

cadenze

Periodico di informazione musicale

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



n.9 dicembre-febbraio
2006/07



Forza e bellezza. Corda dopo corda.



STEINWAY & SONS.

Concessionario Autorizzato per Verona, Trento e Bolzano

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

Cadenze

Periodico musicale
dell'Accademia Filarmonica
di Verona



Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Francesca Poggi

Hanno collaborato:
Davide Annachini, Enzo Fantin,
Alessandro Taverna, Gianni Villani,
Andrea Zaniboni, Fabio Zannoni

In copertina: *Macbeth*, bozzetto
di Dante Ferretti

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

Proprietà editoriale
Accademia Filarmonica di Verona

Stampa
Puntopiù Production s.r.l.

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

Anno III n. 9 dicembre 06-febbraio 07

Editoriale

I giornali locali danno ampio spazio in questi giorni di fine novembre alla querelle Provincia/Fondazione Arena, di cui riportiamo notizia anche nelle nostre pagine. Le singole posizioni sono purtroppo tutte riconducibili agli schieramenti politici e alle contrapposizioni tra amministrazioni (Comune e Provincia) di opposto schieramento. Di tutta l'intricata faccenda, raro esempio di incommunicabilità, ci sfugge perché il Comune renda tanto arduo l'ingresso della Provincia, (con il suo miliardo e duecento milioni di euro di dote di partenza, a cui si sono aggiunti nell'ultima richiesta 450 milioni) nel consiglio d'amministrazione della Fondazione, ma anche che cosa la Provincia si aspetta in cambio nel momento in cui entra a far parte del Consiglio d'Amministrazione. Non casualmente la Provincia non è contemplata come ente pubblico nello statuto dell'Arena (anche se le cose stanno cambiando a livello nazionale).

Una stagione operistica e sinfonica con la Fondazione, un festival di Settembre con le più grandi orchestre del mondo, una stagione di musica da camera con gli storici Amici della Musica, la musica sacra proposta a Pasqua e Natale dalla Fondazione Cariverona, i Filarmonici con le loro vivaci stagioni multimediali, e poi altre iniziative estemporanee... Non si può dire che Verona non sia una città musicalmente vivace, ma questi litigi a livello politico ci insegnano che i mezzi per fare anche di più ci sarebbero, ma manca la mentalità e la volontà di collaborazione e comunicazione tra istituzioni.

Qualche recente flop ci ha fatto riflettere su come si possa far nascere belle iniziative nate un po' dal nulla ma si dimentichi la sostanza: a chi si rivolgono? Qualcuno si è accorto che in ottobre all'Auditorium della Gran Guardia è stato organizzato, con l'egida del Conservatorio, il *Messiah* di Handel, notoriamente uno dei titoli più amati dal pubblico? Non credo, vista l'esiguità degli spettatori. Negli stessi giorni il noto critico d'arte milanese Philippe Daverio organizzava un festival sponsorizzato da Telecom a Verona. Ha presentato il programma in una bella intervista sull'Espresso ma si è dimenticato di avvisare i veronesi. Risultato: al teatro Filarmonico c'erano più maschere che spettatori.

Pochi giorni dopo si inaugurava la stagione degli Amici della Musica con grande violinista Spivakov. Teatro semivuoto: ogni anno che passa una piccola fetta di abbonati lascia. Lanciamo un grido d'allarme per questa gloriosa associazione.

In questi mesi il Comune di Verona nella figura dell'Assessore alla Cultura Maurizio Pedrazza Gorlero ha riunito tutti gli organizzatori ed esperti musicali di Verona per tentare un percorso di scambio di esperienze e proposte, dimostrando così una volontà di collaborazione e comunicazione. E' un primo passo che speriamo porti a qualcosa di concreto, se non altro nella mentalità di chi organizza la cultura musicale per la città.

FONDAZIONE ARENA

Vite nelle tenebre appese ad un filo

*Al Filarmonico Iolanta
di Cajkovskij
e La Voix Humaine
di Poulenc, due opere
in un atto accomunate
da una medesima
condizione esistenziale*

di Alessandro Taverna



Stefan Anton Reck

sabato 9/12/06, ore 20.30 (turno A)
martedì 12/12/06, ore 20.30 (turno C)
giovedì 14/12/06, ore 20.30 (turno D)

La Voix humaine di Francis Poulenc

Testo di **Jean Cocteau**

Direttore **Stefan Anton Reck**

Soprano **Gwyneth Jones**

Esecuzione in forma di concerto con
sopratitoli in italiano

Scontano una sorte comune le protagoniste di *Iolanta* e de *La Voix humaine*. Eppure, all'apparenza, non si potrebbe immaginare mondi più distanti di quelli a cui appartengono. Nell'opera di Cajkovskij, un meraviglioso giardino protetto da una vegetazione lussureggiante, quando nell'atto unico di Poulenc, si è confinati fra le pareti di una camera, immersa in una penombra bluastra e sepolcrale. Da una parte, un floreale autunno del Medioevo e dall'altra un sobrio interno borghese trasportato in scena direttamente dai Roaring Twenties in cui viveva l'autore della pièce, Jean Cocteau. Dame e cavalieri, persino il celebre medico arabo Ibn-Hakia, affollano la corte del Re di Provenza. Nessuno che varchi la soglia della stanza in cui è confinata la donna senza nome, che abita da sola l'opera del musicista francese. Mondi lontani e diversi ospitano due donne che condividono però la stessa condizione. E' la cecità. Cecità fisica o metaforica, poco importa. E' cieca dalla nascita la figlia del re René e lei non sa di esserlo, perché il padre ha intimato a tutti, pena la morte, di non rivelarle la verità.

Ma nel suo lungo monologo all'apparecchio telefonico, in conversazione con un amante lontano di cui non può indovinare i movimenti, non vive forse nelle tenebre la protagonista de *La Voix humaine*? Cajkovskij apre *Iolanta* provando a rendere tangibile questa impenetrabile oscurità in cui è immersa la giovane principessa. Ed ecco, prodigiosamente, l'introduzione dell'ultima opera del musicista russo si sorregge soltanto sui fiati, come a rendere evidente fin nelle scelte timbriche questa condizione di diversità a cui deve assuefarsi chi ascolta, brancolando nel buio in cui sono provvisoriamente sprofondati tutti gli archi. La vista *Iolanta* potrà recuperarla solo dopo aver preso coscienza di essere cieca. Sarà Vaudemont, il cavaliere penetrato per caso nel giardino a svelare il segreto della condizione alla giovane che non resterà cieca a lungo. Il miracolo d'amore potrà più dei farmaci e dei balsami procurati dal sapiente Ibn-Hakia.

Iolanta è l'ultimo traguardo del teatro musicale cajkovskijano ed è certamente un esito struggente e personale. L'eco raccolta in un dramma di Henrik Hertz di una fiaba di Andersen suggerì il soggetto al musicista russo. Il fratello Modest adattò il testo originale. "La poesia, l'originalità e l'abbondanza dei momenti lirici della storia" guidarono la mano del compositore in una serie di scene e di ariosi che investono l'ascoltatore per la loro suggestione lirica. Cajkovskij concentrò la musica in un atto e *Iolanta* debuttò al Teatro Marinskij di Pietroburgo il 18 ottobre 1892. Nonostante tutto fu un successo di stima. L'opera fu accoppiata al balletto *Lo schiaccianoci*, un'altra fiaba dove il musicista arrivava a far collimare realtà e mondo immaginario. Non tutti, nemmeno i più autorevoli ascoltatori, compresero.

Altra condizione che accomuna *Iolanta* e *Voix humaine*: la sorte esecutiva nel nostro paese. Caso e necessità hanno moltiplicato le occasioni di ascoltare l'opera di Cajkovskij in versione concertistica. Suona quasi preventivo il rifiuto di ogni possibile messinscena, come se davvero fosse preclusa la vista a chi ascolti la musica di *Iolanta*. Per *La voix humaine* di Poulenc, invece, si è fatta largo l'idea che a cimentarsi nel ruolo possa e debba essere una grande diva. Certo, ad aprire la partitura le parole di Poulenc paiono abbastanza eloquenti: "Le rôle unique de *La Voix humaine* doit être tenu par une femme jeune et élégante. Il ne s'agit pas d'une femme âgée que son amant abandonne." Era una donna giovane ed elegante il soprano Denis

sabato 24/2/07, ore 20.30 (turno E)
domenica 25/2/07, ore 15.30 (turno B)

Iolanta

di **Pëtr Il'ic Ciaikovskij**

Libretto di **Modest Il'ic Ciaikovskij**

Direttore **Vladimir Fedoseev**

Personaggi e interpreti

René **Benno Schollum**

Robert **Andrey Grigoriev**

Vaudémont **Dmitro Popov**

Ibn-Hakia **Vyacheslav Pochapsky**

Alméric **Algirdas Janutas**

Bertrand **Oleg Didenko**

Iolanta **Irina Lungu**

Marthe **Larissa Savchenko**

Brigitte **Vita Vasilieva**

Laure **Tatiana Lipovenko**

Esecuzione in forma di concerto con
sopratitoli in italiano

Duval che fu la protagonista alla prima assoluta, avvenuta all' Opéra Comique il 6 febbraio 1959, con uno spettacolo di Jean Cocteau. Il quale aveva scritto il monologo nel 1927, come un tour de force teatrale, un monologo senza via d'uscita in una stanza con una porta socchiusa sul bagno da cui filtra una luce bianca e accecante. Al centro un letto. L'apparecchio telefonico è lo strumento di supplizio a cui la donna è incatenata, per tutto il tempo. Ad acuire la tortura, le pause imposte dalle continue interruzioni della linea e dall'intervento delle voci estranee delle telefoniste, le dee degli inferi che avevano ispirato righe memorabili anni prima a Proust. Trent'anni dopo la telefonia aveva fatto progressi, ma Poulenc restò ugualmente avvincolato dalla potenzialità delle frasi scritte da Cocteau. "Faccio un'opera in un atto con *La Voix humaine* di Cocteau - scrive il musicista ad un amico - Conoscete il soggetto, una donna (sono io, come Flaubert diceva Bovary c'est moi) telefona per l'ultima volta al suo amante che si sposa il giorno dopo".

Risorgeva alla cornetta del telefono l'antico recitar cantando. E nel finale si insinua perfino un ritmo da valse triste di Sibelius, ma avvelenato e felpatissimo. Per indole Poulenc avrebbe potuto appropriarsi di quanto Cajkovskij confessò durante la stesura di *Iolanta*. Dopo aver evocato i numi tutelari di Glinka e di Mozart e perfino aver pronunciato il nome di Wagner il musicista spiegava bene: "Non ho mai invocato nessuno di questi idoli, bensì ho permesso loro di dirigere come volevano il mio spirito musicale interiore. E' possibile che l'una o l'altra forza abbiano predominato sul resto e che io sia scivolato in imitazioni; ma come che sia è successo tutto da solo e se sono sicuro di qualcosa è che nelle mie composizioni mi sono mostrato come Dio mi ha creato..."

Cenerentola sulle punte

verso il nuovo anno

**Il corpo di ballo dell'Arena in scena
con il capolavoro di Prokofiev**

sabato 30/12/06, ore 20.30 (turno A)

dom. 31/12/06, ore 15.30 (turno B)

martedì 2/1/07, ore 20.30 (turno C)

mercoledì 3/1/07 ore 20.30 (turno F)

giovedì 4/1/07, ore 20.30 (turno D)

Cenerentola

Balletto in tre atti

Musica di **Sergej Prokof'ev**

Direttore **Julian Kovatchev**

Coreografia **Maria Grazia Garofoli**

Interpreti principali

Eugenia Obraztsova (nella
foto)/**Petra Conti**

Eris Nezha/Alessandro Riga



FONDAZIONE ARENA

In tema di sonnambulismo

*E' la chiave di lettura
di due capolavori
diametralmente opposti:
Sonnambula e Macbeth
incarnano rispettivamente
lo stile elegiaco
e lo stile tragico*

di Davide Annachini

venerdì 12/01/07, ore 20.30 (turno A)
domenica 14/01/07, ore 15.30 (turno B)
martedì 16/01/07, ore 20.30 (turno C)
giovedì 18/01/07, ore 20.30 (turno D)
sabato 20/01/07, ore 20.30 (turno E)

La Sonnambula di Vincenzo Bellini

Libretto di **Felice Romani**
Direttore **Patrick Fournillier**
Regia, scene, costumi **Hugo de Ana**
Interpreti principali
Amina **Eva Mei / Ermonela Jaho**
Conte Rodolfo **Michele
Pertusi / Giovanni Furlanetto**
Elvino **Antonino Siragusa / Mario
Zeffiri**
Lisa **Alessandra Marianelli**
Nuovo allestimento della Fondazione
Arena di Verona

Su versanti diametralmente opposti spazia il cartellone lirico del Teatro Filarmonico, soprattutto nel caso di due capolavori come *La Sonnambula* e *Macbeth*, messi a confronto diretto l'uno come emblema dello stile elegiaco l'altro dello stile tragico. Se si pensa poi che l'opera di Bellini andò in scena a Milano nel 1831 come risposta al recente successo dell'*Anna Bolena* di Donizetti, altro titolo presente in questa stagione veronese, si può intuire il fil rouge che lega le opere in scena al Filarmonico.

Di tutti i lavori belliniani *Sonnambula* rappresenta di sicuro il più delicato, il più puro e forse anche il più difficile da eseguire, proprio per la cifra preziosa e sospesa, che predilige le tinte pastellate, gli accenti sommessi e soprattutto la capacità da parte delle voci di giustrare su tessiture acutissime con apparente noncuranza. Non a caso quest'opera fu scritta per due cantanti eccelsi come Giuditta Pasta e Giovanni Battista Rubini (per altro già protagonisti della *Bolena*), che a detta dello stesso Bellini alla prima milanese cantarono "come due angeli" e che dettarono le coordinate vocali di quest'opera, quanto a ricerca di una dolcezza soave e incantata in cui si esprime l'abbandono tutto romantico di melodie incontaminate come "Prendi, l'anel ti dono", "Son geloso del zefiro errante", "Ah, non credea mirarti".

In realtà la tradizione volle che a queste voci capaci di inarrivabili delicatezze ma pur sempre pastose ne subentrassero altre tendenzialmente leggere e liliali, come certi soprani coloratura e tenori sbiancati che monopolizzarono quest'opera fino all'avvento di Maria Callas, soprano "drammatico d'agilità" come doveva esserlo la Pasta, o di tenori dotati di timbro e di acuti come Kraus, Gedda, Pavarotti e, ai giorni nostri, Florez. A Verona ne ricevono l'eredità alcuni cantanti di sicura militanza belliniana come Eva Mei, una delle Amine più richieste al momento, come un tenore dai notevoli meriti belcantistici quale Antonino Siragusa, come Michele Pertusi, basso insostituibile per il Conte Rodolfo, e come Alessandra Marianelli per il ruolo di Lisa, giovanissima di cui si dice un gran bene tra i soprani emergenti. Un direttore raffinato come Patrick Fournillier si troverà affiancato da un autentico mattatore della scena come Hugo de Ana, di cui si ricorda non solo la spettacolare *Tosca* areniana ma anche gli indimenticabili *Contes d'Hoffmann* del '95 al Filarmonico. E sicuramente una personalità geniale e travolgente come la sua rappresenta la grande attrattiva di questa nuova produzione areniana, in cui il factotum argentino avrà da misurarsi con le pastorellerie candide e sognanti dell'orfana Amina, affetta da sonnambulismo e ingiustamente accusata di tradimento dall'amato Elvino, all'interno di un soggetto così fragile e trasparente da costituire una prova abitualmente evitata (e temuta) dai grandi registi, che al leggendario spettacolo di Luchino Visconti non sembrano ancora aver offerto un'alternativa altrettanto autorevole, nonostante il mezzo secolo trascorso.



Eva Mei

Sorte diversa è invece toccata al *Macbeth*, che, vuoi per l'ascendenza scespiriana, vuoi per l'irresistibile fascino satanico, ha da sempre attirato le attenzioni dei maggiori registi, Strehler

*La Fondazione Arena
in questo scorcio
di stagione punta sulla
grande tradizione
del melodramma
italiano.*

*Con delle linee guida:
dal belcanto di Bellini e
Donizetti
al drammatismo
di Verdi*



Leo Nucci

venerdì 9/2/07, ore 20.30 (turno A)
domenica 11/2/07, ore 15.30 (turno B)
martedì 13/2/07, ore 20.30 (turno C)
giovedì 15/2/07 ore 20.30 (turno D)
sabato 17/2/07, ore 20.30 (turno E)

Macbeth

di Giuseppe Verdi

Libretto di **Francesco Maria Piave**

Direttore **Fredrich Haider**

Regia **Liliana Cavani**

Scene **Dante Ferretti**

Costumi **Alberto Verso**

Coreografia **Amedeo Amodio**

Luci **Sergio Rossi**

Interpreti principali

Macbeth **Leo Nucci**

Lady Macbeth **Raffaella Anceletti**

Banco **Giorgio Surian**

Allestimento in coproduzione tra
Fondazione Arena di Verona
e Teatro Regio di Parma



Il bozzetto di Sonnambula

e Ronconi in testa. Liliana Cavani ne è la più recente testimonianza, in questo spettacolo coprodotto con il Regio di Parma, dove la sua andata in scena ha prevedibilmente scaldato gli animi. Ma questo allestimento - che tra l'altro presenta la firma per le scene del premio Oscar Dante Ferretti - si annuncia di sicuro interesse e rappresenta un atteso ritorno a Verona dell'opera verdiana, già a suo tempo rappresentata anche in Arena. E senza dubbio questo lavoro giovanile del 1847 - per quanto rimaneggiato successivamente per Parigi nella versione abitualmente rappresentata - ha costituito una delle più interessanti riscoperte verdiane degli ultimi cinquant'anni o poco più (l'edizione scaligera del '52, con la Callas e De Sabata, dà il via al successo italiano dell'opera, anche se in Germania e in Inghilterra già la si era scoperta da tempo). D'altronde è impossibile resistere alla sua atmosfera tenebrosa e sinistra, alla scolpitezza invasata e diabolica della Lady, all'irruenza travolgente di tutte le pagine drammatiche, al canto struggente del coro "Patria oppressa", all'ipnotico delirio della scena del sonnambulismo (è vero, anche qui abbiamo a che fare con una sonnambula!).

In effetti *Macbeth* è opera che lascia con il fiato sospeso e che, come un autentico "horror", penetra con forza inaudita nella descrizione del male, al punto da precorrere i tempi in misura impensabile. Forse per questo la prima fiorentina dell'opera lasciò interdetto il pubblico, che non decretò il successo sperato da Verdi, impegnatosi fino alla spasimo nelle prove, in particolare nel diabolico duetto tra baritono e soprano, ripetuto infinite volte alla ricerca della cosiddetta "parola scenica", scolpita ed eloquente. Un'opera quindi per "cantanti-attori", che alle improbe esigenze vocali devono rispondere affiancando qualità interpretative altrettanto indiscutibili. E al Filarmonico, sotto la bacchetta di Fredrich Haider, emerge la presenza di uno dei Macbeth di riferimento dei nostri giorni, Leo Nucci, baritono verdiano per antonomasia e protagonista assoluto del ruolo, che ha interpretato anche per una versione cinematografica dell'opera. A un soprano di incisivo temperamento e presenza scenica come Raffaella Anceletti spetta Lady Macbeth, personaggio che Verdi avrebbe voluto "brutta e cattiva" e con una voce "aspra, soffocata, cupa", mentre il basso Giorgio Surian figura come Banco di lusso.

LA STAGIONE SINFONICA

*L'Orchestra della
Fondazione Arena apre
l'anno sinfonico
con una prima
esecuzione assoluta
di Sergio Rendine,
Canto della Notte*



Dopo la lunga pausa causata dall'intenso lavoro sul versante operistico l'Orchestra della Fondazione Arena si ripresenta al pubblico veronese, a partire da gennaio, con la stagione di concerti sinfonici al Teatro Filarmonico.

Raffinata è l'impaginazione del primo concerto dell'anno nuovo, che vede il direttore Julian Kovatchev alle prese con una prima esecuzione assoluta del compositore Sergio Rendine, dal titolo *Canto della notte*. E' una commissione della Fondazione Arena: una buona abitudine, quella del teatro veronese, di commissionare nuove opere ai più importanti compositori d'oggi, come il cinquantenne napoletano Rendine, musicista che si è saputo distinguere nella sua intensa carriera con uno stile eclettico, che sa bene conciliare tensioni contemporanee con frammenti del passato molto studiati e amati.

Segue il *Concerto per chitarra*, che fu scritto nel 1951 da Heitor Villa Lobos per il grande Andres Segovia, che gli aveva chiesto una Cadenza tra il secondo e terzo movimento di una precedente *Fantasia concertante*. L'opera divenne così un Concerto vero e proprio, per chitarra e una "piccola ed equilibrata orchestra, che ottiene timbri che non annullano la sonorità del solista" (Villa Lobos). L'esecuzione sarà affidata al famoso chitarrista Emanuele Segre (nella foto a fianco).

Tutte le caratteristiche dei precedenti Studi e Preludi, che fanno parte del grande repertorio del chitarrista classico, si ritrovano tutti in questa composizione ispirata e leggera.

Si cambia decisamente registro con la possente *Alpensymphonie*, la sinfonia delle Alpi scritta da un Richard Strauss in pieno vigore creativo, ispirato dalla natura che viene tradotta in grandiosità quasi cinematografica attraverso i suoi quattro movimenti fusi in un unico affresco di magniloquenza sonora e di incredibile virtuosismo orchestrale. Quattro movimenti che in realtà nascondono 22 sezioni che lo stesso Strauss indicò in partitura, corrispondenti alla notte, alla cascata, ai prati fioriti, ai ghiacciai, alla nebbia,

Venerdì 19/1/07, ore 20.30 (turno A)
Domenica 21/1/07, ore 17 (turno B)

Julian Kovatchev direttore

Emanuele Segre chitarra

Sergio Rendine *Canto della notte*
(prima esecuzione assoluta)

Heitor Villa-Lobos

Concerto per chitarra e orchestra

Richard Strauss *Eine Alpensymphonie*

Venerdì 16/2/07, ore 20.30 (turno A)
Domenica 18/2/07, ore 17 (turno B)

Direttore **Philippe Auguin**

Richard Wagner

Lohengrin, Preludio Atto I

Anton Bruckner *Sinfonia n. 7*



Philippe Auguin e Julian Kovatchev

AMICI DEL FILARMONICO *Le conferenze*

"Belcanto e dramma patetico nell'Opera dell'Ottocento" è il titolo della conferenza di presentazione de *La Sonnambula* che il direttore d'orchestra Paolo Olmi terrà il 9 gennaio alle 18 in Sala Maffeiana, organizzato dagli Amici del Filarmonico.

Il 6 febbraio sarà la regista del *Macbeth*, Liliana Cavani, a raccontare l'opera di Verdi, mentre il 22 febbraio Carlo Goldstein parlerà dell'opera di Ciaikovsky *Iolanta*.

In Sala Maffeiana, ore 18

Richard Wagner



*Il programma diretto
da Philippe Auguin
salda i legami
biografici
tra Richard Wagner
e Anton Bruckner*

alla quiete prima della tempesta, ecc. in una raffigurazione che naturalmente non è puramente descrittiva bensì specchio di emozioni interiori che la natura suscita nel compositore.

Il concerto di febbraio sarà diretto da Philippe Auguin, interessante direttore d'orchestra di Nizza, classe 1961, che punta su un programma assolutamente consequenziale, che va da Richard Wagner, costretto a fare da introduzione (con il Preludio all'atto I dal *Lohengrin*) a colui che fu in vita uno dei suoi più ferventi, umili al suo cospetto, ammiratori: Anton Bruckner. E proprio al *Settima Sinfonia* di quest'ultimo è l'opera che più si avvicina a Wagner, se non altro per lo spunto biografico: nell'Adagio vi è una sezione che è una sorta di marcia funebre aggiunta nell'apprendere della malattia e la morte del compositore amato, a Venezia. La *Settima* è la più eseguita delle sinfonie di Bruckner, la più equilibrata formalmente e quella che allontana maggiormente l'autore dalla sfera di influenza wagneriana: se non per l'andamento armonico, inevitabile per ogni musicista "aggiornato" della fine dell'Ottocento, per il forte impulso spirituale, per il fervore religioso che passa anche attraverso la musica strumentale del maestro austriaco (cv).

NATALE CON I WIENER SÄNGERKNABEN

Il tradizionale concerto offerto dalla Fondazione Cariverona ospita uno dei più amati cori di voci bianche del mondo

di Cesare Venturi

Duomo 15 dicembre , ore 21

Wiener Sängerknaben

Kanem Sezem direttore

Musiche di Henry Purcell, Jacobus Gallus, Joseph Corfe, Wolfgang Amadeus Mozart, Heinz Kratochwil, Alfred Uhl, Béla Bartók, Georg Friedrich Händel, Johann Anastasius Freylinghausen, César Franck, Edvard Grieg e autori popolari

La tradizione innanzitutto, baluardo di una lunga civiltà musicale e di una città, Vienna, che mantiene ancora una sorta di primato. Voci dall'epoca austroungarica, una inconfondibile divisa da marinai che appartiene ancora all'età dei giochi (è la stessa di Paperino), ma attenzione: i Wiener Sängerknaben vivono in regime di disciplina ferrea, arduo studio e un'attenzione al mondo musicale di



oggi. Lo scopo è di ottenere costantemente il suono più perfetto, l'emissione più pura dello strumento più delicato e commovente che esista: la voce bianca. Inafferrabile e struggente come può solo uno strumento che vive pochi anni, ti abbandona sul più bello, quando cominci a crescere e a diventare adulto. La voce cambia, ti abbandona. Ne soffrì Haydn, ne soffrì Schubert, non a caso due tra i più illustri Sängerknaben.

Un po' di storia del famoso complesso che si esibirà a Verona, Vicenza e Belluno grazie all'invito della Fondazione Cariverona, che ci ha abituato a concerti natalizi di altissimo livello: i Wiener Sängerknaben esistono da circa mezzo millennio, da quando nel 1498 re Massimiliano trasferì la corte e la sua cappella musicale da Innsbruck a Vienna. Il re prescrive espressamente che tra i suoi musicisti ci siano sei fanciulli, che comporranno la base della cappella di corte. Fino al 1918 la Hofmusikkapelle si esibì costantemente durante le cerimonie di corte, fu impiegata nelle Messe, in feste pro-

vate e occasioni ufficiali di Stato. Musicisti come Heinrich Isaac, Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Joseph Fux, Christoph Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Caldara, Antonio Salieri e Anton Bruckner cantarono a corte.

Dopo la caduta della monarchia asburgica lo stato austriaco si fece carico della Hofoper, dell'Orchestra e del Coro adulto, ma non dei Sängerknaben. Fu grazie ad un personaggio importante della cultura austriaca, Josef Schnitt, che nel 1921 il coro si trasformò in un'associazione privata. Il primo segnale di cambiamento fu l'abbandono delle tradizionali uniformi da cadetti, sostituite dalle attuali divise da marinai. In breve tempo il coro, a causa anche delle difficoltà finan-



I Wiener Sängerknaben hanno un'età tra i 10 e i 14 anni, e sono in realtà ben quattro cori che si alternano nelle tournée che toccano ogni parte del mondo

OPERAINFIABA FESTIVAL *Il segreto di Mozart*

A.Li.Ve. presenta una nuova produzione di teatro musicale di e per bambini e ragazzi: *Il segreto di Mozart* di Vittorio Mascherpa e con musiche di Fabrizio Castania.

Per l'anniversario mozartiano A.Li.Ve. metterà in scena una nuova opera musicale interpretata dai bambini con la presenza di un attore/cantante. L'opera intende indagare il segreto dell'ispirazione del giovane Mozart, cercando di spiegare perché già da bambino riusciva a scrivere grandi capolavori musicali. Dalla sua nascita nell'ottobre 2000 sono circa 200 i bambini che hanno partecipato all'attività di A.li.Ve. L'attività intera di A.Li.Ve. è dedicata ad iniziative umanitarie e di beneficenza.

Il 12 e 13 dicembre al Teatro Camploy, ore 21.

CIRCOLO ZENATELLO

Gli Amici della Lirica "G. Zenatello" organizzano un concerto benefico in favore dei bambini orfani del Brasile rappresentati da Padre Gino Sorgon. In programma canzoni napoletane, musical, arie natalizie e operistiche con il gruppo Kairos di Paola Patti Fornasari. **Lunedì 11 dicembre in Sala Maffeiana, ore 19.30**

ziarie in cui versava all'inizio, intraprese una intensa attività di concerti e tournée che nel tempo sono diventati una attività imprescindibile della vita dei Sängerknaben. Tournée che hanno toccato letteralmente ogni angolo del mondo.

Ma entriamo nel dettaglio di questa premiata ditta musicale, nella sua organizzazione, nelle regole che disciplinano ben quattro cori contemporaneamente, per cui si può dare il caso che a Verona cantino i Wiener Sängerknaben, ma nella stessa sera cantino anche a Melbourne o Stoccolma...

I giovani cantanti, dell'età che va dai 10 ai 14 anni, compongono appunto quattro cori, ognuno del nome di un compositore: Mozart, Haydn, Schubert, Bruckner. Il numero totale di concerti annuo è di circa 300 per un periodo di assenza dalla normale attività scolastica che va dalle nove alle undici settimane. Non c'è differenza tra un coro e l'altro, l'attività viene distribuita in maniera equilibrata. Ogni coro ha la sua caratteristica, il suo suono, ma nel solco di una tradizione esecutiva uniforme che gli insegnanti danno ai loro allievi. I ragazzi vivono durante la settimana nell'Augartenpalais, dove frequentano la scuola, studiano e provano, e il finesettimana rientrano in famiglia.

Il programma che i Wiener Sängerknaben in questo giro italiano è tipicamente natalizio, e diviso in due parti: la prima con musiche sacre per coro scritte da grandi compositori di ogni latitudine dell'Europa (tra cui gli immancabili Ave Verum di Mozart, e Panis Angelicus) nella seconda parte verranno proposti canti natalizi popolari dalle regioni di Boemia, Carinzia, e da Salisburgo.

Cori veronesi

Il Coro La Rocca di Garda compie cinquant'anni. L'evento è stato festeggiato dal sindaco Davide Bendinelli, del maestro del coro Giorgio Avanzini e del presidente della formazione corale Giuseppe Bertamè. Il coro La Rocca nasce come Corale Alpina "La Rocca" nel 1956 con direttore il maestro Marino Malini che rimarrà alla guida della formazione musicale fino al 1967. A sette anni dalla sua nascita entrano a far parte della Corale le prime voci femminili e il Gruppo si trasforma negli anni in Corale mista, fino all'attuale assetto a 4 voci miste. Oggi il Coro, composto da trentadue persone, è diretto da Giorgio Avanzini. Da segnalare anche la pubblicazione di un cofanetto contenente 10 CD con tutte le incisioni del coro dal 1956 ad oggi, ed un volume che raccoglie per la prima volta un'ampia selezione delle più significative canzoni del Coro "La Rocca".

"ARMONIA PASTORALE CON LE ISTITUZIONI HARMONICHE

*Abbandonando temporaneamente il grande repertorio classico-barocco soggetto musicale delle venti edizioni precedenti l'associazione "Le Istituzioni Harmoniche" propone, per gli auguri di fine anno 2006, con il concerto "Armonie Pastorali": musiche che appartengono alla tradizione di popoli e culture diverse. Ritmi, temi e stili che, pur rivisitati da musicisti come Kodaly, Reger, Porumbescu, esprimono l'immediatezza e la freschezza della musica popolare. Questo concerto vuole anche costituire un segno di accoglienza per quanti provenienti da paesi lontani ed appartenenti a culture diverse lavorano e vivono nella nostra città. **Sala Maffeiana, domenica 17 dicembre 2006, ore 18***

ALEXANDER LONQUICH

Il fatale incontro con l'Orchestra di Mantova

Hanno segnato insieme
una tappa obbligata
nell'interpretazione
mozartiana

Il 4 dicembre concerto
per gli Amici della Musica

di Andrea Zaniboni



Carlo Fabiano, primo violino e fondatore dell'Orchestra di Mantova e, sopra, il pianista Alexander Lonquich

La lunga, collaudata intesa tra il pianista Alexander Lonquich e l'Orchestra da Camera di Mantova è oggi certamente un riferimento per solidità, proprietà stilistica, nitore tecnico e luminosità espressiva. Lo dice il pubblico e lo dicono gli addetti ai lavori, per una volta concordi.

Del pianista tedesco sappiamo tutto: della sua affermazione precoce - sono trascorsi quasi trent'anni - al Concorso Casagrande di Terni, nel nome di Schubert, e poi del suo repertorio sterminato, della sua attività internazionale, della sua curiosità incontenibile. Ma anche l'Orchestra mantovana, sulle scene dai primissimi anni Ottanta, ha individuato il suo cammino di perfezionamento: nato come piccolo ma agguerrito insieme d'archi, ha messo a frutto ogni singola esperienza fino a meritare, con un organico più corposo, il "Premio Abbiati" della critica musicale italiana.

Avrebbero potuto rimanere due tragitti indipendenti, i loro, ma la musica di Mozart li ha uniti, e forse non avrebbe potuto essere altrimenti, perché l'esito di questa collaborazione è qualcosa di più di una semplice somma di belle qualità: ci sono la perfezione e la naturalezza, la gioia e la pensosità e, in sostanza, in tale compresenza di opposti, viene a rifulgere il Mozart vivo e geniale che la storia ha celebrato e che oggi, in quest'epoca così critica per la morale, la bellezza e la verità, è il maestro di nuovo eletto come un baluardo contro la decadenza.

Nulla peraltro nasce per caso e, dietro a tutto questo c'è, palpabile, una seria, sofisticata ricerca tesa a mostrare la musica - questa musica - come specchio di virtù. Pochi compositori possono sopportare il logorante, martellante lavoro degli interpreti senza, alla fine, mostrare fragilità, furbizie, banalità o semplicemente debolezze umane. Mozart no. Si può dire, senza offenderne la memoria e senza presunzione, che non tutta la sua produzione raggiunge le vette del sublime; ma nulla sfugge al soffio vitale come nulla è concesso alla pura accademia, perché i generi - che per noi diventano etichette di comodo: la musica sacra, la concertistica, la sinfonica, ad esempio - si influenzano a vicenda e riflettono l'orgoglioso rifiuto a definirli secondo compartimenti stagni.

Lonquich e l'Orchestra da Camera di Mantova, in questi anni di laboriosa indagine mozartiana, hanno sentito in qualche modo l'obbligo di godere di un multiforme talento compositivo, di meritarne il carico, così togliendo il repertorio classico dai rischi di quella routine - magari anche alta ma sotteraneamente insincera - che tutto cristallizza. Ed è perciò che ogni loro concerto sa risvegliare il godimento dell'ascolto, in quella gara di bravura che si determina tra solista e orchestra, magnificamente inscritta nel disegno di un Mozart che si profila sempre sorprendente, senza forzature di sorta.

Il programma veronese, che Lonquich affronta nel doppio ruolo del direttore-pianista, fornisce tutti i materiali necessari alla constatazione del caso: un *Concerto* di quelli un po' appartati come il *K. 456* in Si bemolle scritto nel 1784 per la non vedente Maria Theresa Paradis, nel quale il movimento centrale in forma di variazioni, che tocca corde patetico-drammatiche, riscatta la generale mancanza di una virtuosità accesa; e quindi un altro celebre *Concerto*, *K. 595*, ultimo della serie e nella stessa tonalità del precedente, impronta di una semplicità raggiunta per decantazione.

E poi l'Haydn della *Sinfonia n.80*, coeva del *Concerto K. 456* che, per citare un giudizio del compositore Ditters von Dittersdorf, "ha il dono di scherzare, senza per questo sminuire la sua arte".

FEDERICO GIANELLO



*Schumann e Liszt
per il pianista veronese
reduce da innumerevoli
premi internazionali
E a Nogarole inaugura
un Erard del 1890*

Gli Amici della Musica al Teatro Nuovo

Lunedì 4 dicembre
ORCHESTRA DA CAMERA DI MANTOVA
ALEXANDER LONQUICH solista e dir.
Musiche di Mozart, Haydn

Lunedì 15 gennaio
ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO
ALESSANDRO CESARO pianoforte
Musiche di Bartók, Sostakovich, Dvorák

Lunedì 22 gennaio
FEDERICO GIANELLO pianoforte
Musiche di Schumann, Liszt

Lunedì 5 febbraio
ENSEMBLE MUSAGETE
Musiche di Rossini, Pasculi, Spohr, Rota

lunedì 19 febbraio
EUROPEAN SAXOPHONE QUARTETT
di PEPITO ROSS
*Musiche di Scarlatti, Pierné, Glazounov,
Donatoni, Piazzolla, Ros, Fitkin, Gershwin*

Lunedì 26 febbraio
ENSEMBLE.IT
BABETTE DORN, FILIPPO FAES pianoforti
SCHOLA SAN ROCCO di Venezia
Musiche di Brahms

Goffredo Petrassi ha detto di lui: "un giovane leone della tastiera, ma anche un sensibilissimo musicista! ", Aldo Ciccolini ha ribadito il concetto: "Possiede un raro gusto del suono e la capacità di toccare gli animi." Federico Gianello è il pianista trentacinquenne veronese che si esibirà per gli Amici della Musica il prossimo 22 gennaio. Bello il programma scelto: la *Romanza* Op. 28 e la *Fantasia* Op. 17 di Schumann, la *Ballata n. 2* e la *Fantasia Quasi Sonata* di Liszt. Gianello ha ottenuto i maggiori premi in importanti competizioni: tra gli altri il 1° Premio al 3° Concorso Internazionale "Compositores de Espana" di Madrid, il 1° Premio al 5° Concorso "J. Brahms" di Poertschach-Austria, il 1° Premio al 4° Concorso "Premi Principat de Andorra", il 1° Premio al Concorso "Città di Pinerolo". Ha studiato al Conservatorio "Dall'Abaco" con Laura Palmieri e all'Accademia Pianistica di Imola con Lazar Berman, Alexander Lonquich e Louis Lortie, diplomandosi con lode e menzione. Ha proseguito gli studi con Virginio Pavarana e frequentato le masterclasses di Maurizio Pollini ed Elizabeth Leonskaja ed attualmente si perfeziona con Gerlinde Otto alla Hochschule di Weimar. Viene invitato da molte associazioni: Festival Brahms di Klagenfurt, Accademia Filarmonica Romana, Settembre Musica di Torino, Associazione Dino Ciani di Stresa, Asolo Musica, Amici della Musica del Veneto, Festival Mozart e Accademia Filarmonica di Rovereto.

SERATA CON PIANOFORTE STORICO ERARD Il 16 dicembre 2006 alle ore 20, si terrà a Corte Castelletto di Nogarole Rocca (in via 9 maggio 47), un incontro-concerto molto interessante rivolto a musicisti, tecnici del settore e soprattutto appassionati di strumenti antichi. Lo strumento presentato sarà un pianoforte grancoda Erard del 1890, nella sua probabilmente unica uscita pubblica, resa possibile dal restauro del tecnico specializzato Andrea De Biasi. La serata prevede una particolare formula di relazioni e concerto, tenuto quest'ultimo da Federico Gianello, che eseguirà musiche di Busoni, Brahms e Liszt. Ingresso su prenotazione al n. 347 5312604.

ORCHESTRA DI PADOVA

E' un gradito ritorno in città quello dell'Orchestra di Padova e del Veneto, che salirà sul palcoscenico del Teatro Nuovo per un concerto diretto da Anton Nanut. Sotto l'espertissima direzione del musicista sloveno, l'Orchestra proporrà un programma raffinato, tutto dedicato a composizioni da camera di grandi compositori dell'Europa dell'Est cui parteciperanno, in veste di solisti, il pianista Alessandro Cesaro e il trombettista Diego Cal.

Ad iniziare dal *Divertimento* di Bartók, brano del 1939 che gli fu richiesto dal direttore dell'Orchestra da camera di Basilea, Paul Sacher, committente di molte tra le pagine più significative di tutto il Novecento. Il *Concerto per pianoforte, tromba e orchestra d'archi* di Shostakovich è un altro piccolo capolavoro della musica da camera e precede di soli sette anni il *Divertimento* di Bartók, mostrando il tipico linguaggio eclettico dello Shostakovich prima maniera, divertito tanto dal proprio virtuosismo pianistico quanto dalla personale vena sarcastica. La *Serenata per archi* di Dvorak, ci riporta al 1875, e allo schema classico della Serenata in forma di suite, con tutta la più genuina e schietta vena melodica d'ispirazione popolare che ben presto avrebbe conquistato il gusto di tutto il pubblico europeo.

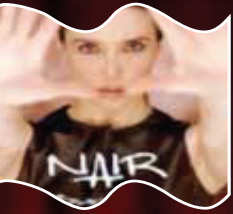
FESTIVAL ATLANTIDE

*Spettacoli per musica, parole,
arti figurative e danza*

FONDAZIONE ATLANTIDE
TEATRO STABILE VERONA
GAT

ORCHESTRA
ACCADEMIA
I FILARMONICI

TEATRO NUOVO ore 21



Venerdì 17 Novembre

SERATA A BROADWAY

Viaggio nel magico mondo del musical con la splendida voce di Nair

Vocalist: Nair

Direttore: Roberto Molinelli

*Musiche di G.Gershwin,
A.Lloyd Webber, R.Molinelli*

Venerdì 22 Dicembre

I CANTI ROCCIOSI

La montagna rivive grazie alla musica di grandi compositori contemporanei

Musiche di P.Glass e G.Sollima



Venerdì 19 Gennaio

LA MUSICA DEL VENTO

Per vivere le emozioni della musica di un popolo che ha per casa l'intero mondo.

Solisti: Bairav Ensemble

Musiche popolari della regione balcanica

Sabato 10 Febbraio

LUCI DELLA CITTÀ

Il film di Chaplin riproposto con il commento originale eseguito da una grande orchestra sinfonica.

*Direttore: Timothy Brock
Orchestra della Fondazione
Arena di Verona*

*Musiche di C.Chaplin
in collaborazione con*



Venerdì 23 Febbraio

COSÌ SI BALLA IL TANGO...

Grande musica argentina esaltata da immagini, poesie e ballerini di tango

Solisti: Tango por Tres

*Musiche di A.Piazzolla, M.Mores,
O.Pugliese*

Venerdì 9 Marzo

SEI ANCORA CAPACE DI SOGNARE?

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

Suite per Archi "Angelo Ribelle"

*Prima Esecuzione assoluta
Musiche di Giovanni Allevi*



Vendita abbonamenti e biglietti presso:
TEATRO NUOVO - 045 8006100
BOX OFFICE - 899199057

FNAC 045 8063811
SPORTELLI UNICREDIT BANCA - 80032385



ACCADEMIA I FILARMONICI

*I Concerti della
Domenica, il Festival
Atlantide, le tournée, le
produzioni operistiche:
l'orchestra veronese è
una fucina di idee
e iniziative di successo*



il pianista Till Fellner
Foto di Ben Ealovega

Si affina il senso multimediale del Festival Atlantide, organizzato dall'Orchestra Accademia I Filarmonici e diretta da Alberto Martini, giunto quest'anno alla seconda edizione. Saranno sei appuntamenti, non semplici concerti, ma un punto di incontro tra diverse arti. La novità è che gli spettacoli in calendario al Teatro Nuovo hanno un partner in più. Oltre al Teatro Stabile di Verona, la Fondazione Arena ha aderito al progetto: il 10 febbraio 2007 sarà la sua orchestra ad eseguire le musiche dal vivo di *Luci della città* di Charlie Chaplin.

Nell'appuntamento del 22 dicembre, sarà presente ancora il video: protagoniste le vette delle Dolomiti. L'Accademia I Filarmonici eseguirà *I canti rocciosi* di Sollima e Glass. Uno spettacolo che ha già girato diversi festival in tutta Europa e che fu già ospitato anche al Teatro Nuovo circa quattro anni fa con notevole successo. La musica è ispirata, Sollima ha miscelato abilmente echi delle montagne della sua regione, la Sicilia, con quelle dei canti alpini, sul sottofondo di un'orchestra d'archi. Il 19 gennaio sarà la volta dei Balcani. Il Bairav Ensemble suonerà *La musica del vento*, brani popolari di chi ha per casa il mondo. Il 23 febbraio si balla il tango in un mix di musiche di Piazzola, Mores e Pugliese, danza argentina e poesia. Il festival si chiude il 9 marzo, con il pianista Giovanni Allevi.

Rimane fedele a se stessa invece la formula dei Concerti della Domenica, giunti all'ottava edizione: concerti mattutini in Sala Maffeiana con importanti interpreti a confronto con la grande musica da camera.

Segnaliamo l'importante integrale dei concerti dell'*Estro Armonico* di Vivaldi, eseguite con gli strumenti originali dai solisti dell'Accademia I Filarmonici. Importante appuntamento sinfonico poi con il pianista Till Fellner, protagonista del concerto del 18 dicembre al Teatro Filarmonico per una serata tutta dedicata a Beethoven.

Da quest'anno il sabato precedente i concerti i Filarmonici organizzano delle lezioni-conferenza tenute da musicisti, musicologi e giornalisti del settore, all'Hotel due Torri. Questo il calendario:

2 dicembre. *Dialoghi strumentali: la fantasia a servizio della musica*
16 dicembre. *Il grande genio di Beethoven*

13 gennaio. *L'Estro Armonico: inizia il virtuosismo strumentale*

27 gennaio. *Il Novecento guarda al passato e si ispira alla musica popolare*

3 febbraio. *I moti dell'animo romantico*

17 febbraio. *Atmosfere di Corte*

I Concerti della domenica

3 dicembre, Sala Maffeiana ore 11

I solisti dell'Accademia I Filarmonici

Musiche di Corelli, Händel, Geminiani

17 dicembre, Sala Maffeiana ore 11

I solisti dell'Accademia I Filarmonici

Vivaldi, "L'Estro Armonico" - Libro I

Lunedì 18 dic., ore 21, T. Filarmonico

Accademia I Filarmonici

Corrado Rovaris direttore

Till Fellner pianoforte

Beethoven, Ouverture Coriolano

Concerto per pianoforte n.4

Sinfonia n. 4 Op. 60

14 gennaio Sala Maffeiana ore 11

Accademia I Filarmonici

Vivaldi, "L'Estro Armonico" Libro II

28 gennaio Sala Maffeiana ore 11

Dimitri Sitkovetsky dir. e solista

Musiche di Strauss, Bach, Tartini,

Rachmaninov, Bartok

4 febbraio Sala Maffeiana ore 11

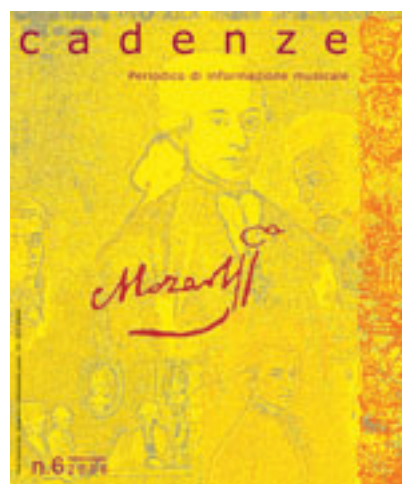
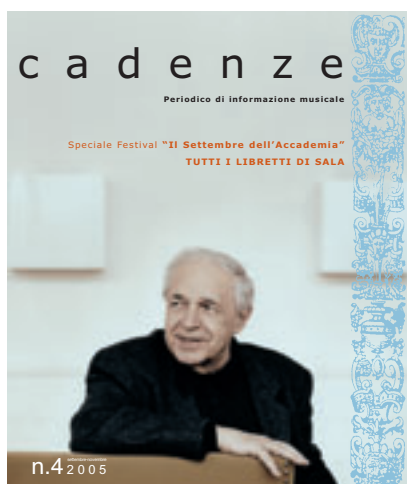
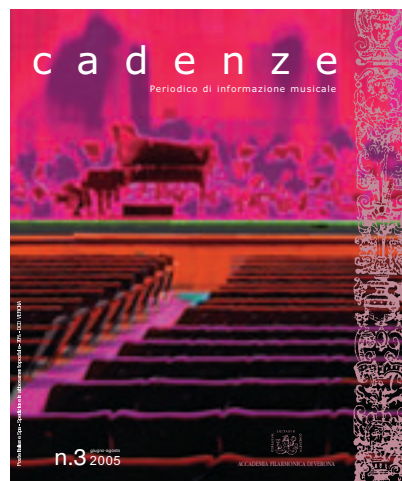
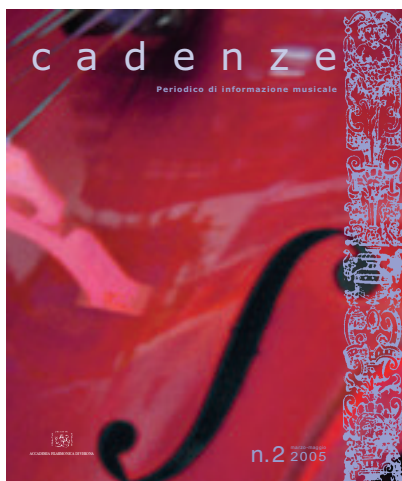
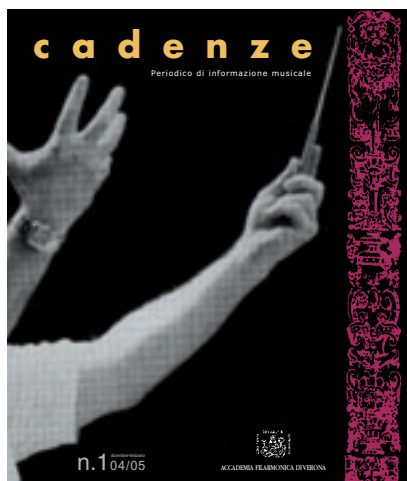
Nuovo Trio Italiano

Musiche di Arensky, Beethoven

18 febbraio Sala Maffeiana ore 11

Melvin Tan dir. e fortepiano

Musiche di Mozart



Potete trovare tutti i numeri arretrati di

Cadenze

su www.accademiafilarmonica.org

ANTONIO SALIERI

Il Catalogo tematico delle composizioni teatrali completato, dopo sette anni di ricerche a Vienna, dalla musicologa veronese Elena Biggi Parodi

di Gianni Villani



Antonio Salieri

Un omaggio a Mozart da un 17enne pianista brasiliano

Il pianista Pablo Rossi si esibirà in un concerto organizzato in collaborazione tra l'Accademia Filarmonica di Verona e la Fondazione Mozart "Pizzini von Hohenbrunn".

Il programma prevede il *Concerto Italiano* di Bach, dei pezzi popolari di Villa-Lobos, l'Op. 22 di Chopin, la Sonata n. 2 di Prokofiev e la Sonata K. 310 di Mozart. L'ingresso è libero.

Lunedì 8 gennaio in Sala Maffeiana, ore 18

Mancava proprio un vero e completo catalogo delle composizioni teatrali di Antonio Salieri. Un catalogo che finalmente facesse luce piena sulle sue partiture autografe, le sole in grado di dare la testimonianza diretta e l'indicazione degli orientamenti estetici della sua formazione e del suo carattere. A colmare questo vuoto ci ha pensato Elena Biggi Parodi, docente di Storia della Musica all'Università degli Studi di Verona e grande studiosa, da sempre, della produzione del musicista legnaghese. L'incarico di redigere la ponderosa opera le era stato affidato, ancora nel 1995, dal presidente della Fondazione Salieri, il compianto e indimenticato Giovanni Vicentini, ma l'operazione ha potuto realizzarsi nell'arco di sette anni anche per l'intervento economico della Fondazione Cariverona ed il patrocinio della Provincia di Verona. La catalogazione ha richiesto un profondo "esame sul posto", che ha significato un'attenta e paziente ricerca a Vienna di tutti i brani autografi conservati separatamente, sia nella raccolta musicale della Nationalbibliothek, che all'Archivio degli Amici della Musica ed ancora alla Stadt und Landesbibliothek. Il primo catalogo delle composizioni di Antonio Salieri fu steso dallo stesso musicista nel 1818 e pubblicato nella sua prima biografia (1827) dal compositore ed estimatore Ignaz Franz von Mosel, due anni dopo la scomparsa. Nel 1936 Andrea Della Corte si era inoltrato nell'osservazione diretta delle partiture operistiche di Salieri conservate a Vienna ("Un italiano all'estero: Antonio Salieri con 70 inedite citazioni musicali", appendice I.F. von Mosel- Della vita e delle opere di A. Salieri) senza specificare esattamente su quali fonti aveva compiuto la sua indagine.

Il musicologo tedesco Rudolf Angermueller, dal 1971 al 1974, rendeva invece disponibile, in tre volumi, un enorme giacimento di notizie sul compositore legnaghese, con la documentazione relativa alle rappresentazioni, ai carteggi, alle lettere, offrendo una prima indicazione e localizzazione delle fonti delle sue composizioni. Il catalogo tematico compilato da Elena Biggi Parodi (editore Libreria Musicale Italiana, Lucca 2005) offre invece gli incipit tematici delle partiture autografe delle composizioni teatrali di Salieri, attraverso i quali è possibile identificare l'immenso numero delle arie conservate nelle biblioteche della capitale austriaca e attribuirle alle opere cui appartengono. La descrizione di ogni partitura autografa è corredata dall'elenco delle fonti manoscritte e a stampa della musica e dei libretti di ciascuna composizione drammatica: un punto di partenza che consente agli studiosi, ma soprattutto ai musicisti, di conoscere, scegliere e reperire la produzione per il teatro musicale di Antonio Salieri. "L'avvio fondamentale per il mio lavoro - scrive Elena Biggi Parodi - è stato il catalogo di Angermueller, proseguito con l'investigazione diretta delle fonti musicali delle opere di Salieri: una ricerca appassionante che mi ha condotto a identificare molti documenti non ancora noti e pubblicati qui per la prima volta."

Le composizioni teatrali di Salieri, elencate dalla ricercatrice veronese sono in totale 42, oltre a 5 altre rimaste incomplete e incompiute. Gli indici comprendono brani vocali chiusi, recitativi ed ariosi, brani strumentali, nonché i nomi dei personaggi, degli interpreti, dei luoghi di rappresentazione. Il catalogo della Biggi Parodi è senz'altro un elevato contributo che fa chiarezza sul nostro compositore, specie in occasione delle non rare riproposte discografiche che si stanno concentrando sulle sue meditate ed interessanti opere buffe.

TRAME MUSICALI

*Si racconta
del complesso di Edipo,
una commedia
alla moda del Faubourg
Saint-Germain
e l'oratorio
di Stravinsky,
che brandisce
la stilografica
come fosse una clava*

di Alessandro Taverna

*Katy Schimert
Oedipus Rex: The Drowned Man, 1997*



Come l'uomo antico aveva Scilla e Cariddi, così l'uomo moderno ha la sua Wassermann ed il suo Edipo..." scriveva con qualche vena d'irrisione Robert Musil negli anni Trenta del secolo scorso, quando ormai Edipo era diventato un complesso molto alla moda. Irrinunciabile e prestigioso, appunto come una penna stilografica che Igor Stravinskij nel 1927 aveva deciso di brandire come fosse una clava. Per *Oedipus Rex* il teatro è rappreso e fissato ad una parete di basalto scabrosissima. Non c'è nessuno spazio per l'azione drammatica e sopravvive solo quel carattere ostensorio, che possiedono le rappresentazioni oratoriali, irrimediabilmente pietrificato alle parole in latino. Il libretto originale francese lo aveva confezionato Jean Cocteau, lo scrittore francese che torna sull'argomento dieci anni dopo, confezionando una tragedia travestita da commedia sofisticata e liberandosi ad un impertinente gioco parodistico molto perturbante, come se i bastioni di Tebe fossero edificati con lo stesso materiale con cui sono fabbricati i palazzi del Faubourg Saint-Germain. Nella *Machine Infernale* l'ingresso di Giocasta avviene regalmente, con l'accompagnamento di Tiresia che subito inciampa nella lunga sciarpa che avvolge il collo della sovrana. Lei lancia un grido. "Che avete?" esclama di soprassalto l'indovino. "E' il vostro piede, Zizi! Camminate sulla mia sciarpa!...Sono circondata da oggetti che mi detestano. Tutto il tempo questa sciarpa mi strangola. Una volta si impiglia ai rami, un'altra volta si infila nella ruota di un carro, un'altra volta sei tu che ci cammini sopra." Dalla sciarpa fatale Giocasta non sa separarsi. "Elle me tuera": lo sa bene la regina tebana che Cocteau aveva visto davvero quando si imbatté in Isadora Duncan: "Questa Giocasta vittima della complicità di una vettura da corsa e di uno scialle rosso che si ostinava a portare addosso."

Era in apparenza molto diverso l'ingresso di Giocasta nell'opera di Stravinskij, ma in fin dei conti simile per il suo effetto straniante. Perché la scena e l'aria di Giocasta sprofondano l'arcaismo del latino nel melodramma ottocentesco. E la vocalità della regina si accende e si impenna con quelle volubilità passionali da primadonna. Anche Stravinskij aveva visto davvero la regina texana, quando si era imbattuto nella Violetta di Traviata. Stranissimo effetto, perché non c'è molta psicologia nei personaggi sbalzati in alto rilievo, sulla partitura scabra e colossale dell'*Oedipus Rex*. Sono solo pulsioni elementari che, molto curiosamente, si dirigono di continuo verso il mondo del melodramma, come un inconscio rimosso che riaffiora, o come il destino che fa girare in circolo Edipo senza che prenda coscienza dei fatti che il colpevole di cui va in cerca è lui. Così a Stravinskij basta che Edipo sia un tenore per ammantarlo di quell'albagia e vanità un po' cieca che viene fuori benissimo da Radames o don Josè. E Creonte ha la coazione a ripetere di tutti i baritoni che si distendono comodamente su un cantabile, prima di inforcare la cabaletta omicida.

Non c'è niente che possa liberare da quel clima d'opera lirica i rigidi pannelli issati da Stravinskij. L'idea che *Oedipus Rex* sia in verità un oratorio, una recita pietrificata della tragedia sofoclea, è illusoria, ambigua,



Richard Avedon, ritratto di Igor Stravinsky

come il responso degli oracoli. Perfino la coppia del Messaggero e del Pastore che provvedono a mettere in chiaro come stanno le cose e a precipitare gli eventi, non sfuggono al contagio del melodramma. Cantano a due manifestando, come ha osservato Massimo Mila, "d'essere eredi d'una vecchissima tradizione del melodramma, quella della coppia di personaggi secondari o macchiette, un po' stolti, rozzi, come i frati Varlam e Missal nel Boris - o per risalire all'origine - Giacomo e Beppo nel *Fra Diavolo*." E' forse per questa ragione che aspettiamo ancora un'edizione dell'*Oedipus Rex* dove i disegni sinopati dei legni si mettono all'improvviso ad accompagnare il timbro sontuoso e magari leggermente declinante di una star del belcanto e "Respondit deus" vibri intenso sul velluto forte e maturo messo a disposizione da un baritono verdiano e la voce di Oedipus abbia la bellezza brada di uno scattante tenore donizettiano...

Ma cosa sarebbe del complesso freudiano se nella notte dei tempi non fosse caduto per sempre il papiro che servava l'ultima copia dell'Edipo scritto da Euripide? Dagli antichi scoliasti ci è stata tramandata questa notizia: che il

terzo tragico greco aveva impiegato per una tragedia lo stesso soggetto di Sofocle, trattandolo con l'attenzione che è riconosciuta al grande drammaturgo nel sondare la psicologia femminile. La scena culminante della tragedia vedeva nella reggia di Tebe, una davanti all'altra, la madre vera di Edipo e quella adottiva. In uno stato di indicibile sospensione, Giocasta ascoltava Peribea che, dopo la morte del re di Corinto era corsa a provare che l'oracolo si era sbagliato: Edipo poteva tornare nella città dove era cresciuto e forse sposarsi addirittura con lei, la regina vedova, a cui non era legato da nessun vincolo di parentela, diventare re. Al momento in cui si incontrano le due donne, Giocasta sa soltanto che Edipo è l'uomo che ha ucciso il suo primo marito, Laio. Soltanto alla fine di questo incontro sarà chiaro che chi aveva salvato la città di Tebe liberandola dalla sfinge era anche figlio di Giocasta.

Non rimpiangeremo mai abbastanza la perdita di questo contrasto fra giovani vedove, la vertigine di questo confronto insanabile, irreparabile. E non possiamo nemmeno immaginare il valore per la storia del melodramma di questo duetto delle due illustri rivali concepito da Euripide. Non è questa la sola ragione per cui il teatro musicale per tre secoli ha trascurato Edipo. Forse perché poteva urtare "la delicatezza des nos dames", come disse Corneille prendendo le distanze dai modelli di Sofocle e di Seneca? A qualche anno dall'Edipo riscoperto da Siegmund Freud, il futuro librettista di Richard Strauss, compone Edipo e la Sfinge. Hugo von Hofmannstahl ha scritto un appassionato dramma della conoscenza che è un involontario libretto operistico in attesa di un soprano di coloratura che dia voce alla provocazione degli enigmi lanciati dal mostro sulla strada per Tebe. Complice Jean Cocteau, che gli fornisce la materia verbale tradotta in latino, Stravinskij celebrerà in *Oedipus rex* una crisi del melodramma, fatto a brandelli per animare i quadri di una rappresentazione oratoriale.

A Parigi un musicista giunto dalla Romania, comincia a illustrare una dopo l'altra tutte le stazioni del mito di Edipo. "Il mio dramma, la mia avventura sono racchiusi in tre sillabe che Sofocle rese famose: Edipo" disse George Enescu e il suo *Oedipe*, composto su un testo francese di Edmond Fleg, percorre la vita di Edipo dalla nascita fino alla trasfigurazione nei boschetti di Colono. L'opera attraversa anche la vita di Enescu, dagli anni Dieci in cui nasce il progetto, al 1936 quando l'opera va in scena all'Opéra di Parigi, con un pieno successo. In *Oedipe* i personaggi ritornano da un atto ad un altro, con una dimensione tragica che consiste in fondo in quell'ombra retrospettiva, in quel profilo segnato dal loro stesso destino. Dice molto l'assegnazione dei ruoli vocali: il padre Laio è un tenore afflitto da quella lieve isterica instabilità praticata da altri musicisti, come Strauss e Prokof'ev. Ma ancor più dice il fatto che *Oedipe*, fra richiami arcaici e aspirazioni d'avant-garde, è un'opera che affonda in un movimento a spirale, sempre più rallentato, come accade nella *Lulu*. Non bisogna farsi ingannare troppo dalle apparenze: il sonnambulo del destino ritrova una singolare affinità con la sonnambula dell'amore.

E come nell'opera di Berg, il capolavoro di Enescu si può considerare generata dall'ossessione di tre cellule: "tre temi che animano il preludio e che costituiscono praticamente tutto il dramma: il tema di Giocasta, il motivo del parricidio e le quattro note che suggeriscono il duello verbale fra Edipo e la Sfinge". L'incontro fra i due è una pagina che dà le vertigini, perché la voce del mostro si disfa in uno sprechgesang che non conosce precedenti.

L'INTERVISTA

Elio Mosele

Ama la musica e nel suo ruolo di amministratore pubblico questa passione emerge chiaramente, anche in questa intervista. Ma per il Presidente della Provincia l'ingresso nella Fondazione Arena è irto di ostacoli. Se ne riparla l'anno prossimo...

di Cesare Venturi

Dietro alla volontà della Provincia di Verona di entrare nel consiglio di amministrazione della Fondazione Arena sta la passione per la musica classica che il suo presidente da sempre coltiva. Frequentatore del teatro, appassionato cultore bachiano e mozartiano, Elio Mosele parla della sua città e del suo teatro con sereno ma determinato distacco in quanto lo coinvolge direttamente come Presidente della Provincia.

Fu lui, infatti, all'inizio del suo mandato, a mettere come una delle priorità qualificanti l'adesione della Provincia alla Fondazione Arena, non come socio privato ma come ente pubblico territoriale. Il che significa anche un impegno finanziario importante.

"Fu nel momento in cui l'Arena versava in grande difficoltà, tra tagli del Fus e titubanze da parte dei soci privati. Il sovrintendente Orazi e con lui il presidente della Fondazione, il sindaco Zanotto, fecero un appello alla società civile. Io risposi subito a questo appello, desideroso di vedere il rilancio del Teatro Filarmonico nonché conscio dell'importanza dell'Arena anche a livello di indotto economico per l'intera città".

Ma non tutto è filato via liscio, visto che è passato un anno da allora e ancora nulla di concreto è successo...

"Il nostro ingresso in Fondazione non si è dimostrato semplice: abbiamo dovuto richiedere che la Fondazione cambiasse lo statuto per permettere alla Provincia di entrare nel consiglio come ente pubblico. Nel frattempo dal sindaco è arrivata una richiesta di un aumento del contributo per l'ingresso: da un milione di euro a un milione e duecento, cifra che abbiamo effettivamente messo in bilancio. La risposta alle nostre richieste di una modifica dello Statuto è arrivata in questi giorni (10 novembre NdR): posso anticipare che non c'è la traccia della modifica, e mi ha meravigliato che ci sia un'ulteriore richiesta di 450 mila euro! Dunque attualmente il nostro contributo rimane congelato in attesa di un chiarimento".

Dunque crede che sia cambiato qualcosa nell'atteggiamento della Fondazione nei confronti della Provincia, lungo il percorso?

"Indubbiamente un nuovo clima politico ha cambiato le cose: il nuovo governo dimostra un'attenzione maggiore alla Fondazione attraverso un parziale riposizionamento del Fus: questo ha evidentemente attenuato il desiderio di avere nuovi soci da parte dell'Arena. In ogni caso noi stiamo alla porta, in attesa: naturalmente il nostro ingresso ci sarà se le condizioni poste saranno accettate. Ma allo stato delle cose le condizioni non ci sono. Possiamo attendere in quanto la cifra stanziata è ancora disponibile per l'anno prossimo".

La Provincia ha rilanciato il suo sostegno al Teatro Salieri di Legnago.

"Siamo soci fondatori e personalmente ho voluto confermare l'impegno triennale impostato dal mio predecessore. Attraverso questo teatro, che attualmente è in piena salute grazie ad una programmazione di alto livello e ad una risposta in aumento da parte del pubblico, chiediamo che il nome di Antonio Salieri possa essere sempre più consacrato e che si impegni sempre come già sta facendo, a trasmettere la conoscenza di questo grande autore,



Il Presidente della Provincia di Verona, Elio Mosele

offuscato da una leggenda - quella dell'avvelenamento di Mozart - che ha danneggiato l'immagine di un musicista protagonista assoluto del suo tempo.

Recentemente ci sono stati due eventi sul più importante compositore della provincia veronese: la presentazione del catalogo tematico dell'opera di Salieri ad opera di Elena Biggi Parodi (di cui diamo resoconto nelle pagine precedenti, NdR), e l'esecuzione della sua *Passione*, eseguita egregiamente dai complessi orchestrali e corali del Teatro la Fenice diretti da Ottavio Dantone, al Teatro Salieri di Legnago. Un concerto che ha avuto un notevole successo, non solo a livello locale".

Da appassionato come giudica la vita musicale di Verona?

"C'è una certa vivacità, diverse istituzioni musicali danno un'offerta molto varia: la Fondazione Arena fa un ottimo lavoro, ma così anche gli Amici della Musica, la Fondazione Cariverona che ha fatto un regalo bellissimo alla città lo scorso anno portando in Duomo una indimenticabile *Messa in Si minore* diretta da Sir John Eliot Gardiner. Un'opera che reputo assieme al *Don Giovanni* di Mozart il momento più alto della musica occidentale. Devo ringraziare poi l'Accademia Filarmonica e il suo "Settembre" per i bellissimi concerti che organizza. In particolare l'*Idomeneo* di Mozart quest'anno, che conoscevo solo in disco: l'esecuzione in teatro mi ha fatto capire la grandezza di quest'opera meno celebre di altre sue, ma altrettanto profonda".

Cosa le piacerebbe trovare in cartellone prossimamente?

"L'*Allegro, il Penseroso ed il Moderato* di Händel, con la sublime poesia di John Milton. Anche le letture sulla musica mi appassionano. Sto leggendo il *Doktor Faustus* di Thomas Mann: un romanzo che mi fa rimpiangere una civiltà, mai esistita in Italia se non all'epoca d'oro del melodramma, che metteva la musica al centro della vita, anche nel quotidiano, con la pratica della hausmusik, e che ha dato al mondo grandi geni musicali come Bach, Mozart, Beethoven e Schubert".

La replica di Ds e Margherita

Su quanto affermato dal Presidente della Provincia Elio Mosele per quanto riguarda la cifra di ulteriori 450 mila euro, richiesti oltre al milione e duecentomila euro già messi in bilancio, e il suo conseguente ritiro dalla corsa al posto in consiglio d'amministrazione della Fondazione Arena, giunge una replica da parte dei Ds e Margherita del Comune e della Provincia. «Non si tratta di un contributo in conto capitale ma della richiesta di fare da intermediario con i Comuni della Provincia per portare fuori da Verona le produzioni della Fondazione», spiegano i consiglieri Ds e Margherita. «Si tratta del piano di sviluppo richiesto proprio da Mosele fin da quando ha manifestato l'intenzione di entrare nel Cda», ha commentato Vincenzo D'Arienzo, consigliere provinciale Ds. E per quanto riguarda la richiesta di modifica dello Statuto: "In base alla legge, solo Comune, Regione e Stato possono avere un ruolo primario, gli altri dovrebbero essere tutti alla pari".

classica

la musica che si vede



Classica è il canale televisivo interamente dedicato alla grande musica.

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



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

*Se sei già un cliente SKY telefona al 199 100 400**

per aggiungere Classica al tuo pacchetto

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

 **classica**
www.classica.tv

IN ONDA SU
SKY
CANALE 728

CARTOLINA DA VENEZIA

Alla Biennale Musica
Brian Eno
porta la video art
E la musica si fa
arredamento sonoro

di Fabio Zannoni



Vagando tra vecchie autogrù dismesse, attraverso ampie volte dove terminano le acque dei canali, sbuchiamo nello "Spazio Cisterne" dell'Arsenale di Venezia. Qui, tra i vecchi capannoni, la Biennale Musica ha scelto di aprire, lo scorso 29 settembre, la sua 50° edizione. Apertura affidata ad un musicista proveniente dal mondo del rock come Brian Eno, che è quindi approdato alle esperienze dell'ambient music, lavorando anche su sperimentazioni nel campo delle arti visive e delle immagini in genere.

"Painting like music", firmato Brian Eno ha voluto quindi essere quel biglietto da visita di un festival all'insegna di un superamento delle barriere, in maniera

quasi ostentata, tra orientamenti, tendenze compositive e media: nelle buie stanze dei capannoni, tra l'odore di polvere e di macchinari arrugginiti, dopo aver percorso un corridoio di schermi luminosi e stampe illuminate, si accede al fulcro dell'installazione. Da più schermi sovrapposti le immagini di video art proposte si trasformano, nel tempo dilatato di una lentezza estrema, mentre il suono elettronico procede parallelamente in un analogo processo di lenta trasformazione. E' il software del computer che aleatoriamente ne elabora i processi cangianti, così come analogamente accade per il suono; in un gioco di rimandi, nel quale il compositore si pone, come una sorta di demiurgo, che assiste agli esiti della sua azione, frutto accidentale dell'incontro di intenzionalità e casualità. Il risultato è quello di una sequenza infinita di 77 milioni di elementi che scorrono sullo schermo in un ambito sonoro che ne partecipa del mutamento. L'accidentalità del succedersi di forme colorate, sul tipo di quelle di un caleidoscopio, si coniuga con l'accidentalità di una sequenza sonora che procede parallela, ma autonoma. Il solo tratto comune, che può associare i due eventi, è quello della lentezza dei procedimenti. Il prodotto che ne scaturisce assume le caratteristiche di un moderno decor; e questo intento decorativo ci pare lontano da ogni pretesa di ricerca sinestesica, così come da ogni prospettiva utopica.

Quelle prospettive che, per guardare autorevoli precedenti, avevano animato l'opera di Skrjabin, con la sua ricerca di una "musica colorata", come *Prometheus*, con uno spartito scritto per gli effetti di luce: una ricerca, condotta anche con l'ausilio di strumenti della ricerca dell'epoca, che voleva trovare quelle corrispondenze tra luce e colori con i parametri del suono. E così anche per Oliver Messiaen le suggestioni dei colori esercitarono un ruolo assai importante nelle sue composizioni. "Painting like music" ci pare piuttosto ricollegarsi a suggestioni di carattere estatico: è ancora il richiamo in una forma più sofisticata alle forme e ai suoni della psichedelia. Brian Eno si spinge quindi ad ipotizzare un ambiente in cui video e suono siano portati attraverso Dvd nelle case degli utenti, dove si possa costantemente creare quella sorta di "living painting", di suoni e immagini; dove presente e futuro si toccano guardando all'infinita serie di possibilità che si possono verificare.

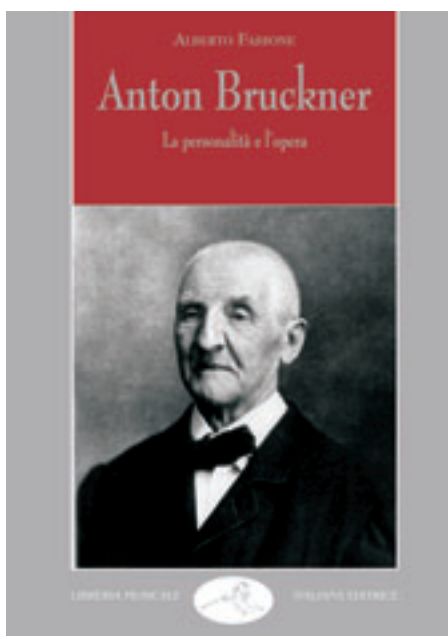
Il senso di partecipazione che si può avere nei confronti di quest'evento è quello di una costante e placida attesa - quasi zen - nella



sospensione del tempo 'normale' di evoluzione e di movimento che hanno le cose e il mondo sonoro.

E là nei luoghi delle vecchie cisterne, nel contrasto dato dall'impatto materiale degli ambiti polverosi, da archeologia industriale, con i luminosi e colorati schermi dei monitor e dei suoni elettronici, si disvela facilmente il gioco di un'operazione estetica, di per sé non nuova, per cui l'ambient di Brian Eno pare ripercorrere e rimodularsi abilmente sulla vecchia via indicata da Satie, di una musique d'ameublement.

di Enzo Fantin



Dopo il volume pionieristico su Carl Orff che riapriva un "caso" controverso politicamente quanto musicalmente sconosciuto in Italia e rimasto lettera morta nel nostro dibattito critico e musicologico, Alberto Fassone affronta con perizia geniale un altro "monumento" storiografico.

E' proprio il termine più calzante riferendosi alla personalità di Anton Bruckner di cui, in questi anni, anche le cronache musicali si sono spesso

occupate per sottolineare un successo di pubblico inaspettato (si pensi al concerto dei "Wiener" alla Royal Albert Hall di Londra lo scorso agosto nell'Ottava Sinfonia del musicista asburgico sotto la direzione di Eschenbach salutata da interminabili ovazioni). Lo storico della musica torinese, che aveva affrontato la musica sacra del compositore in un importante contributo preparatorio all'esegesi più esaustiva qui proposta, si inoltra nella ricostruzione dell'intero itinerario del Maestro di Ansfelden cui in Italia si è sempre guardato con riverente sospetto, con cautelosa acribia da pochi insigni musicisti ed interpreti.

E la sua opera più meritoria è rivolta allo studio delle fonti in lingua tedesca da cui poter trarre le fila di un discorso più vasto sotto il profilo metodologico che non trascura né l'eccentricità della persona del grande organista né la difficilissima ricezione in patria né la successiva "cruce" delle versioni filologiche delle sinfonie. Il lavoro oculatissimo dello studioso dedica molto spazio alla formazione e all'apprendistato del compositore austriaco facendo apparire, come non si era finora compreso, come siano stati rigorosi nei diversi settori in cui si suddivide la scuola di un vero musicista. Fin dall'inizio, infatti ostacolò seriamente il suo imporsi come vero erede della tradizione musicale viennese il diletterismo di cui veniva accusato.

L'autore, con un'analisi strettamente legata al discorso formale, specie armonico, ricostruisce su più solide basi la figura di Bruckner non trascurando il punto di vista poetico e filosofico. Per esempio, egli si riferisce al suo mondo religioso con un accenno anche a persuasive componenti desunte da letture psicanalitiche (Melanie Klein) dove l'arte è concepita come "il luogo dove l'uomo si libera dalla paura della morte" (p. 176, in nota) che del mondo pulsionale e in incessante metamorfosi del sinfonismo bruckneriano è una delle considerazioni più pertinenti. In tal senso si possono considerare i forti legami di poetica o di semplice prassi compositiva con Schubert e, all'opposto, Wagner cogliendo una simbiosi di temi e problematiche assolutamente personali e soggettive epochizzando nei due autori aspetti che sembravano ineludibili e inconciliabili.

Non si può, d'altra parte, seguire l'autore in tutto il suo dire fittissimo e di una conoscenza pressoché sterminata non solo sul musicista Bruckner, ma sui generi e le forme da lui affrontate, sul linguaggio che sta all'incrocio tra sonatismo e neocontrappuntismo barocco (culminante nella grandiosa "doppia fuga" del movimento conclusivo della "Quinta"). Per far questo, beninteso, non basterebbe un altro volume e una recensione può solo indicare qualche punto-chiave dell'immenso lavoro. Tra le parti più utili e immediatamente fruibili del volume vi è l'analisi dell'acrocoro sinfonico che è poi il lascito più cospicuo e destinato anche in futuro a rappresentare le istanze del suo mondo poetico più assolutamente autentico. Anche da queste pagine sempre molto dense (tanto da poter smarrire, in tanti rimandi bibliografici, il vero pensiero dello studioso), colpisce la forza di sintesi prospettica della vastità dell'esegesi storico-critica su Bruckner e nel contempo la contraddittorietà di tante sollecitazioni compositive tra sonatismo e forma ciclica, tra camerismo e vocalismo, tra drammaturgia strumentale e potenzialmente teatrale: quel caos che l'allievo Mahler indicherà a tutte lettere nel suo discorso illimito e apocalittico. In fondo Fassone ci dà, in questo immenso studio, la vera dimensione del mondo bruckneriano che nasce dalla

“coincidentia oppositorum” di una religiosità semplice e tenace che si nutre di tutte le voci di un tempo che corre verso la catastrofe della forma e che i primi suoi interlocutori e censori (Brahms, Hanslick) avvertono profondamente.

Qui sta tutta la grandezza del messaggio del musicista e la sua perfetta traducibilità per noi oggi che viviamo la crisi non solo dell'impero che accoglieva le note bruckneriane come cataclismi di un eccentrico, ma di tutta la cultura occidentale fondata sui valori del “Logos” europeo. E proprio la sua ansimante e infantile ciclotimicità, la perenne instabilità del discorso sinfonico, la ridondanza del messaggio che si affida ad un uomo che della distrazione ha fatto la sua stessa natura, il collidere di lingue musicali opposte o incompatibili, il sussurro e il grido di una lingua fondata sul passo dei giganti (si ascolti l'inizio della “Quinta”) che si addentrano nella foresta di un inconscio indecifrabile, misteriosissimo (la poetica delle tube, in Bruckner decisiva): tutto concorre a farlo nostro contemporaneo.

Il suo wagnerismo è fondato su una rilettura del mondo sinfonico del compositore di Lipsia secondo canoni legati alla psicanalisi e che un esegeta di provenienza fenomenologica o ermeneutica ci potrebbe dare in tutta la sua vastità. Ci siamo inseriti nel saggio autorevolissimo del giovane e valoroso critico ed esegeta bruckneriano che ci ha dato un testo definitivo su un autore controverso e su cui occorre ritornare ad interrogarsi e la cui musica ci cambia ad ogni ascolto secondo un processo di palingenesi della coscienza commossa, itinerario in cui il “suono di castello” e il “suono di cattedrale” secondo percorsi divergenti e allo stesso tempo convergenti situano perfettamente il nostro bisogno di assoluto e di pura contemplazione del suono.

Alberto Fassone, “Anton Bruckner, la personalità e l'opera” - Lucca, L.I.M. 2005

Christoph Wolff *Il Requiem di Mozart*

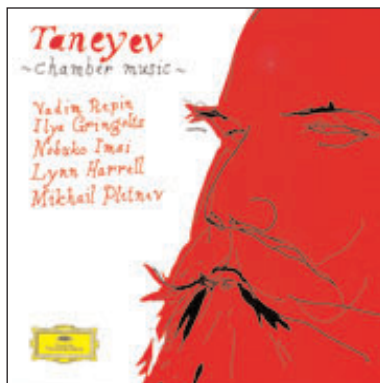
La storia, i documenti, la partitura
Astrolabio Ubaldini Edizioni - luglio 2006



Christoph Wolff, noto esperto bachiano, ha scritto un libro che è quasi un'indagine sul *Requiem* di Mozart, opera attorno alla quale come è noto, sin dalla sua morte è circondata da un'aura di mistero, di tragedia, di complotto, di destino, che l'ha proiettata subito e per sempre nella dimensione del mito. Wolff aggiunge che l'importanza dell'opera risiede anche nel fatto che giocò un ruolo significativo nei primi sviluppi di un autentico discorso musicologico: il dibattito sull'autenticità dell'opera diede un forte impulso alla nascita di un nuovo campo di studi: fu il primo caso importante nella storia della musica che richiedesse una ricerca filologica e una valutazione critico-stilistica. Con questo titolo si inaugura una nuova collana di studi musicali, “Adagio” della casa editrice Astrolabio. Un'ottima partenza, con un libro documentatissimo, storicamente avvincente, fruibile anche da un pubblico non specialistico.

dischi

di Cesare Venturi



Il quartetto d'archi è la più perfetta, equilibrata formazione strumentale del classicismo, per la completa disposizione degli strumenti dal grave all'acuto. Anche il trio d'archi, pur rinunciando alla pienezza armonica, vanta dei capolavori (Beethoven, Op. 9 per esempio). Ed ecco il duo violino-violoncello, lo zoppo fratello minore: certo anche qui l'armonia a quattro parti può essere, faticosamente, ottenuta, ma i pochi compositori che si sono cimentati con questo duo hanno colto altre prospettive. Meglio sottintendere l'armonia e liberare la creatività con il contrappunto. E dunque partire da Bach. Così fa l'eccezionale coppia formata da **Frank Peter Zimmermann** e **Heinrich Schiff**, che scelgono due suoi canoni per allacciare il Settecento al Novecento di Honegger, Martinu, Ravel. Quest'ultimo presenta così la sua Sonata: "La riduzione è qui portata all'estremo. Rinuncia di charme armonico, una forte aumento dell'importanza della melodia": sintetizza così la poetica della linearità, della sonorità tersa, di mondi armonici sottintesi che sono prerogativa del duo violino-violoncello. Il disco, della Ecm, si completa con un brano di Matthias Pintscher, uno Studio ispirato a un ciclo di opere figurative di Cy Twombly, che indica la strada del futuro anche per questa formazione: il suono libera tutte le possibilità dell'emissione degli strumenti in combinazioni diverse che danno mutevoli sensi prospettici all'ascolto. Un pezzo di per sé misterioso, ma che nel contesto del disco, incastonato tra due Bach, crea un sensazionale effetto di espansione del suono.

La notizia è che **Maurizio Pollini** dopo oltre trent'anni torna a Mozart. Lo aveva suonato negli anni Settanta, due Concerti per pianoforte diretti da Karl Böhm, ora propone altri due Concerti, il K. 453 e il K. 467, ma preferisce rinunciare ad un direttore e concertare da sé i magnifici Wiener Philharmoniker. Forse è un'ovvietà dire che la direzione è esattamente consequenziale al modo di suonare di Pollini, il quale cerca quasi di sottrarsi ad una interpretazione forte, accostandosi quasi con pudore, lasciando che la musica scorra senza intervenire nell'accentuare uno o l'altro aspetto della partitura. Sembrerebbe un Mozart quasi anonimo, se non fosse eseguito in maniera così perfetta, con suono così bello, sontuoso da parte del pianista e dei musicisti viennesi, che prendono tempi comodi, senza grandi salti dinamici o variazioni agogiche, con perfetto equilibrio tra le parti (e con un particolare amore per gli interventi dei fiati - del flauto principalmente - nel Concerto in Sol maggiore). Ne esce un Mozart sublime, disincarnato, senz'altro algido, che può lasciare poco coinvolti. Ma questo è il Pollini che conosciamo, non c'è sorpresa.

La terza proposta è dedicata ad un musicista - pianista e compositore - poco conosciuto, **Sergey Taneyev**, che ha avuto sicuramente un grande merito come didatta: fu insegnante di Rachmaninov, Scriabin e Prokofiev al Conservatorio di Mosca di cui fu direttore. Personaggio atipico nel panorama russo della fine dell'Ottocento, interessato alla musica del Rinascimento e al contrappunto, scrisse un'unica opera tratta (tema singolare per un musicista russo), dall'*Oresteia* di Eschilo. Scriveva lentamente, con metodo (anche questa cosa singolare per un compositore russo) in particolare musica da camera con pianoforte, che suonava personalmente. Il pianista Mikhail Pletnev si è appassionato a questo polifonista tardo romantico ed ha raccolto attorno a sé un gruppo di stars: Repin, Gringolts, Imai, Harrell per proporci un Quintetto di marca brahmsiana e franckiana e un Trio di struttura più classica, che ruotano attorno al pianoforte, brillante protagonista.

quiz

La soave musica di Domenico Scarlatti rievocata in un grande romanzo. Quale?

"E un giorno tolse il telone che copriva il clavicembalo, si sedette e cominciò a suonare, lenta, soave musica che a stento osava staccarsi dalle corde lievemente ferite, vibrazioni sottili di insetto alato che, immobile, si arresta, e d'un tratto passa da una altezza a un'altra, sopra, sotto, questo non ha niente a che vedere con i movimenti delle dita sui tasti, come se l'un l'altro si andassero inseguendo, non è da loro che nasce la musica e come potrebbe, se la tastiera ha un primo e un ultimo tasto mentre la musica non ha fine né principio, viene da questo oltre che è alla mia mano sinistra e va verso quell'altro che è alla mia mano destra, almeno la musica ha due mani, non come certi dèi. (...) Quella sera Domenico Scarlatti rimase alla fattoria, suonando per ore e ore, fino all'alba".

Soluzione del quiz precedente
(Cadenze n. 8):

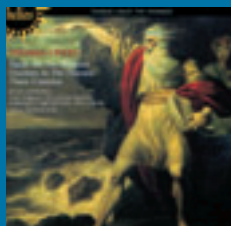
La storia del principe Gesualdo da Venosa era raccontata da Giovanni Iudica nel suo libro "Il principe dei Musicisti" (Sellerio, 1993)

i primi 5 lettori che indovinano l'autore e il titolo del romanzo vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

**Antonio Vivaldi,
La Stravaganza,
Op. 4
Rachel Podger
Arte dei
Suonatori
Channel Classics**



La violinista Rachel Podger (giovane ma già spalla di The English Concert e partner di Trevor Pinnock) ha scelto di affrontare una pagina vivaldiana non proprio negletta ma nemmeno popolarissima: i concerti per violino "La Stravaganza". In questa raccolta, concepita parallelamente a "L'Estro Armonico", Vivaldi pesca le sue carte da più di un mazzo: ci sono le sue usuali progressioni armoniche e le sue invenzioni sorprendenti, ma anche tante sezioni di danze alla francese e tanta corelliana dolcezza, spesso accostate in modo geniale e spiazzante. In mezzo a tutto questo Podger e compagni si muovono con classe e istinto: scioltezza quasi irritante per le cavalcate più precipitose, suono paradisiaco nei movimenti lenti, e un basso continuo fantasioso e curatissimo.



**Thomas Linley
Music for The Tempest
Overture to The Duenna - Three Cantatas
Julia Gooding
The Parley of Instruments - Paul Nicholson**

E' grazie a case discografiche come Hyperion, Naxos e Tactus che musicisti finora dimenticati tornano a deliziare le orecchie degli appassionati. In questo disco dell'inglese Helios (collana di ristampe della Hyperion) ci vengono presentati alcuni brani di Thomas Linley il Giovane, la cui breve vita è stata così simile a quella di Mozart: suo esatto contemporaneo (nasce nel 1756), figlio d'arte circondato da fratelli e sorelle musicisti, genio precocissimo e multiforme (componeva e si esibiva già a sei anni), a quattordici anni incontrò a Firenze proprio Mozart, con cui strinse una salda amicizia; Charles Burney, che li ascoltò suonare insieme, dichiarò che erano i due geni più promettenti del loro tempo. Morì a ventidue anni, e Mozart dichiarò che "Linley era un vero genio". La musica che ha lasciato ci rivela un compositore che nei suoi momenti di maggiore slancio ricorda il Mozart più potente e fantasioso ma rivela anche i suoi legami con Händel (nelle parti corali energiche e dirette) e con lo spirito galante di J.C. Bach (nelle splendide cantate a voce sola con strumenti concertanti); il momento migliore è sicuramente la trascendente Overture per coro e orchestra che descrive l'infuriare degli elementi nella prima scena della Tempesta di Shakespeare.



www.fnac.it



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA