher Hogwood dirige la "modernissima" Orchestra Verdi di Milano; ora è approdato alla Scala (e relativi complessi) con un "Dido and Aeneas" molto ammirato musicalmente. Claudio Abbado dirige l'Orchestra Mozart, ad esempio assieme ad un asso quale Giuliano Carmignola (che suona Paganini altrettanto bene di Vivaldi) facendo montare agli archi le corde di budello al posto di quelle ordinarie. Eccetera. Christie e Rilling avranno molte cose da dire, ognuno a modo suo, con vertici quali, ad esempio, l'*Idomeneo*: primo, grande e irripetuto capolavoro teatrale mozartiano. Questo non farà che ribadire la nostra tesi. Con buona pace di chi crede ancora nei feticci e pratica l'integralismo musicale.

IDOMENEO La Trama

ATTO PRIMO. Troia è caduta. La principessa troiana Ilia, figlia di Priamo, è prigioniera. Idomeneo re di Creta fa rotta per tornare dal figlio Idamante, ma la flotta è travolta da una tempesta. A Creta, Idamante respinge la greca Elettra e ama Ilia. Idamante libera tutti i prigionieri troiani e dichiara il suo amore a Ilia, scatenando la rabbia di Elettra. Arriva la notizia che Idomeneo è annegato. Idamante va sulla spiaggia e per caso s'imbatte nel padre che, per scampare al naufragio, ha fatto voto a Nettuno di sacrificare il primo essere umano incontrato. Idomeneo, riconosciuto il figlio, fugge disperato, lasciandolo stupefatto.

ATTO SECONDO. Arbace consiglia ad Idomeneo, per evitare la tragica promessa, di inviare Idamante ad accompagnare Elettra ad Argo dove sarà incoronata regina. Parlando con Ilia il re intuisce l'amore della troiana per suo figlio e ne è angosciato. Elettra invece esulta. Poco prima della partenza, dal mare emerge un mostro marino. Idomeneo si fa avanti per sacrificarsi al posto del figlio mentre i cretesi fuggono terrorizzati. Idomeneo vuole sacrificarsi al posto del figlio.

ATTO TERZO. Idamante vuole morire sfidando il mostro, convinto che il padre e Ilia lo disprezzino, ma la ragazza, commossa, gli confessa il suo amore. Giungono Elettra e Idomeneo che ordina al figlio di lasciare l'isola. Il gran Sacerdote e il popolo chiedono al re di rispettare il voto. Idomeneo dichiara il nome della vittima e il popolo inorridisce. Mentre si prepara il sacrificio, arriva l'annuncio che Idamante ha ucciso il mostro. Quando scopre il giuramento del padre, il principe accetta di fare da vittima ma Ilia si offre al suo posto. L'oracolo di Nettuno annuncia però che il voto è sciolto purché Idomeneo ceda il trono a Idamante e Ilia. Elettra fugge, Idomeneo ringrazia gli dèi, mentre Idamante è acclamato dalla folla. Cori e danze accompagnano il matrimonio.

Città industriale orchestra aristocratica

*The Cleveland Orchestra,
per la prima volta
al "Settembre
dell'Accademia"
si esibisce un'orchestra
americana,
una delle mitiche
"big five"*

di Harvey Sachs

È la più giovane delle "Big Five" orchestre sinfoniche americane, ma già una quarantina di anni fa fu chiamata, dalla critica di mezzo mondo, "la Rolls Royce delle orchestre". Capace di ogni tipo di virtuosismo ma mai istrionica; massimamente elegante ma mai a spese dell'intensità dell'espressione; orgogliosa fino all'inverosimile ma caratterizzata da una dedizione artistica come pochi altri complessi: ecco l'Orchestra di Cleveland, fondata nel 1918, benaccolta ospite in quasi tutta l'Europa da mezzo secolo a questa parte, ma che solo adesso, il 15 settembre 2006, debutta in Italia al "Settembre dell'Accademia" di Verona.

Cleveland, città industriale ubicata "in cima" allo stato dell'Ohio, sulla sponda meridionale del Lago Erie (lago molto più grande del Veneto intero), non è certamente notevole per la sua bellezza fisica; tuttavia, grazie ad alcuni rampanti mecenati della prima metà del '900, Cleveland gode di istituzioni culturali, sportive e sanitarie tra le migliori in assoluto degli Stati Uniti. Quasi tutte le orchestre americane furono volute da un miscuglio di baroni dell'industria che cercavano di far competere la propria città con le altre, di gente snob e di sinceri amanti della musica, e la Cleveland non fa eccezione a quella formula. E dopo appena tredici anni di esistenza - cioè, non appena si vide che prometteva bene - il complesso fu dotato di una delle più belle sale da concerto del paese (Severance Hall, stile Art Deco), anch'essa pagata per la metà da un industriale locale in memoria della moglie musicofila. Il primo direttore dell'orchestra, il russo Nikolai Sokoloff, nel 1933 cedette il podio al polacco Artur Rodzinski, seguito a sua volta dal viennese Erich Leinsdorf e infine, nel 1946, dall'austro-ungarico George Szell, il quale, con una disciplina più prussiana che asburgica, portò il complesso in cima alle classifiche mondiali.

Chi scrive è nato e cresciuto a Cleveland durante il lungo regno di Szell e da adolescente frequentava assiduamente le prove e i concerti dell'orchestra. Szell terrorizzava i suoi musicisti, non con esplosioni di ira che passavano velocemente, alla Koussevitzky o Toscanini, ma con fredda ironia e minacce di licenziamento. I professori lo chiamavano "Il Ciclope", ma al tempo stesso rispettavano la sua conoscenza musicale davvero enciclopedica. Fu Szell che creò l'immagine - e la sostanza - di un'orchestra che non temeva confronti con nessun'altra. Basti l'esempio di Stravinskij, il quale criticava Szell per le sue "interpretazioni profilattiche dei classici" ma in diverse occasioni scelse la Cleveland quando doveva registrare le proprie opere, sicuro non solo delle straordinarie capacità tecniche e musicali degli strumentisti ma anche della loro serietà. È inoltre significativo che Szell fece



The Cleveland Orchestra nella sua sede
alla Severance Hall. Foto Roger Mastroianni



La Cleveland Orchestra si distingue dalle sue consorelle per aver conservato l'approccio cameristico che il grande George Szell le insegnò

sí che il numero di donne nell'orchestra crescesse notevolmente, che la Cleveland fosse la prima grande orchestra americana ad assumere musicisti di colore nei suoi ranghi, e che si rifiutasse ogni invito a suonare nelle città del sud dove esisteva ancora la segregazione razziale.

Alla morte di Szell nel 1970, Pierre Boulez, che cinque anni prima aveva fatto i suoi debutti americani a Cleveland e che ancor oggi adora ed è adorato dall'orchestra, guidò un breve interregnum con il titolo di consigliere musicale. I direttori stabili successivi sono stati Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi e, dal 2002, Franz Welser-Möst, il quale dirigerà l'orchestra nel suo concerto veronese.

Le orchestre americane formatesi nella seconda metà dell'Ottocento furono dominate da musicisti immigrati dalla Germania; nei primi tre-quarti del Novecento i tedeschi dominarono ancora le sezioni degli ottoni, ma le scuole francese e italiana presero il sopravvento (letteralmente) tra i fiati a legno e gli ebrei di scuola russa conquistarono la maggior parte dei posti tra gli archi. La straordinaria duttilità delle grandi orchestre sinfoniche americane è in gran parte il risultato di questa impollinazione multipla di culture musicali europee. Oggi, le file delle orchestre contengono rappresentanti di ogni razza e cultura della terra, nipotini e pronipotini, ormai, dei grandi maestri europei che resero grandi questi complessi.

Ciò che contraddistingue la Cleveland Orchestra dalle sue consorelle è il fatto di aver conservato da mezzo secolo l'approccio cameristico che George Szell le insegnò: essa ci regala la rara sensazione che ogni musicista stia ascoltando molto attentamente ciò che succede non solo nella propria sezione ma anche in tutte le altre, e ci porta a notare che il vero virtuosismo sta non nella pur essenziale bravura di ogni parte ma nell'amalgama tra tutte.

"Mecenatismo o legge della giungla - nascita e sopravvivenza delle orchestre sinfoniche americane" è il titolo della conferenza che Harvey Sachs terrà per gli Amici del Filarmonico

Gli otto libri pubblicati finora da HARVEY SACHS esistono ormai in più di 50 edizioni in 15 lingue e comprendono note biografie di Arturo Toscanini e Artur Rubinstein, la storia della musica in Italia durante il ventennio fascista ("Musica e regime"), due raccolte di saggi su argomenti musicali, il volume "Nel mio cuore troppo d'assoluto - Le lettere di Arturo Toscanini" e le memorie di Plácido Domingo e di Sir Georg Solti, di cui Sachs è stato co-autore. Ha collaborato a testate quali "New Yorker", "New York Times", "Wall Street Journal", "Times Literary Supplement" di Londra, "La Stampa" di Torino, "Il Sole-24 Ore" e decine di altri giornali e riviste. È stato borsista sia della Guggenheim Foundation che del Center for Scholars and Writers della New York Public Library. È attualmente Direttore artistico della Società del Quartetto di Milano. Harvey Sachs è nato a Cleveland (Ohio) nel 1946 ma da giovane ha vissuto anche nel Canada ed è cittadino di ambedue i paesi. Vive in Europa dal 1975.

Lunedì 4 settembre ore 21 in Sala Maffeiana, Via Roma 3

SINFONIA DI GUERRA

L'Ottava di Shostakovich

Sakari Oramo e la sua City of Birmingham Orchestra suoneranno al "Settembre" un'opera controversa, nata durante l'assedio di Leningrado

di Cesare Venturi



Le sinfonie di guerra di Shostakovich gli resero immensa fama negli Stati Uniti. Time gli dedicò la copertina nel 1942 immaginandolo con un cappello da pompiere

Una sinfonia circondata da un'aura leggendaria, una specie di evocazione sofferta nata nel cuore di una delle più grandi tragedie dell'umanità. Questa è l'*Ottava Sinfonia* di Dmitri Shostakovich, soprannominata assieme alla Settima "sinfonia di guerra". In realtà meno conosciuta, forse meno amata della più esteriore sorella che descriverebbe la guerra e l'eroica resistenza del popolo russo di fronte all'avanzata e all'assedio nazista, mentre l'*Ottava* sarebbe una contemplazione di essa, meno rutilante, più sofferta. Questa opera monumentale fu composta nel 1943, durante l'assedio di Leningrado.

Nell'opera di Shostakovich non si può mai dimenticare l'evento biografico: forse lo stesso Proust, nel suo pamphlet contro Saint Beuve, avrebbe ritrattato appositamente per il musicista russo il suo disprezzo per la biografia quale chiave per capire l'opera. E' nella natura stessa del sinfonismo di Shostakovich che si annida una sorta di biografismo, psicologico, descrittivo o storico che sia: di fronte a certi Scherzi selvaggi, quali il secondo e il terzo movimento dell'*Ottava* che sembrano ispirati al fragore della battaglia, o al sublime quanto statico lamento del corno inglese nel primo movimento che sembra una meditazione sulle rovine, non si può non pensare alle circostanze in cui la Sinfonia è nata.

Fin dall'inizio poco amata, si diceva. L'accoglienza, non solo del pubblico, ma dei compagni compositori fu tiepida, e fino ad oggi rimane ai margini del repertorio. E' una bella occasione quella della City of Birmingham Symphony Orchestra di proporre - dopo un caposaldo della letteratura tardoromantica quale il *Concerto per violino* di Ciaikovsky - quello che per noi è, se non un capolavoro, un'opera che merita una approfondita conoscenza per le intrinseche qualità musicali, per la straripante vena che la attraversa in dualismi sonori, fin dal fluviatile primo movimento che alterna uno sconsolato Adagio ad un vigoroso Allegro (25 minuti), passando attraverso i due Scherzi, macchine ritmiche inesorabili, la Passacaglia (Largo) che sfocia in un Finale che rappresenta, come spesso accade nelle sinfonie di Shostakovich, un allentamento del respiro epico, quasi uno straniamento nel contesto della Sinfonia. L'ambiguità nell'interpretare l'autobiografismo sta in questo non saper dare un senso univoco a certi eccessi di ottimismo, qui addirittura a un tono a tratti pastorale nel finale! E' l'ironia in musica? Ma cosa sia l'ironia in musica (strumentale) nessuno lo sa, tantomeno i direttori d'orchestra, incerti se spingere a fondo nel versante caricaturale ottimistico certe idee musicali di basso conio, o se trovarvi il grottesco, altra categoria ambigua quanto mai in musica.

Come per Mahler, anche per Shostakovich, che amava quanto mai le sinfonie del boemo, è necessario riaggiornare le categorie estetiche, comprendendo eccessi, monumentalismi, l'ingresso del banale all'interno di una stessa opera che riesce a toccare contemporaneamente le corde del sublime. E' il caso dell'*Ottava*.

Shostakovich è un autore oggi quanto mai in ascesa nel gusto del pubblico per la indiscutibile spettacolarità e l'efficacia della sua musica (e anche una certa semplicità che lo rendeva alle orecchie dell'avanguardista Pierre Boulez "irrilevante"). Ma si può dimenticare quanto detto sopra sull'autobiografismo, in sala da concerto, e provare a seguire l'esortazione di un suo insigne interprete, il direttore d'orchestra Valerj Gergiev, che dice: "E' giunto il momento di trovare più musica nella sua musica".

SAKARI ORAMO

Sakari Oramo è Direttore Musicale della City of Birmingham Symphony Orchestra e Direttore Principale della Finnish Radio Symphony Orchestra. Dalla stagione 2005-2006 è Direttore Principale della Kokkola Opera. E' stato nominato Direttore Principale alla Finnish Radio Symphony Orchestra nel 2003. Famoso violinista, ha frequentato la classe di direzione orchestrale di Jorma Panula alla Sibelius Academy. Nel 1993 ha sostituito un direttore d'orchestra ammalato; il concerto fu un successo tale da valergli il ruolo di Direttore Principale Aggiunto.

Fin dal suo debutto con la Finnish Radio Symphony, Oramo ha diretto in Finlandia e in tutta la Scandinavia con numerose prestigiose orchestre, tra le



FOTO: ADRIAN BURROWS

quali la Royal Stockholm Philharmonic, la Oslo Philharmonic, la Danish Radio Symphony e la Helsinki Philharmonic. Ha inoltre diretto la NDR Hamburg, la Los Angeles Philharmonic, la Minnesota Orchestra, l'Orchestre de Paris, la NHK Symphony Orchestra, la New York Philharmonic e la San Francisco Symphony Orchestra.

Ha fatto numerose incisioni per Ondine con la Finnish Radio Symphony Orchestra. Ha inciso tutta l'opera di Grieg e i concerti per violino di Walton e Sibelius con la CBSO e Akiko Suwanai. La sua incisione per la Hyperion dei concerti per pianoforte di Saint Saens con la CBSO e Stephen Hough ha vinto numerosi premi. Oramo ha inciso le sinfonie di Sibelius, le canzoni di Grieg e di Sibelius con Karita Matilla e i Concerti per pianoforte di Rachmaninov con Nikolai Lugansky, tutti per la Warner Classics e con la CBSO.

JANINE JANSEN SOLISTA NEL CONCERTO PER VIOLINO DI CHAIKOVSKY



FOTO: DECCA/MITCH JENKINS

Famosa nella sua Olanda, Janine Jansen ha ben presto conquistato la fama come artista versatile ed emozionante le cui "interpretazioni sembrano fluire dal cuore della musica esattamente come l'acqua da una fonte." (*The Times*, 16 luglio 2005). Il successo ottenuto al debutto alla Concertgebouw di Amsterdam nel 1997, le è valso numerosi inviti in tutta Europa. Il suo debutto londinese nel novembre 2002 con la Philharmonia Orchestra diretta da Vladimir Ashkenazy, ha attirato l'attenzione del mondo musicale; da allora, ha suonato con le più prestigiose orchestre al mondo con direttori d'orchestra quali Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Roger Norrington, Sakari Oramo, Mikhail Pletnev e Leonard Slatkin. Ha un contratto esclusivo con la Decca. Nel 2006 ha inciso con Riccardo Chailly e la Gewandhausorchester Leipzig. Jansen è stata nominata "BBC New Generation Artist" per il 2002/03 e il 2003/04. La stagione 2005/06 ha visto il debutto statunitense di Janine Jansen. Si è esibita insieme alla Cincinnati, New Jersey, Pittsburgh e San Francisco Symphony e con la Cleveland Orchestra. Sempre nella stessa stagione ha lavorato con la London Symphony Orchestra, l'Orchestre National de France, la Swedish Radio Symphony e la Bamberg Symphony Orchestra. Janine è una grande interprete di musica da camera: dal 1998 fa parte dello Spectrum Concerts Berlin, un'importante associazione di musica da camera che coinvolge anche Yuri Bashmet, Itamar Golan, Mischa Maisky, Paul Meyer, Emmanuel Pahud, Christian Poltéra, Julian Rachlin, Menahem Pressler, Heinrich Schiff e Kathryn Stott. Suona un violino di Antonio Stradivari, Cremona, 1727, 'Barrere'.

IL MARIONETTISTA DI DON GIOVANNI

*Per la prima volta
si troverà davanti
i cantanti "in carne
ed ossa":
Eugenio Monti Colla,
della premiata ditta
"Colla e figli" mette in
scena l'opera mozartiana*

di Fabio Zannoni



Eugenio Monti Colla

Mai come in questi ultimi anni il *Don Giovanni* si è avvicinato così spesso sul palcoscenico del Filarmonico, da ultimo ricordiamo lo stimolante allestimento di Daniele Abbado nella scorsa primavera, in occasione delle rappresentazioni della trilogia delle opere composte da Mozart con da Ponte.

A questo titolo spetterà quindi il compito di chiudere il "Settembre" 2006, che quest'anno si apre anche all'opera, con un allestimento che l'Accademia ha sostenuto assieme ai Teatrispa di Treviso, alla Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi ed al Teatro dell'Aquila di Fermo. La scelta è di quelle coraggiose:

affidare la regia ad un marionettista, Eugenio Monti Colla, proveniente da una famiglia di lunga tradizione in questo settore del teatro. Monti Colla nel mondo dell'opera, ha allestito regie, per il suo teatro delle marionette, di opere come il *Mefistofele* di Boito e poi di quelle verdiane come *Aida*, *Trovatore*, *La battaglia di Legnano*. E' alla sua prima esperienza "con i cantanti in carne ed ossa" un'esperienza che, come sostiene: "mi affascina molto anche perché ho trovato fiducia in chi mi ha affidato questo incarico, i quali, quando ho esposto il piano dell'opera, sono stati molto soddisfatti".

Qual è la connessione tra la tradizione del teatro delle marionette con il capolavoro mozartiano?

"Ai tempi di Mozart nel teatro popolare delle marionette era molto diffuso e rappresentato, sia nelle piazze che nelle corti *Il gran convitato di pietra*, ovvero *Don Giovanni*, *il dissoluto punito*. Del resto anche canovacci come quello de *Il ratto del serraglio* erano tipici per questo tipo di spettacoli popolari".

"Questo *Don Giovanni* è stato ricostruito filologicamente un teatrino in formato ridotto, della misura che si usava in epoca barocca, che starà sul palcoscenico. Le marionette saranno in realtà soltanto uno spunto. L'idea è di iniziare con queste che reciteranno l'inizio del *Convitato di pietra*. Quindi il teatrino andrà in dissolvenza con l'attacco dell'ouverture. Rimarrà come presenza in tre momenti chiave, sottolineati dalle stesse marionette: oltre all'inizio dell'opera, nelle due feste, nonché nel finale, con l'arrivo del Commendatore, dove il teatrino rimarrà come emblema sullo sfondo del palcoscenico, che andrà quindi liberandosi di tutti gli orpelli scenotecnici".

Quali sono i personaggi rappresentati da questi "pupi"?

"Solo Donna Anna, Don Giovanni, Leporello e il Commendatore. Quelli coinvolti nelle situazioni più emblematiche, in cui il protagonista si rivela per quello che è: padrone violento nei confronti del servo, seduttore incallito nei confronti della donna di un altro e colui che viene trucidato. Altrettanto emblematiche sono le scene che compaiono nel teatrino: il giardino, il luogo dei sepolcri e la sala. Inoltre compariranno in mostra, nel foyer del teatro, le marionette dei personaggi, della misura di 90 centimetri, assieme al testo del canovaccio del *Gran convitato di pietra*".

A proposito del Commendatore, ci sarà per l'occasione una grande marionetta?

"No per il Commendatore ho voluto che ci fosse il gioco teatrale dell'attore che finge di essere una statua, perché credo che il bello sia proprio nella figura che si muove come se fosse una statua. Non condivido tutte quelle interpretazioni, un po' metafisiche, con una statua che rimane immobile: un personaggio come Don Giovanni non può sentire una voce che viene dal cielo. Però si spaventa senz'altro vedendo una statua che si muove: anche questo se vuole è un discorso marionettistico e questo poteva essere certamente un richiamo a questa capacità dei marionettisti di muovere degli oggetti di legno".

Quali saranno quindi l'impronta e il clima di questo Don Giovanni?

"A me piace del *Don Giovanni* l'idea per la quale è stato scritto, un melodramma tragico-comico. Senza voler spezzare il capello in quattro e senza voler fare 'filosofia freudiana' sui diversi personaggi. Voglio presentare questi luoghi come sono stati pensati: il giardino, la piazza, la sala. Credo che Mozart avesse scelto i luoghi canonici, che sono proprio quelli del teatro del Rinascimento, lasciando che le sue note facessero vivere l'anima di questi personaggi, senza fare indagini di tipo psicologico".



Bozzetto del Don Giovanni
realizzato da Eugenio Monti Colla

“Voglio che il gioco del teatro sia molto chiaro e scoperto come, per l'appunto, nel teatro popolare delle marionette, che Mozart aveva presente”

Un nuovo Steinway per Roberto Cominati

Il 25 settembre prossimo il pianista napoletano Roberto Cominati inaugura al Teatro Filarmonico il nuovo pianoforte Steinway Gran Coda acquistato in primavera dall'Accademia



Filarmonica. Il pianista ha scelto personalmente per conto dell'Accademia lo strumento migliore dopo aver visitato in maggio la fabbrica di Amburgo. Il pianoforte sarà posizionato in sala Maffeiana, dove sarà a disposizione dei musicisti per i concerti da camera. Il programma di Cominati sarà interamente dedicato a Robert Schumann, e prevede la Sonata n. 1 Op. 11, la Toccata Op. 7 e la Sonata n.2 op.22. L'ingresso è libero.

Un teatro senza seconde letture o implicazioni simboliche?

“Voglio che il gioco del teatro sia molto chiaro e scoperto come, per l'appunto, nel teatro popolare delle marionette, che Mozart aveva molto presente. Anche la scenografia è stata pensata proprio come rivelazione chiara della macchina teatrale: le scene sono dipinte su tela, si vedono le corde che le sollevano e si vedono scendere e salire con l'apparato tipico del teatro”.

E per quanto riguarda l'ambientazione storica?

“Tutto è ambientato nel Seicento come lo aveva voluto Mozart. Non è una storia settecentesca e non credo che volesse essere una metafora di una società che andava scomparendo, anche perché non scompare proprio nessuno: tutti tornano nel cliché da cui erano partiti. Con questo non voglio fare un'operazione filologica di tipo museale; voglio però togliere tutti quegli orpelli che fanno diventare tutte le opere una cosa del quotidiano. Deve emergere quel modo di manifestarsi tipicamente teatrale, nato in un'epoca assolutamente teatrale. Ho in mente uno spettacolo colorato sia nelle scenografie che nei costumi, come una festa del teatro barocco. Quindi niente vestiti neri (a parte Donna Anna che è in lutto), niente parrucche bianche: Mozart non voleva fare un'opera contemporanea!”

La funzione del teatro delle marionette è quindi speculare a quella del teatro dei cantanti in carne ed ossa?

“Esatto. Voglio dimostrare come il teatro colto e il teatro popolare camminassero di pari passo, perché, guarda caso, tutti i grandi testi della drammaturgia contemporanea erano rappresentati anche dal teatro delle marionette e molti autori, come Goldoni o Goethe, a questo mondo si ispirarono per le loro opere maggiori. Goethe vede rappresentare il *Faust* di Marlowe da una compagnia di teatranti sulla piazza

di Francoforte e pensa di scrivere il suo *Faust*. Perché per questi autori era importante parlare di cose già note. *Don Giovanni* nasce nel teatro delle marionette cent'anni prima che se ne occupassero Mozart e Da Ponte. Il manoscritto del *Convitato di Pietra*, che esporrò nel foyer del teatro, è un manoscritto del 1800 ma continua a tramandare una storia nata nel Seicento. Una storia dove c'è Arlecchino e non Leporello come servitore. Leporello è una grande invenzione di Mozart che soppianta la maschera della commedia dell'arte. Mozart ha avuto questa genialità di far diventare un essere umano, una figura nata come maschera: Arlecchino che diventa Leporello”.



ALESSANDRA FERRI L'ANTICONFORMISTA

*Eterea, sensuale,
spregiudicata,
la grande danzatrice
propone in una serata
di gala i personaggi
più importanti
della sua carriera*

di Daniela Bruna Adami

Affusolata e muscolosa, senza le curve tipiche della femminilità, eppure molto affascinante. Leggera, quasi eterea, eppure molto sensuale. E' Alessandra Ferri, una delle danzatrici italiane più famose al mondo tra quelle attualmente in attività, che della sua personalità, del suo carattere, ha fatto una parte determinante del suo talento interpretativo. Non è infatti solo la tecnica, peraltro formidabile, ad affascinare così tanto - lo farebbero molte altre, sennò - ma la sua intensità interpretativa, che ha rinnovato completamente alcuni personaggi del repertorio classico dell'Ottocento e del Novecento, rendendoli moderni e interessanti, Giselle, Giulietta, Carmen (perfino quella di Roland Petit che già moderna era, e che lei ha migliorato ancora rispetto a Zizi Jeanmaire), e soprattutto Manon, cui la Ferri ha saputo infondere una profondità inimmaginata prima.

Che la Ferri sia un personaggio singolare, quasi anticonformista nel panorama della danza classica, è indubbio. Le sue scelte artistiche e personali lo dimostrano. Nasce come ballerina classica, ma mette il naso, anzi i piedi, in molti altri stili, non ha paura a lavorare con Ezralow, a confrontarsi con buona parte del repertorio dell'American Ballet Theatre, dichiara di essere molto interessata al lavoro di Pina Bausch.

Quello che interessa ad Alessandra Ferri, e che fa la differenza, è il contenuto non lo stile, di un coreografo: è la narrazione, il gusto per il racconto di una storia, di un sentimento, che la stimola. I personaggi che predilige, e lo si vede anche nelle scelte per il Gala, infatti hanno tutti dietro vite intense, tragiche a volte, ma che valgono la pena di essere vissute.

E anche la sua vita è così. L'incontro con Fabrizio Ferri, il grande fotografo, ha aperto una fase che lei stessa, in diverse occasioni, ha definito nuova e stimolante e che lei, che allora era già sposata, non ha esitato a percorrere e che, con l'amore, le ha dato due figlie e nuovi orizzonti creativi. Non si limita alla danza, ma ha pubblicato un libro fotografico col marito, "Aria", nel quale è la modella, e ha interpretato il film "Prelude" con il cantante Sting, che fu presentato alla Mostra del cinema di Venezia.

A Verona la vedremo danzare in tutte queste sue sfaccettature, attraverso i personaggi che le sono più cari, perché tappe fondamentali della sua carriera.

In "Pavane" è una donna defunta, che esprime la sua tragedia in un assolo struggente firmato da Balanchine, avvolta da una sciarpa che prende quasi vita al posto suo. Con "Carmen" mette in luce la sua seduttività, che Roland Petit aveva perfettamente colto, quando le offrì di interpretare il ruolo che lui aveva creato per la moglie. Ancora una storia di amore sofferto, quello di Manon, il capolavoro di McMillan, sulla prostituta che si innamora sul serio ma non riesce a cambiare il suo destino. Il suo lato frizzante lo vedremo esprimersi in "Cheek to cheek", ancora di Petit, nel ruolo che fu di Zizi accanto all'interprete di allora, Luigi Bonino.



Foto Hidemi Seto

DEDICATO A FABRIZIO DE ANDRÉ

*Due capitoli fondamentali
della sua carriera,
"Non al denaro, non
all'amore né al cielo"
e "Creuza de mä" saranno
riproposti da Morgan e
Mauro Pagani*

di Enrico De Angelis



Non è la prima volta che il "Settembre dell'Accademia" si apre a musiche cosiddette "extracolte". Pensiamo a Georges Moustaki o alla Palast Orchestra di Max Raabe. Facendo leva su questa illuminata lungimiranza, che ha comunque la qualità come condizione imprescindibile, ho proposto all'Accademia Filarmonica di occuparsi quest'anno di Fabrizio De André, il campione probabilmente più grande e sicuramente più amato di quella "canzone d'autore" che rappresenta ormai un peculiare patrimonio storico della musica italiana del Novecento e oltre.

Non però con uno dei tanti tributi eterogenei che da quando Fabrizio "si è assentato" vengono dedicati ricorrentemente alle sue sparse canzoni, bensì con la riproposizione direi "filologica", come si conviene a una stagione che ha come cifra il concetto di "musica classica", di sue monografiche operine discografiche che hanno l'impronta dell'unitarietà e dell'organicità. De André è stato tra i primi in Italia, a partire dagli anni '60, a realizzare "concept album", ovvero LP che non fossero semplici raccolte di canzoni ma progetti autonomi e originali condotti dall'inizio alla fine lungo un ragionato filo continuo. Fortuna vuole che eccellenti artisti contemporanei abbiano ripreso alcune di queste opere con la stessa concezione organica e con il rispetto che, proprio come nella musica classica, si deve ad una composizione compiuta in sé, meditata e firmata da un artista. Per il cartellone dell'Accademia avremmo potuto optare anche per altre operine che in questo momento sono nel repertorio live di musicisti italiani, come "Senza orario senza bandiera" o "La buona novella" o "Storia di un impiegato". La scelta è caduta su due lavori che hanno davvero cambiato la storia della canzone italiana, oggi riproposti da due artisti di primissimo ordine, rispettivamente Marco "Morgan" Castoldi e Mauro Pagani: "Non al denaro, non all'amore né al cielo" e "Creuza de mä". Il primo, disco del 1971, è forse l'esempio moderno più fulgido di quell'antico e complesso rapporto che può instaurarsi tra la musica e la letteratura: quando cioè si pretende, con esiti non sempre felici, di trasporre in canto la preesistente pagina scritta da un poeta della parola. Qui abbiamo, nell'ordine: un capolavoro popolare della letteratura americana del primo Novecento, l'"Antologia di Spoon River" di Edgar Lee Masters, raccolta di epigrafi poetiche scritte in libertà su persone comuni passate a miglior vita; la splendida traduzione con cui Fernanda Pivano, su istigazione di Cesare Pavese, la fece coraggiosamente conoscere in Italia subito dopo la guerra; l'ispirata rielaborazione di De André, sia testuale che musicale, con l'aiuto di Giuseppe Bentivoglio e Nicola Piovani, e con l'assistenza personale della stessa Pivano; infine la presa in carico di un geniaccio della musica contemporanea, Morgan, il quale ne ricostruisce le partiture e le ripropone con relativa fedeltà, variando solo alcuni passaggi ma anche, ovviamente, quel fondamentale e qualificante elemento della canzone che è la voce.

"Creuza de mä" è del 1984 e segna nella storia della canzone non solo italiana la definitiva acquisizione di un linguaggio, che non conosce più frontiere etniche, culturali, stilistiche. D'ora in avanti si scrive e si compone guardando a tutte le influenze possibili delle più varie civiltà del globo, specie se nascoste e minoritarie. In questo caso De André e Pagani decidono di creare a quattro mani un compendio di timbri, ritmi e armonie provenienti da tutto il bacino del Mediterraneo, e tra questi "suoni" c'è anche l'idioma del canto, un genovese arcaico e letterario ricco di fonemi islamici. Chi più titolato dello stesso coautore per riprendere in mano questo lavoro? È quello che Mauro Pagani, musicista e polistrumentista tra i più grandi, ha fatto nel 2004, integrandolo con frammenti che erano già nello spirito originario del progetto, e aggiungendo linguaggi come l'arabo, l'ebraico, il galiziano, il greco antico, nonché le launeddas sarde di Gavino Murgia o il senegalese di Badara Seck, entrambi presenti nel concerto al Teatro Filarmonico, insieme alle band complete di Morgan e Pagani. La serata ha il patrocinio ufficiale della Fondazione De André.

UN'ESTATE FORTUNATA

Belle note dal Festival dell'Arena: il ritorno del pubblico, nuovi allestimenti vincenti, cast all'altezza, e un direttore, Lü Jia, che in sole due stagioni ha dimostrato un grande feeling con l'anfiteatro

di Cesare Galla



Due immagini di Tosca: in alto, il finale del primo atto; in basso, Fiorenza Cedolins e Marcelo Alvarez (Foto Tabocchini/Gironella)



Dopo il terremoto provocato dai tagli al Fondo Unico per lo Spettacolo nella Finanziaria 2006, molte stagioni liriche hanno subito immediati ridimensionamenti quantitativi e qualitativi. Il mondo operistico italiano, sotto choc per mesi, è stato costretto a entrare in una logica di "austerità" alla quale gli spiragli aperti dal nuovo governo nelle settimane scorse (è stata ventilata la "restituzione" di una parte dei tagli, sia pure con logiche distributive diverse e non ancora ben chiare) offrono soltanto qualche vaga speranza di riassetto, non certo un intervento strutturale decisivo.

Questo ridimensionamento non ha riguardato solo le stagioni "regolari" ma pure molti festival estivi. Da Martina Franca a Torre del Lago, da Macerata a Pesaro, anche le rassegne più tradizionali e solide hanno dovuto rifare i conti, ragionare "al risparmio" e scegliere in quale settore fare ricadere le conseguenze della contrazione delle risorse: se nell'ambito produttivo, in quello musicale, organizzativo generale o magari di comunicazione e marketing. Netta, in definitiva, la sensazione che questo mondo stia vivendo un momento non solo di oggettiva difficoltà ma soprattutto di transizione verso nuovi equilibri organizzativi e programmatori.

In questo panorama il festival areniano ha costituito nell'estate trascorsa una felice eccezione. La forte politica di controllo, ridimensionamento e razionalizzazione delle spese adottata dal sovrintendente Claudio Orazi ha dato buoni frutti: i conti non si possono ancora dire a posto (nel senso che lo sbilancio non è stato assorbito) ma il festival che si è appena concluso non si può certo definire da "economia di guerra".

Di fatto l'unica contrazione rispetto alla tradizione è stata quella del numero complessivo delle rappresentazioni, passate da 50 a 45, ma immutato rispetto agli anni scorsi è risultato il numero dei titoli (cinque) e dei nuovi allestimenti (due). E mentre il pubblico dimostrava di gradire molto, con risultati che alla metà di agosto erano da record per aumento di presenze e crescita di incassi (entrambi in doppia cifra percentuale) la Fondazione trovava saggiamente nuove stabilità gestionali: incassata la riconferma a fine luglio, il sovrintendente, incaricato ora fino al 2010, poteva annunciare una nuova fase della programmazione, rispettosa delle necessità di risanamento ma finalmente impostata in concreto su di un progetto a lungo termine.

Positivo dunque il bilancio dal punto di vista strategico, ma anche e specialmente sul piano artistico: l'ottantaquattresimo festival areniano è certo fra i più convincenti degli ultimi anni. Due le pietre angolari di questo felice esito, la riuscita degli spettacoli nuovi e la grande evidenza interpretativa generale imposta dalla presenza di due bacchette di vaglia come Daniel Oren e Lü Jia. Su tutto, scelte di repertorio saggiamente legate alla varietà autoriale e stilistica. Il ritorno in Arena del dittico verista "Cavalleria"- "Pagliacci" ha dimostrato che non di solo Verdi può e deve vivere l'anfiteatro, senza che per questo il pubblico gli volti le spalle. E del resto, se quest'anno il bussetano era presente solo con la rassicurante presenza di "Aida", peraltro portata al fantastico compleanno delle 500 rappresentazioni proprio nella serata conclusiva della stagione, il 27 agosto, l'anno prossimo tornerà a essere protagonista

La stagione 2006/07

La stagione invernale della Fondazione Arena si presenta con undici concerti sinfonici, tre balletti e cinque opere (di cui due in forma di concerto). Molte le novità. Per il quarto convegno ecclesiale nazionale il 17 e 19 ottobre verrà eseguita un'opera sacra in prima esecuzione assoluta, commissionata dalla Fondazione Arena: **Resurrexi** con musiche di Alberto Colla su testo poetico di Roberto Mussati, voce recitante Massimo Popolizio, direttore Bruno Campanella. Il 28 e 29 ottobre si apre la stagione sinfonica, con il direttore Lü Jia che dirigerà le

musiche di scena di Rosamunde di Franz Schubert e la Sinfonia La Sorpresa di Haydn. Seguirà un balletto già visto al Teatro Romano quest'estate:



Alberto Colla, autore di Resurrexi

la Bottega Fantastica di Rossini/Respighi e Drowning by numbers di Nyman (da giovedì 9 novembre).

La stagione lirica, di cui daremo informazioni nel prossimo numero, parte il 9 dicembre con *La voix humaine* di Poulenc con Gwyneth Jones, seguirà la *Sonnambula* di Bellini dal 12 gennaio, con la regia di De Hana e Eva Mei come protagonista. Dal 9 febbraio il *Macbeth* di Verdi nella regia di Liliana Cavani con Leo Nucci. Viene presentata in forma di concerto la *Iolanta* di Ciaikovsky diretta da Fedoseyev (dal 24 febbraio). Infine, dal 24 marzo, un nuovo allestimento di *Anna Bolena* di Donizetti, con la regia di Graham Vick e il debutto nel ruolo della regina di Mariella Devia.

assoluto, con un nuovo "Nabucco" e con il ritorno a fianco dell'opera egizia anche della "Traviata". E poi, una bella catena di "tutto esaurito" ha inanellato - a fianco della sempre classica "Carmen" - il ben congegnato doppio Puccini: il furore di "Tosca" e il dolore di "Butterfly" hanno commosso e appassionato.

Si diceva degli spettacoli nuovi. Per Mascagni e Leoncavallo il regista Gilbert Deflo ha centrato l'obiettivo con un allestimento di mediterranea classicità, spoglio eppure spettacolare quanto essenziale. Per "Tosca" il geniale e visionario Hugo de Ana ha scatenato la fantasia soprattutto in chiave di plastica evocazione scultorea. Il gigantesco angelo che domina - vendicatore - il suo spettacolo pucciniano è uno dei simboli di questo festival. L'altro è il secolare ulivo di "Cavalleria" e "Pagliacci", che "racconta" il Mezzogiorno assoluto delle passioni fatali.

Tutto il resto - gli altri spettacoli, intendiamo - è stato Zeffirelli. La sua gloriosa "Carmen" ultradecennale, la rutilante "Aida", la recentissima "Butterfly": un marchio evidente e unificante al di là dei diversi approcci scenotecnici, per spettacoli di qualità, kolossal quando serve ma sempre attenti e impeccabili nell'esaltare la musica.

Due grandi bacchette hanno dato il segno del rigore e della volontà di mantenere alto il valore musicale del festival. Daniel Oren non è una novità, nessuno come lui conosce il segreto dell'Arena e sa "misurare" il fatto esecutivo con quello ambientale, facendo quasi dimenticare che pur sempre di spettacoli all'aperto si tratta. La sua "Aida" è un classico dell'ultimo quarto di secolo non solo in Arena, la sua "Tosca" ha misurato energia e gusto dei particolari, senza mai rinunciare a esaltare colori e melodia con italianissima evidenza.

Lü Jia ha invece pochissima esperienza areniana, ma è direttore intelligente e raffinato, duttile nell'approccio interpretativo. E soprattutto è da quest'anno il direttore musicale della Fondazione Arena. Dopo aver ascoltato la sua "Cavalleria"- "Pagliacci" e la sua "Carmen", si può giudicare del tutto positiva la scelta, e salutare come un importante punto a favore la sua presenza stabile, che già dalla prossima stagione invernale al Filarmonico si farà ulteriormente valere, assicurando maturazione e profondità al lavoro dell'orchestra.

Solo l'acerba, poco incisiva Keri-Lynn Wilson non è stata all'altezza di questa eccellenza direttoriale, dirigendo una "Butterfly" che non ha lasciato il segno.

E i cantanti? Molte le presenze rilevanti e su tutte la splendida coppia Fiorenza Cedolins-Marcelo Alvarez in "Tosca", con il soprano disponibile poi nell'accettare di sostituire Daniela Dessì in "Butterfly", e straordinaria nel conseguire un memorabile risultato vocale e teatrale. Generoso José Cura, sia Turiddu che Canio; brillante Marco Berti, Don José in "Carmen"; puntuale Piero Giuliaci-Radames a fianco di un'efficace Amarilli Nizza come Aida. Sorprendente la Carmen di Luciana D'Intino: ottima sul piano vocale ma bloccata scenicamente in maniera tale da compromettere l'insieme dell'interpretazione. In generale buono il livello dei comprimari: anche questi particolari decidono della qualità complessiva di un festival.

L'INTERVISTA

Claudio Orazi

*Per altri quattro anni
sarà alla guida
della Fondazione Arena
"Il mio grande progetto
di un Parco europeo
della musica,
un circuito
in collaborazione
con i tanti teatri musicali
del Veneto e del Friuli"*

di Cesare Venturi

Il vento della politica gli porta grandi soddisfazioni ma gli fa anche qualche sgambetto inatteso. Il sindaco lo appoggia, il consiglio d'amministrazione lo nomina per la seconda volta, i partiti di maggioranza e i sindacati dei lavoratori lo contestano. Ma il sovrintendente della Fondazione Arena Claudio Orazi tira dritto, non cela la soddisfazione della nuova nomina, e di una stagione estiva partita con il piede giusto, sia a livello di pubblico che di critica musicale. Con buona pace dei suoi nemici, Claudio Orazi rimarrà fino al 2010 al comando della Fondazione Arena.

Giunto alla metà del guado, dunque, Orazi indugia sul lavoro svolto con l'atteggiamento di uno che ha sempre avuto ben chiaro il percorso da prendere. Le difficoltà di questi primi quattro anni - si trovano ancora talvolta in città dei manifestini colorati, ora sbiaditi, con la scritta "Orazi vai a casa" - vengono liquidate con flemma: "Il confronto con i lavoratori è stato duro,

a volte aspro".

Non poteva essere diversamente: si può immaginare come la cura dimagrante inflitta alla Fondazione abbia creato tensioni, e indubbiamente uno dei nodi da risolvere, dopo aver convinto la città a livello politico e amministrativo, sarà quello di riportare il dialogo con i lavoratori della Fondazione Arena. E' proprio sulla gestione economico-amministrativa che il Sovrintendente indugia maggiormente, alla nostra domanda sui suoi primi quattro anni: "Ci sono stati molti benefici per la Fondazione, abbiamo contenuto i costi con un risparmio di circa 10 milioni di euro".

Dove sono stati fatti i tagli maggiori?

"Buona parte viene dal controllo sulle spese, sull'acquisto dei materiali e le forniture dei servizi, abbiamo abbattuto il ricorso al lavoro interinale e le spese di facchinaggio, abbiamo risparmiato quattro milioni ricorrendo il meno possibile ai noleggi: i nostri laboratori di costumi li realizzano anche per altri teatri. Io sono un tecnico, principalmente: ho introdotto una nuova metodica sul flusso delle spese che non permette sprechi".

Sul piano artistico è soddisfatto dei risultati raggiunti in questi quattro anni?

"Credo che il pubblico veronese possa riconoscere che a fronte di una crisi nazionale che ha investito in termini drammatici il mondo della musica e in particolare le Fondazioni liriche, l'Arena e il Teatro Filarmonico abbiano tenuto alto il loro nome: abbiamo saputo fronteggiare la crisi. L'emergenza rimane, ma ora, grazie ad una ripresa del flusso turistico, in particolare quello tedesco che sta dando a questa stagione presenze record, e grazie alla speranza che il nuovo governo mantenga le promesse di riequilibrare il Fondo Unico per lo Spettacolo, la Fondazione Arena è pronta a lanciarsi a traguardi ancora più alti. In particolare nella valorizzazione del Teatro Filarmonico. Già la prossima stagione dimostrerà le nostre ambizioni".

Ambizioni anche sul piano del ruolo dell'Arena nel contesto del territorio.

"Fin dal mio arrivo ho posto questa osservazione: i teatri devono uscire dalla loro autoreferenzialità. Molti grandi teatri italiani non hanno mai proposto politiche di vero contatto con la comunità, devono riuscire ad esprimere la natura di interesse pubblico che rivestono. A Verona ho cercato di invertire questa tendenza. Grazie allo sforzo di questi anni la Provincia ha riconosciuto questa nostra attitudine e la Regione ha triplicato il suo finanziamento all'Arena grazie a una convenzione basata sulla diffusione della lirica nel territorio, in intesa con la Fenice di Venezia. Sottolineo questa intesa e penso più in grande all'idea di un parco della musica: si possono trovare tratti comuni anziché rivalità o isolamento nella nostra regione e nel Friuli, in un grande territorio dove esiste il teatro storico (la Fenice, il Verdi di Trieste), il teatro popolare (Arena), i teatri che valorizzano un compositore (Legnago per Salieri), i teatri di tradizione, Rovigo, Treviso, Padova (dove tra l'altro porteremo quest'anno la *Sonnambula*). Parlo insomma di un primo vero parco europeo della musica, un nuovo modello di organizzazione dello spettacolo. Si pensi alle potenzialità di aprirsi ad un pubblico, che si conta in centinaia di migliaia di utenti. E' questo il vero rinnovamento di mentalità".



Il sovrintendente della Fondazione Arena Claudio Orazi

C'è qualcosa che non rifarebbe, che cambierà o cambierebbe nei prossimi quattro anni nella sua direzione?

"Ho da rimproverarmi solamente che la strada per il rinnovamento, che ho

voluto, perseguito, sia stata a volte un po' lenta. Ho sofferto per aver rispettato tempi che non mi somigliavano (ma devo far presente che il mio primo contratto aveva la durata di un solo anno). Spero dunque che nel mio secondo mandato il ritmo dell'innovazione possa essere più sostenuto. Il nuovo consiglio d'amministrazione, da quanto mi è sembrato di capire dai primi incontri, è ben disposto a sostenere questa voglia di rinnovamento".

L'Arena ha ora un direttore musicale, Lü Jia, che si è dimostrato un nome su cui puntare negli anni a venire, anche per la stagione estiva. Ma non ha un direttore artistico. Svolgerà Lei le sue funzioni ancora a lungo?

"No. Devo attendere che si completi il nuovo consiglio d'amministrazione. Subito dopo la fine della stagione affronteremo senz'altro la questione della nomina".

Lei prima si è definito un tecnico, ma vive professionalmente nel mondo del teatro da sempre: che cosa è per Lei la musica?

"La musica è la ricerca umana di un equilibrio, incessante e sempre nuova, c'è un'età che inizia e finisce, il continuo rigenerarsi per approdare a lidi sconosciuti, tanto lontani dalle macerie del mondo di oggi... Un senso forte di eternità, di cui non si può fare a meno. La musica è... *Idomeneo* di Mozart, la sintesi più alta e perfetta tra parola e canto, tra musica e teatro".

**I CONCERTI DELLA DOMENICA
VIII STAGIONE**
Orchestra Accademia I Filarmonici
Sala Maffeiana, ore 11

22 ottobre

Gabriele Cassone tromba

L. Mozart Concerto in Re magg.

W.A. Mozart Sinfonia in La min. K 16A
"Odense Sinfonie"

F. J. Haydn Concerto in Mi bem.
Sinfonia in Re magg. n. 53 "Imperiale"

19 novembre

Alessandro Carbonare Clarinetto
di bassetto

F. J. Haydn Sinfonia in Sol min. n. 39

W.A. Mozart
Concerto in La magg. K. 622
per clarinetto
Sinfonia in Sol min. K 183

FESTIVAL ATLANTIDE
Teatro Nuovo di Verona - II Edizione
Orchestra Accademia I Filarmonici

17 Novembre

"Sunrise" Vocalist Nair

Roberto Molinelli direttore
Musiche di G. Gershwin, A.Lloyd Webber, L. Bernstein

ACCADEMIA I FILARMONICI AL VIA

LA NUOVA EDIZIONE DEI CONCERTI DELLA DOMENICA, IN SALA MAFFEIANA

L'ottava stagione de "I concerti della domenica" organizzati dall'Accademia I Filarmonici con il sostegno dell'Accademia Filarmonica di Verona, si è avvalsa anche dell'esperienza artistica e della consulenza del Maestro Gabriele Gandini, noto direttore artistico di numerosissime e importanti Istituzioni, allo scopo di offrire al suo pubblico proposte concertistiche sempre più interessanti, coinvolgenti e varie. I solisti e i direttori ospiti daranno un taglio ancor più internazionale alla stagione. Ci saranno, a conclusione dell'anno mozartiano, alcuni concerti dedicati al grande salisburghese e molte saranno le novità per Verona: l'esecuzione del Concerto di Mozart per clarinetto, eseguito con lo strumento originale per il quale Mozart l'aveva concepito ossia il "clarinetto di bassetto"; l'integrale dell'*Estro Armonico* di Vivaldi; i *Concerti Grossi* del padre della scuola violinistica Arcangelo Corelli; alcune prime esecuzioni mondiali e molto altro. Alcune anticipazioni riguardanti gli ospiti nei concerti dei mesi a seguire: tra i direttori non poteva mancare Corrado Rovaris, presente in tre concerti, poi il pianista Till Fellner, il violinista Dmitri Sitkovetsky, il fortepianista Melvin Tan e altri.

Il 17 Novembre inoltre l'Accademia I Filarmonici inaugura al Teatro Nuovo di Verona la Seconda edizione del "Festival Atlantide" spettacoli per musica, parole, immagini, arti figurative e danza, con un programma dedicato al musical, con la meravigliosa voce di Nair che canterà diretta da Roberto Molinelli musiche Gershwin, Lloyd Webber e Bernstein. Il Festival proseguirà fino al 9 Marzo con altri cinque appuntamenti sempre il venerdì sera, ognuno dei quali svilupperà un tema specifico. Un'anticipazione: la presenza del pianista Giovanni Allevi il 9 marzo, unico concerto con l'orchestra nel 2007.

AMICI DELLA MUSICA

*Il direttore artistico
Guido Begal illustra
la nuova stagione
cameristica
al Teatro Nuovo
che parte il 16 ottobre*

Il cartellone della stagione 2006-2007 presenta diversi motivi di interesse, primo fra tutti il livello artistico dei concertisti, tra i quali spiccano grandi nomi di fama internazionale come i pianisti Alexander Lonquich e Andrea Lucchesini, il violinista russo Vladimir Spivakov, il duo pianistico Bruno Canino - Antonio Ballista che festeggia i 50 anni di attività, l'Ensemble "I Virtuosi di Mosca", l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra da Camera di Mantova con il pianista Alessandro Cesaro e il trombettista Diego Cai, il quartetto d'archi inglese "Michelangelo", consi-



il violinista russo Vladimir Spivakov inaugura la stagione degli Amici della Musica

derato tra i migliori d'Europa.

Suoneranno anche il trio di clarinetto, violoncello e pianoforte Alessandro Carbonare - Gabriele Geminiani - Andrea Dindo, tutti ben noti al pubblico degli Amici della Musica, l'Ensemble "Punto It" con il duo pianistico a 4 mani Babette Dorn - Filippo Faes affiancati dal "Coro della Schola S. Rocco" di Vicenza diretti da Francesco Erle in un programma brahmsiano, il pianista Federico Gianello, primo premio al concorso internazionale "Compositores de Espana" e secondo premio al concorso internazionale "E. Grieg" di Oslo.

La programmazione comprende gruppi cameristici anche di insolita formazione come l'Ensemble "Musagete" (oboe, viola, violoncello, arpa), il quartetto di sassofoni "Pepito Ross" con un programma di raro ascolto e il duo di violoncello e pianoforte formato da Zoltan Szabo, primo violoncello nell'Orchestra della Fondazione Arena di Verona, e Olaf Laneri, distintosi al concorso "F. Busoni".

La grande letteratura organistica sarà esplorata da Roberto Loreggian, che commemorerà il terzo centenario della morte del grande organista Dietrich Buxtehude (1637-1707). Grande varietà quindi delle forme e dei raggruppamenti strumentali.

Com'è nostra tradizione riserviamo nel cartellone uno spazio ai giovani concertisti italiani e abbiamo invitato Giuseppe Andaloro e Mariangela Vacatello, primo e secondo premio nell'ultima edizione del Concorso internazionale "F. Busoni" 2005 di Bolzano, tra i più difficili e prestigiosi esistenti.

Amici della Musica di Verona

97a stagione concertistica - Teatro Nuovo ore 21

16/10/06 **I Virtuosi di Mosca - Vladimir Spivakov**, violino

30/10/06 **Trio Carbonare-Geminiani-Dindo**

13/11/06 **Mariangela Vacatello** pianoforte

27/11/06 **Voci del Baldo**

4/12/06 **Orchestra da camera di Mantova,**

Alexander Lonquich pianoforte e direttore

15/1/07 **Orchestra di Padova e del Veneto,**

Alessandro Cesaro pianoforte **Diego Cai** tromba

22/1/07 **Federico Gianello** pianoforte

5/2/07 **Ensemble Musagete**

19/2/07 **European Saxophone Quartet - Pepito Ros**

26/2/07 **Ensemble Punto It (Babette Dorn-Filippo**

Faes pianoforti)

5/3/07 **Andrea Lucchesini** pianoforte

19/3/07 **Roberto Loreggian** organo

26/3/07 **Quartetto Michelangeli**

2/4/07 **Bruno Canino - Antonio Ballista** duo pianoforti

11/4/07 **Zoltan Szabo - Olaf Laneri** violoncello e pianoforte

16/4/07 **Giuseppe Andaloro** pianoforte

L'EREDITA' DI UN GENIO

La scuola paganiniana di Sfilio nel racconto di Giuseppe Gaccetta, suo prediletto allievo

di Luisa Mostarda



Giuseppe Gaccetta

La registrazione dei Capricci di Paganini, realizzata negli anni Trenta da Giuseppe Gaccetta, dopo un brevissimo apprendistato violinistico, rappresenta una prova inconfutabile sulla personalità artistica del talentuoso interprete e, naturalmente, una credenziale decisiva per confermare l'esistenza del pregiato metodo di Sfilio e della tecnica paganiniana. All'indiscussa rilevanza musicale si aggiunge il profondo valore storico del documento, giacché alcuni Capricci presenti nell'incisione non erano mai stati registrati in precedenza: essi costituiscono così la prima testimonianza discografica, tuttora esistente, di tali opere. Ascoltando l'esecuzione dei nove Capricci scelti in quell'estemporanea esibizione, si resta affascinati dal mondo sonoro che ne scaturisce, intessuto di una modernità strabiliante. Il suono è nitido, morbidamente inciso, senza nulla cedere alla freddezza; anzi, si nutre di un'energia interna che lo vivifica dal profondo, rendendolo espressione piena di emozioni in un gioco continuo, nel quale ogni dettaglio è al contempo fine e principio di un microcosmo tematico. Purtroppo, Francesco

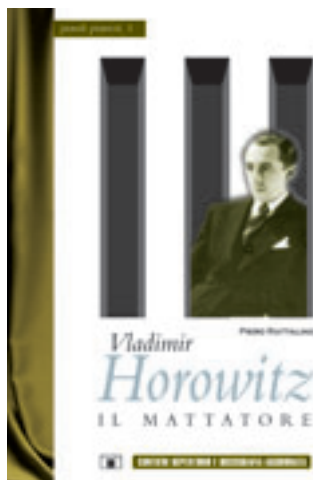
Sfilio non seppe mai nulla di quella registrazione, effettuata in modo assolutamente casuale e inaspettato dal suo allievo, all'epoca diciassettenne. Tuttavia, nonostante i contorni storici complessi, essa appare illuminante per avvicinare la realtà interpretativa e strumentale della scuola violinistica italiana dopo la trasformazione seguita alla comparsa di Niccolò Paganini, con i relativi sviluppi. "Tartini e Locatelli - spiega il Maestro Gaccetta - furono oggetto di analisi da parte di Paganini: al principio, egli iniziò a studiare queste tipologie di tecnica violinistica; poi, orientandosi su quelle, creò altri modi di suonare. Sostanzialmente, il fulcro tecnico che rappresentò l'origine dell'evoluzione paganiniana non fu una creazione del sommo genovese. Paganini ha adattato la persona allo strumento, poiché non è possibile adeguare il violino alla fisiologia del corpo umano. Del resto, la forma barocca del violino non è stata realizzata in tal guisa per soddisfare il capriccio di un disegnatore: se il violino non ha queste aperture l'arco non cammina, se non presenta queste volute l'arco non gira, se non possiede queste lunghezze l'arco non suona, perciò è un oggetto tecnico, realizzato secondo precisi parametri. Nel tempo, lo strumento è stato poi codificato, con il conseguente allungamento del manico e della tastiera, perché il corista doveva essere aumentato; e naturalmente, innalzando il corista, la corda è diventata più lunga". Muovendo dalle intuizioni di Locatelli, Paganini concepì dunque un violinismo innovativo, che condusse alla creazione di una scuola trascendentale; egli attuò una riflessione globale nell'approccio allo strumento, generando radicali modificazioni nella percezione della fisicità e della tecnica. Anoverata tra gli elementi fondamentali di tale virtuosismo, la posizione sul violino adottata da Paganini presenta profonde analogie con quella in uso per il mandolino, altro strumento appartenente, come è noto, all'esperienza musicale del grande virtuoso. In sostanza, Paganini ha idealmente spostato, dalle ginocchia alle spalle, la tecnica e l'atteggiamento delle mani che caratterizzano l'esecuzione mandolinistica: nella mano sinistra, la posizione del pollice diviene centrale e di supporto alla tastiera, evitando così lo "smanicamento" dell'avambraccio, in sostituzione del quale si sfrutta l'agilità del polso; similmente la mano destra, votata alla presa dell'arco, raccoglie la preziosa attitudine del plectro che pizzica le corde, al fine di assimilare pari destrezza e rapidità nel movimento. Prosegue in merito il Maestro Gaccetta: "Osserviamo la struttura fisica di Paganini, come ci appare nelle immagini che lo ritraggono: era un uomo molto magro e alto, aveva le braccia lunghissime, spropositate per la sua struttura. Egli appoggiò il braccio sinistro al corpo, conferendo un'autonomia enorme all'oscillatore dell'avambraccio; in seguito, operò il medesimo cambiamento nel braccio destro e lavorò con la mano sull'arco: ne derivò un atteggiamento posturale chiuso attorno al violino. Avanzando in questa direzione, egli riuscì ad ottenere un'indipendenza e una forza di agilità nelle dita notevolissime, in quanto non muoveva più i tendini alti del braccio, bensì soltanto la parte inferiore di questo. Ecco illustrato uno dei segreti della scuola. Di recente, cinquant'anni or sono, si è iniziato a suonare il violino indulgendo a una posizione molto aperta, che in passato non era mai stata considerata". Allievo di Camillo Sivori, ovvero dell'unico discepolo che ebbe Niccolò Paganini, la figura artistica, ma soprattutto didattica di Sfilio vive a pieno titolo la sua discendenza diretta dalla rivoluzionaria scuola dell'illustre genovese. Sfilio dedicò la propria esistenza all'approfondimento sistematico delle soluzioni paganiniane, elaborò la tecnica derivata da esse, concettualizzandola organicamente in un compendio di regole concrete. Nel 1916 fondò una propria scuola di violino e concepì in modo definitivo il procedimento didattico che, a metà degli anni Trenta, lo condusse a pubblicare un conciso metodo dello strumento, unitamente al trattato teorico per la corretta interpretazione della materia. L'avvento di una tecnica straordinaria, che traeva ispirazione nonché origine dall'arte e dalla postura di Paganini, innescò acerrimi dibattiti dal primo apparire. Nonostante questo, l'atteggiamento di Sfilio rimase distaccato, volto alla dimostrazione tangibile delle sue asserzioni e pienamente certo in merito



alla veridicità di esse. L'illustre didatta si espresse così al proposito: "Nella mia scuola ogni difficoltà è spiegata come pure è spiegato il modo per superarla e, a differenza di tutte le altre scuole, dall'allievo non si pretendono doti eccezionali." Sfilio, giovandosi della diretta esperienza paganiniana ereditata da Sivori, sulla quale si innestarono studi continuativi e profonde intuizioni personali, giunse a codificare quanto la storia aveva sommariamente classificato come "segreto di Paganini". Rammentando l'opera compiuta dal suo indimenticabile maestro, così si esprime Giuseppe Gaccetta: "Prima di tutto, Francesco Sfilio era diventato cieco... ma fu veramente un grande violinista. Suonò il Concerto di Saint-Saens [aggiungere dieresi su lettera "e"] con l'autore al pianoforte: esiste una lettera autografa che lo certifica. Nella sua costante attività di ricerca, Sfilio approfondì le dinamiche tra i vari movimenti delle dita; si interessò, in particolare, all'intero sistema del braccio perseguito da Paganini, allora faticosamente applicabile nel caso di lunghezze normali, non eccedenti, degli arti. Avendo egli stesso braccia di usuali proporzioni, si attivò per individuare una soluzione che consentisse di impiegare l'atteggiamento paganiniano senza limitazioni. E cosa fece dunque? Alzò e ruotò il braccio: compiendo tale movimento, infatti, si neutralizza la fascia muscolare e le dita iniziano a girare, acquisendo una posizione favorevole all'emissione di suoni intonati. Nella scala di Breslavia Paganini ha lasciato un'indicazione che costituisce tutto il segreto della scuola, ossia la base da cui la scuola stessa si origina. Sfilio riuscì a comprendere e dimostrare la diteggiatura contenuta nella suddetta scala e le relative implicazioni,

impostando per conseguire dagli inizi un'intonazione facile e sicura. Questo è uno dei vantaggi assicurati dalla scuola: ecco spiegato il motivo per il quale, nei trattati, Sfilio si dedica ampiamente alla mano sinistra, antepo-ndola alla destra, secondo un'inclinazione differente rispetto ad altre scuole, che non considerano il problema sotto questa forma". In altre parole, Sfilio cercò di ottenere la medesima reazione fisica, giungendo al risultato con un'impostazione diversa da quella di Paganini, la quale era commisurata alla struttura personalissima del celebre musicista. Gaccetta plasmò la sua tecnica soprattutto sugli esercizi composti da Sfilio, che il giovane riceveva in consegna quasi ad ogni lezione affinché fossero studiati. Il periodo in cui Gaccetta seguì assiduamente le lezioni del maestro Sfilio corrisponde al momento in cui il didatta elaborò nello specifico e sperimentò la propria scuola paganiniana. Sinteticamente riassumibile, la tecnica affinata da Sfilio prevede una posizione raccolta sullo strumento, la postura centrale dal pollice sinistro, la modalità percussiva delle dita; inoltre, la costante attenzione per la sensorialità ne rappresenta un ulteriore punto focale, unitamente alla negazione della ricerca per il rilassamento muscolare. "Questa scuola - precisa Gaccetta - non ha la pretesa di generare cloni del grande Niccolò, però può mettere in condizione di eseguire le opere da lui composte. Certamente, se una persona non ha vocazione al violino, non possiamo ottenere uno strabiliante virtuoso". Tale metodo dunque si rivela capace di offrire, nella realtà, le chiavi corrette per accostarsi compiutamente alla produzione del sommo violinista. E ancora: "Per suonare Paganini esiste una tecnica, indicata nella scala autografa di Breslavia: applicando il principio racchiuso in essa si ottiene tutto il resto. Quanto il violino rappresenta oggi, è dovuto a Paganini... E quanto abbiamo sentito fare, è pure riconducibile a Paganini". Completa infine l'anziano maestro: "Il segreto paganiniano non risiede nel magico arcano comunemente inteso, ma piuttosto nel modo in cui si imposta l'apprendimento. Il vero segreto è perciò il metodo di docenza. Ogni studente è una realtà diversa, con una propria malattia. I risultati fioriscono sull'intesa tra maestro e allievo, la quale si origina dalla fiducia che intercorre tra di essi. Sono le piccole cose a produrre quelle grandi; una volta ottenute tali piccole cose, tutto diviene più facile. E' un equilibrio di fattori". Nell'ottica di Sfilio, lo studio non è inteso come un processo di ricerca che si articola in una serie di tentativi volti a conseguire il risultato richiesto, bensì quale applicazione di quanto il didatta stesso ha già raggiunto attraverso la lunga esperienza nell'insegnamento strumentale. Per questa scuola diviene fondamentale sapere con sicurezza il modo attraverso cui ottenere ciò che si desidera, affidandosi a una competenza teorico-pratica concretamente valutata. La tecnica violinistica abbraccia varie problematiche, connotate in maniera differente: essa è soprattutto una questione di meccanica, quindi richiede una riflessione scientifica al fine di individuarne i principi e le adeguate risoluzioni per i problemi che possono manifestarsi; altresì, non deve essere mai considerata quale aspetto concluso in se stesso. Secondo questa filosofia, peraltro chiaramente rintracciabile dagli scritti del Maestro, in ogni forma d'arte, indipendentemente dalla tipologia, l'artista realizza il proprio operato muovendo da una realtà assai lontana dal concetto di arte, al quale si congiunge solo in quanto strumento necessario per la realizzazione dell'idea artistica. La tecnica, considerabile come parte meccanica, è quanto ogni artista deve conoscere con padronanza assoluta poiché costituisce il canale per l'espressione del suo universo interiore ed emozionale; nella musica, è contemplata anche l'esecuzione musicale, che può assurgere al medesimo livello della composizione nell'istante in cui l'interprete penetra il significato dell'opera, giungendo ad afferrare il vissuto spirituale del creatore nella fase produttiva. Naturalmente, affinché questo possa accadere, non deve sussistere alcun impedimento di ordine esecutivo: in tal modo, la tecnica vivrà al servizio completo dell'interpretazione e permetterà di conseguire quella libertà cosciente e ricca di potenziale che precede ogni vera manifestazione artistica.

di Enzo Fantin



PIERO RATTALINO, monografie dedicate ai grandi pianisti del novecento (Backhaus, Rachmaninov, Horowitz, Michelangeli, Gould, Richter) Zecchini Editore, Varese, 2005 - 2006.

Molto opportuna e proposta da un editore che vuole colmare una grave lacuna nella nostra cultura musicale l'iniziativa di dedicare una serie di monografie ai sommi del pianoforte che hanno illustrato il Novecento, con discografia e videografia complete e il repertorio del solista. Tanto più meritoria in quanto affidata al maggiore esperto di pianismo che viva oggi in Italia. E che, per la sua vasta attività di organizzatore di cultura musicale, di docente, di critico militante discografico (sulla rivista "Musica") sia in grado di rispondere pienamente ai requisiti essenziali che questi profili richiedono oggi. E' un lavoro di sistemazione di idee maturate nel corso di un pluridecennale impegno nella vita concertistica e concorsuale a cui Rattalino ha fornito con le sue doti di scrittore brillante ed accessibile, un contributo geniale ed indispensabile. E proprio per la sua preparazione non meramente settoriale, di uno specialismo che può riuscire limitante nel parlare di fenomeni musicali di un calibro eccezionale in cui la sede pianistica è

spettro di un'immensa "stimmung" compositiva e culturale "tout court". E gli aggettivi che egli ha voluto affidare i titoli dei volumi sono significativi di questo problema, legato anche alla possibilità per l'ascoltatore di comprendere l'area di significato ben precisa cui si riferisce l'interprete. Così il lipsiense Backhaus diventa il "pastore" perché "non c'è interpretazione di B. in cui non si colga la natura trascendentale ed educativa della musica e in cui non si stia sempre alle soglie della preghiera (...) avanzava come può avanzare un pastore luterano che sale sul pulpito" (pp. 48 - 49).

Mentre Horowitz rappresenta "il mattatore" per la sua abilità istrionica di grande virtuoso in grado di soggiogare qualsiasi uditorio, colto o profano. Nulla sfugge alle sterminate ricerche del saggista che è in grado di proporci dei colossali interpreti non solo il profilo più propriamente musicale-pianistico, ma anche gli elementi della biografia che possono incuriosire maggiormente anche un giovane alle prime armi o chi voglia documentarsi su come si è evoluto il "recital" fin dai tempi di Clara Schumann oppure indagare sui favolosi compensi del solista di Kiev, qui esposti con una perizia degna di un amministratore sagace. (E si sa come la più costosa delle arti sia legata anche al suo risvolto meno poetico). Sono tratti di un'aneddotica che spesso è finita nella vera e propria leggenda legata allo star system televisivo e cinematografico cui non poteva sottrarsi la personalità di un interprete negli Stati Uniti degli anni '30.

In tal senso non può che esservi accostata la figura di Rachmaninov definito "il tataro", ancora più lontano del suo amico dai criteri filologici oggi imperanti. Ma basterebbe ascoltare il disco chopiniano apparso anni orsono con "Pianotime" per rendersi conto pienamente come i limiti testuali siano arricchiti da una personalità interpretativa dirimpante e proprio nel senso di uno stile quasi antivirtuosistico della lettura di composizioni molto celebrate.

L'area russa è rappresentata da ben tre pianisti in omaggio certo alla novità ed importanza senza precedenti di quella scuola che con S. Richter tocca il vertice massimo contando il virtuoso anche su una documentazione vastissima in video e in disco (curate da Stefano Biosa). Con lui vengono rilette partiture che sembravano consegnate per sempre ad un'esegesi consolidata da decenni di storia interpretativa. Il solista vi apportava, invece, la forza della sua travolgente personalità creativa individuandovi le radici "visionarie" da nessuno sospettate (così in Ravel, in Beethoven, in Brahms, etc.). Tutto all'opposto il mondo "ascetico" di Michelangeli che lavora di bulino con una consapevolezza millimetrica del suono pianistico come mai è stato dato ad alcun altro interprete in precedenza.

Rattalino, pur con la sua enorme conoscenza del mondo del pianoforte e anche compositivo in generale, non ci dà ancora una vera "filosofia dell'interpretazione" per la quale i tempi sono già ormai maturi. Il mondo classico, infatti, si sta involvendo in sé stesso e sembra parlare di un'esperienza in cui furtwaenglerianamente non c'è che il "già udito". Così il neoclassico cui appartengono sia il pianista italiano che il canadese Gould "il bagatto" dovrebbe essere indagato con gli strumenti dell'antropologia culturale come risultanza del mondo della tecnica e di un pensiero "intellettuale" legato anche al suono come prodotto di un sofisticato meccanismo di controllo anemotivo. Sono solo suggerimenti di un'ulteriore possibile analisi cui queste guide preziose apportano una sistemazione molto oculata, imprescindibile in Italia dove assistiamo ad una pericolosa perdita della memoria storica ed artistica che può diventare in futuro fine della cultura alta che ha nutrito un'intera civiltà tanto che al "coelorum" del motto dell'Accademia Filarmonica veronese sarà possibile sostituire "terrarum imitatur concentum".

Cd

di Cesare Venturi



A pochi mesi di distanza dall'uscita di un bellissimo disco dedicato alle musiche orchestrali di Rameau ("Une Symphonie imaginaire" su Archiv) ritroviamo il direttore francese **Marc Minkowski** in un'incisione mozartiana che comprende gli ultimi due celebri capolavori sinfonici, la Sinfonia n. 40 e la n. 41 "Jupiter", e tra l'uno e l'altro la musica del balletto finale dall'*Idomeneo*, che effettivamente sta benissimo anche come pezzo autonomo. I Musiciens du Louvre suonano (con strumenti d'epoca) in maniera impeccabile, precisi, scattanti, articolatissimi nel fraseggio, e l'ascolto è molto godibile proprio per il loro livello esecutivo (e anche grazie alla qualità di un'incisione molto nitida). Ciò che non convince sono le scelte di Minkowski, che non sembra porsi il problema di come differenziare le musiche che dirige seguendo il loro carattere. L'introspezione dell'intera Sinfonia n. 40 sfugge dalle mani e dal cuore di Minkowski di fronte ad un nervosismo sonoro e di tempi eccessivo, la "Jupiter" è devastata da una presenza così massiccia dei timpani che ad ogni loro entrata rendono poco comprensibile quella articolazione che Minkowski in altri momenti rende così chiara. Insomma qui si salva la scelta di suonare Mozart con un'orchestra filologica (il diapason è a 430 Hz), perché è un vero piacere sentire dei colori così belli nei violini, nei fagotti, e, quando non troppo pesanti, negli altri fiati. Ma non si salva una lettura uniformemente tendente al frenetico e all'aggressivo che Marc Minkowski porta avanti fino a conseguenze troppo estreme.

Un caso invece di amore reverenziale per l'autore che interpreta è quello di **Alexander Melnikov**, 33enne pianista russo, in un recital dedicato interamente ad Alexander Scriabin, per una nuova serie della Harmonia Mundi intitolata "Les nouveaux musiciens" (a medio prezzo). Il percorso di Melnikov vuole essere un compendio dell'arte di Scriabin attraverso tre pilastri, le Sonate n. 2 e 3 appartenenti al periodo più vicino allo stile chopiniano e la Sonata n. 9, il migliore esempio di quella fase oscura, enigmatica che il compositore russo sviluppò negli ultimi anni della sua breve vita. Tra le Sonate una scelta preziosa di brevi pagine scriabiniane che sono degli aforismi di abbaglianti intuizioni musicali. Melnikov interpreta queste musiche con un'adesione si direbbe spirituale, dimostrando doti tecniche e una varietà di tocco avvincenti, come anche una sensibilità particolare nel rendere naturale l'aspetto apparentemente improvvisativo della Sonata n. 9, che risalta come una nuova scoperta rispetto ad altre interpretazioni forse più corrette ma prive dell'estro nervoso che abbonda in questo disco.

Un disco che sta già facendo discutere puristi e non della filologia applicata alla musica antica è "Nuove musiche" del chitarrista norvegese **Rolf Lislevand**, su etichetta Ecm. Metti insieme un po' di compagni di viaggio come l'arpista e cantante Arianna Savall, il percussionista Pedro Estevan, una viola d'amore, un organo, un po' di chitarre di fogge varie (colascione, chitarra battente, arciliuto, tiorba) per fare qualcosa di diverso, di nuovo... Il titolo è programmatico nel riferimento ad una raccolta di Caccini ma anche all'intento di trovare sonorità contemporanee, con nuovi arrangiamenti e specialmente tanta improvvisazione, che era d'altronde il sale della musica strumentale del 16esimo e 17esimo secolo. Si ascoltano flamenco e musica celtica, Toccate, Ciaccone e Passacaglie, con una grande varietà di suoni (preziose in questo contesto le percussioni). Il risultato è un misto eterogeneo, godibilissimo e ben suonato (Lislevand è di una bravura superiore), forse troppo "Ecm", appunto per le esigenze dei puristi. Sorprende infatti in alcuni momenti una certa somiglianza con la musica degli Oregon!

quiz

Un delitto celebre, colto nel momento in cui si sta per compiere. Chi è l'assassino, famoso musicista, e chi racconta la sua storia?

"Carlo era stupefatto. Quando vide il duca tirare fuori la chiave ed entrare nel palazzo, sentì l'ira salirgli alla testa e fu trattenuto a stento. Bisognava avere pazienza, non perdere la calma, agire con freddezza e colpire i due amanti sul fatto. Dopo una buona mezz'ora il principe e i suoi salirono silenziosamente le scale, passarono per l'anticamera dove dormiva Laura Scala, e si precipitarono nella stanza della principessa".

Soluzione del quiz precedente
(Cadenze n. 7):

Il celebre spettatore che assistette a una rappresentazione di Tosca, stroncandola in una lettera era Gustav Mahler

i primi 5 lettori che indovinano il nome del musicista assassino e dello scrittore che ha rievocato la sua tragica storia vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

Vivaldi
Le
Quattro Stagioni
e Concerti per
Violino
3 cd,
Brilliant Classics
BC93091



Giuliano Carmignola
Sonatori de la Gioiosa Marca

Dopo un'assenza di qualche anno, tornano sul mercato le Quattro Stagioni incise da Giuliano Carmignola su etichetta Divox con i suoi vecchi compagni d'avventure, i Sonatori de la Gioiosa Marca, in una interpretazione, caratterizzata da un'atmosfera più cameristica rispetto alla successiva registrazione su Sony. Questa ristampa della Brilliant include altri due cd di concerti vivaldiani più o meno famosi, ma tutti ugualmente splendidi, suonati da Carmignola con il consueto strabiliante virtuosismo che ha già incantato il pubblico veronese qualche mese fa.



Monteverdi
Quinto Libro de Madrigali
Naxos 8.555311

Delitiae Musicae
Marco Longhini

Col Quinto Libro di Madrigali, Monteverdi ampliò ulteriormente la sfera delle proprie sperimentazioni, arrivando a inserire lunghi passaggi per terzetti, per duetti e per voce sola, e utilizzando per la prima volta una linea di basso autonoma dalla partitura: questo espediente compositivo, più tardi noto come "basso continuo", condizionerà per secoli la storia della musica (senza esagerare, la nostra musica leggera è diretta discendente del basso continuo). Quanto all'interpretazione, per l'ennesima volta Longhini e i suoi musicisti superano sé stessi, donandoci un altro capolavoro di introspezione ed espressione. Ripeto, un capolavoro

Alessio Porto
Musica Classica Fnac Verona,
via Cappello 34



www.fnac.it

ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

TEATRO FILARMONICO Il Settembre dell'Accademia *Festival 2006 - XV edizione*

Martedì 5 settembre ore 20,30

**Oslo Philharmonic
Orchestra**

Jukka-Pekka Saraste direttore

Boris Berezovsky pianoforte

Beethoven, Grieg, Sibelius

Sabato 9 settembre ore 20,30

**Orchestra Filarmonica
della Scala**

Myung-Whun Chung direttore

Beethoven, Brahms

Mercoledì 13 settembre ore 20,30

W. A. Mozart

Idomeneo

**Les Arts Florissants
coro e orchestra**

William Christie direttore

Elsa Rooke disposizione scenica

Venerdì 15 settembre ore 20,30

Cleveland Orchestra

Franz Welser-Möst direttore

Prokofiev, Mozart, Debussy

Martedì 19 settembre ore 20,30

Galà di danza

Passi di Stelle

con Alessandra Ferri

Sabato 23 settembre ore 20,30

Bachakademie Stuttgart

Helmuth Rilling direttore

Bach, Mozart

Giovedì 28 settembre ore 20,30

**City of Birmingham
Symphony Orchestra**

Sakari Oramo direttore

Janine Jansen violino

Ciaikovski, Shostakovich

Lunedì 2 ottobre ore 20,30 (fuori abbonamento)

Dedicato a Fabrizio De André

Morgan

Mauro Pagani

Giovedì 5 ottobre ore 20,30

W. A. Mozart

Don Giovanni

Accademia I Filarmonici

Athetis Corus


Zsolt Hamar direttore

E. Monti Colla regia, scene e costumi

Biglietteria Via Roma, 3

Vendita: dal 28 agosto ore 9,30-12,30 e 17,30-19,30

INFORMAZIONI: Tel. 045/8009108 - Fax 045/8012603 - www.accademiafilarmonica.org

 **UniCredit Banca** Agenzie abilitate Numero Verde 800.32.32.85

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