

cadenze

Periodico di informazione musicale



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

n.11 giugno-agosto
2007

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

Cadenze

Periodico musicale
dell'Accademia Filarmonica
di Verona



Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Francesca Poggi

Hanno collaborato:
Enzo Fantin, Michele Magnabosco,
Alessandro Mastropietro,
Carla Moreni, Alessandro Taverna,
Fabio Zannoni

In copertina: Prague Philharmonia

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

Proprietà editoriale
Accademia Filarmonica di Verona

Stampa
Puntopiù Production s.r.l.

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

Anno III n. 10 giugno-agosto 07

Editoriale

Avevamo già informato su queste colonne dell'iniziativa mossa dall'Assessorato alla Cultura di Verona, nei mesi scorsi, di riunire le varie forze e competenze della musica classica a Verona, per monitorare la vita musicale della città e ideare nuove iniziative. Diversi incontri in sala Arazzi hanno portato all'identificazione di spazi alternativi per fare musica da camera nonché al tentativo di varare un festival gestito dal Comune che colmasse un vuoto tra la fine delle stagioni invernali e l'inizio del festival estivo, e dunque nel periodo di tarda primavera. C'è da dire che questo vuoto quest'anno è stato egregiamente colmato dagli "Incontri Musicali" dell'Accademia Filarmonica in Sala Maffeiana, e che dunque se si ideasse, un nuovo festival andrebbe a coincidere con il periodo in cui si sono svolti i concerti della Maffeiana. E' necessario dunque prima di partire con un'iniziativa del genere che tutti gli organizzatori siano informati di ogni novità per evitare doppioni.

Ciò che comunque risalta è che con questi incontri il Comune ha voluto porsi il problema della musica a Verona senza limitarsi, come in passato, a giustificare l'assenza di iniziativa con il pretesto che già finanzia una Fondazione lirica. Non c'è un solo teatro con cui si identifica la città, ci sono tante realtà importanti che vanno valorizzate. Ed è questo che chiediamo al nuovo Assessorato alla Cultura: di aprire un nuovo dialogo con le forze musicali veronesi, di sviluppare una pluralità di investimenti di idee per una città già musicalmente vivace.

Alla vigilia dell'inaugurazione del Festival dell'Arena, e al Festival che gli segue quasi senza soluzione di continuità, il Settembre dell'Accademia, dunque di due festival di caratura internazionale, vogliamo sottolineare che nel cuore degli appassionati veronesi sono ugualmente importanti i piccoli concerti nei saloni dei palazzi in tranquilli sabato pomeriggio, nelle chiese, nella splendida sala Maffeiana, dove il rapporto tra musicista e spettatore è ravvicinato e l'ascolto musicale diventa un dialogo intimo tra il nostro orecchio e lo strumento.

Segnaliamo molto volentieri in questo panorama la nascita di un festival, "Verona contemporanea" che afferma con forza i valori sopra detti: musica per la città, musica quotidiana facilmente raggiungibile in piazze e cortili, e con una novità evidente, quasi irriverente: la Fondazione Arena d'estate produce anche per chi non si identifica con la musica lirica. In bocca al lupo dunque per questo festival, con l'augurio che il contemporaneo sia una scoperta stimolante dopo anni di quasi totale rimozione.

Va segnalata anche un'altra iniziativa di forte valore divulgativo, nata all'Accademia Filarmonica: un premio letterario dedicato ai libri di argomento musicale. Da sempre impegnata non solo sul fronte concertistico, ma anche in quello delle "conversazioni", dunque delle parole sulla musica, l'Accademia intende attraverso il premio divulgare presso il grande pubblico l'editoria che racconta la musica classica, che sia in forma di saggio o di romanzo o di autobiografia. Per il premio battezzato "Fida Ninfa" in onore di Scipione Maffei, librettista dell'opera che inaugurò il Teatro Filarmonico nel 1732, appuntamento l'8 ottobre, in occasione del "Gala Gershwin" all'interno del "Settembre".

Il Settembre dell

ST. PETERSBURG PHILHARMONIC ORCHESTRA Yuri Temirkanov

ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA Zubin Mehta

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA Pinchas Zukerman

PRAGUE PHILHARMONIA Jiri Belohlavek Maxim Vengerov

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA Daniel Harding Augustin Dumay

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA Riccardo Muti

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN Semyon Bychkov Gautier Capuçon

ORCHESTRA VERDI DI MILANO Wayne Marshall

ORCHESTRA E CORO DELL'ARENA DI VERONA Lü Jia

Accademia 2007

CAJKOVSKIJ Romeo e Giulietta - STRAVINSKY L'Uccello di fuoco - CAJKOVSKIJ Sinfonia n. 5

BEETHOVEN Leonore III - SCHÖENBERG Notte Trasfigurata
DVORAK Sinfonia n. 9 "Dal Nuovo Mondo"

VIVALDI Concerto per violino e violoncello - BEETHOVEN
Concerto per violino - BRAHMS Sinfonia n. 1

SMETANA La Moldava - CAJKOVSKIJ Concerto per violino
DVORAK Sinfonia n. 7

MOZART Ouverture da "La clemenza di Tito" - VIOTTI Concerto
per violino - MOZART Sinfonia n. 41 "Jupiter"

CAJKOVSKIJ Sinfonia n. 6 "Patetica" - HINDEMITH Nobilissima
Visione - SCRIABIN Le poème de l'Extase

STRAUSS Till Eulenspiegel - DVORAK Concerto per violoncello
RACHMANINOV Danze sinfoniche

GERSHWIN Girl Crazy - Concerto in Fa - Strike up the Band
Porgy and Bess

VERDI Requiem

IL SETTEMBRE DELL'ACCADEMIA

Per più di un mese Verona diventa una capitale della musica sinfonica: sul palcoscenico del Teatro Filarmonico si esibiscono direttori quali Temirkanov, Mehta, Belohlavek, Harding, Muti, Bychkov, Marshall e Jia

Tra il 6 settembre e il 13 ottobre un vento internazionale avvolgerà il Teatro Filarmonico di grande musica, grazie al "Settembre dell'Accademia", che giunge quest'anno alla sedicesima edizione. Il cartellone preparato fin dalla prima edizione dal presidente Luigi Tuppini è di forte impatto per la presenza di alcune tra le migliori orchestre provenienti dalla grande tradizione europea, di direttori e solisti tra i più amati dal pubblico. E, ad allargare ancora di più i confini geografici della rassegna, un'orchestra americana avvolta da un alone di leggenda: la Chicago Symphony Orchestra, per l'occasione diretta da Riccardo Muti. Un graditissimo ritorno a Verona, quello del maestro, che già si era esibito in Arena nel 1980 con l'Orchestra di Philadelphia. I confini si allargano ancora più con l'invito alla **Israel Philharmonic Orchestra** diretta da Zubin Mehta. Concerto quest'ultimo raccolto dall'Accademia Filarmonica in corsa, quasi inaspettata, tra le pieghe di una tournée mondiale di questa straordinaria orchestra e di un direttore amatissimo dal pubblico italiano, e per questo inserito nel cartellone come "concerto straordinario".

L'inaugurazione, giovedì 6 settembre, è affidata ad un direttore ormai di casa al "Settembre dell'Accademia", viste le tante esibizioni negli anni sul palcoscenico del teatro Filarmonico: Yuri Temirkanov. Due anni fa il maestro si esibì con una delle sue orchestre, la Danish Symphony Orchestra, quest'anno torna con la "sua" orchestra, la **Filarmonica di San Pietroburgo**. Temirkanov ha iniziato la sua liaison con l'orchestra come vice di Yevgeny Mravinsky per diventarne, dopo la morte nel 1988, il successore. Infallibile nel repertorio del suo paese, ha scelto un programma che riassume in pieno il carattere della musica russa, intriso di passionalità e virtuosismo sonoro e sospeso sul crinale tra sinfonismo europeo e suggestioni orientali: la Suite dal balletto "L'uccello di fuoco" di Stravinskij a due assoluti capolavori di Cajkovskij, la travolgente Ouverture-Fantasia "Romeo e Giulietta" e la Quinta Sinfonia.

Mercoledì 12 settembre il festival proporrà un altro ritorno, quello della londinese **Royal Philharmonic Orchestra**. In quest'occasione, gli



Le orchestre

ST. PETERSBURG PHILHARMONIC ORCHESTRA
Yuri Temirkanov

ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Zubin Mehta

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Pinchas Zukerman

PRAGUE PHILHARMONIA
Jiri Belohlavek Maxim Vengerov

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
Daniel Harding Augustin Dumay

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
Riccardo Muti

WDR SINFONIEORCHESTER KOELN
Semyon Bychkov Gautier Capuçon

ORCHESTRA VERDI DI MILANO
Wayne Marshall

ORCHESTRA E CORO DELL'ARENA DI VERONA
Lü Jia

*Mahler Chamber Orchestra,
foto Elisabeth Carecchio*

inglesi si presenteranno con il celebre violinista israeliano Pinchas Zukerman come direttore e solista. Sarà protagonista nel Concerto per violino e violoncello di Vivaldi (altra solista Amanda Forsyth) e nel Concerto per violino di Beethoven e nella seconda parte impugnerà la bacchetta per la Prima Sinfonia di Brahms.

Domenica 16 settembre un altro violinista, di una generazione più giovane - ha poco più di 30 anni - ma già considerato tra i più grandi al mondo: Maxim Vengerov, suonerà uno dei suoi cavalli di battaglia, il Concerto di Cajkovskij, accompagnato da un'orchestra che debutta al "Settembre", la **Prague Philharmonia** diretta da Jiri Belohlavek. E' un'orchestra anch'essa giovane, fondata nel 1994, e anch'essa entrata in breve tempo a pieno diritto nel circuito dei più importanti palcoscenici. Il ceco Belohlavek, fondatore dell'orchestra di recente nominato direttore principale della BBC Symphony Orchestra, propone poi due popolarissimi capolavori della musica boema: il poema sinfonico "La Moldava" di Smetana e la Settima Sinfonia di Dvorak.

La **Mahler Chamber Orchestra**, protagonista del concerto di sabato 22 settembre, è un'altra orchestra giovane ed è diretta da un musicista che si fece notare adolescente nientemeno che da Simon Rattle e Claudio Abbado: Daniel Harding. In breve tempo i più grandi teatri (addirittura la Scala per l'inaugurazione della stagione) gli hanno spalancato le porte. Talento invidiabile e tecnica ferrea, Harding raccoglie attorno a sé un'orchestra che più cosmopolita non si può: giovani selezionatissimi provenienti da 17 diversi paesi, il cui denominatore comune è un suono leggero, dinamico, dirompente. Non potevano che tornare sui passi di Mozart, uno degli autori più nelle corde di questi 50 musicisti: presentano l'Overture dalla Clemenza di Tito e Sinfonia Jupiter, mentre nel mezzo, con il brillante violinista Augustin Dumay, si ascolterà il Concerto più noto di Viotti, il n. 22.

Il clou del "Settembre" è senz'altro il giorno in cui la **Chicago Symphony Orchestra** salirà sul palcoscenico del Filarmonico, giovedì



IL SETTEMBRE DELL'ACCADEMIA

Nei programmi
del Festival
un approfondimento
del tardo romanticismo,
ma anche significative
incursioni nel Novecento

Biglietteria

Posto numerato 45€
2a galleria num. 30€
Chicago Symphony Orchestra:
Posto numerato 75€
2a galleria numerata 50€

Concerto straordinario
8 settembre
(fuori abbonamento)
posto numerato 45€
per gli abbonati 2007 30€
2a galleria num. 30€
per gli abbonati 2007 20€

Abbonamento platea
e 1a galleria numerata 200€
Abbonamento 2a galleria num. 150€

Biglietti per i Soci Fnac
(vendita a partire dal 30 agosto):
Posto numerato 38€
2a galleria numerata 25€
Concerto straordinario 8 settembre
posto numerato 38€

27 settembre. Una delle mitiche "big five" macchina sonora possente e precisa, la gloriosa orchestra fondata nel 1891 appartiene alla ristretta élite delle più repute formazioni non solo americane ma di tutto il mondo. Nella sua storia recente si è legata stabilmente a sir Georg Solti, a Daniel Barenboim e dallo scorso anno a Bernard Haitink. Nel concerto veronese sarà emozionante vederla accostata a Riccardo Muti. Il nostro direttore propone un raffinato programma, che si apre con le note struggenti della Sesta Sinfonia di Cajkovskij, "Patetica", e proseguirà con la Suite dal balletto "La nobilissima visione" di Paul Hindemith ispirato ad affreschi giotteschi sulla vita di Cristo e il visionario "Poème de l'extase" di Scriabin.

Il "Settembre" ha ospitato negli anni passato diverse orchestre delle Radio tedesche, garanzia di una qualità esecutiva sempre ad alti livelli: si ricordano in particolare l'Orchestra della Radio di Stoccarda con Roger Norrington e la Ndr di Amburgo con Christoph von Dohnany. E' invece un debutto, quello della **WDR Sinfonieorchester Köln**, l'orchestra sinfonica della Radio di Colonia. Mercoledì 3 ottobre si esibirà con il suo direttore principale, il russo - attualmente residente in Germania - Semyon Bychkov. Insieme accompagnano la giovane "rising star" del violoncello, Gautier Capuçon nel Concerto di Dvorak, per poi passare ai funambolici virtuosismi orchestrali del poema sinfonico "Till Eulenspiegel" di Richard Strauss e delle Danze sinfoniche di Rachmaninov.

Il finale del "Settembre dell'Accademia" è tutto italiano. Lunedì 8 ottobre sarà di scena per la prima volta al Teatro Filarmonico l'**Orchestra Sinfonica "Giuseppe Verdi"** di Milano, in un omaggio a George Gershwin con due Ouverture ("Girl Crazy" e "Strike up the Band"), una Suite dall'opera "Porgy and Bess" e il Concerto in Fa per pianoforte e orchestra; solista e direttore l'inglese - originario di Trinidad - Wayne Marshall, artista poliedrico, con una sensibilità speciale per quella terra di confine che è la musica del compositore americano.

Nell'occasione del concerto dell'Orchestra Verdi si svolgerà la cerimonia finale della prima edizione del Premio "Fida Ninfa" indetto dall'Accademia Filarmonica e dedicato all'editoria musicale (si vedano maggiori informazioni a pag. 13).

Sabato 13 ottobre un concerto all'insegna della collaborazione con il vicino di casa, l'**Orchestra e Coro della Fondazione Arena** chiude la sedicesima edizione del festival. Le masse artistiche veronesi non potevano che presentarsi al "Settembre" con un omaggio a Giuseppe Verdi dopo un'estate passata tra le note di *Aida*, *Nabucco* e *Traviata*: la scelta di Lü Jia, direttore stabile dell'orchestra veronese, è andata sul possente affresco sacro della *Messa da Requiem* (maestro del coro Marco Faelli, con un cast di lusso: Cristina Gallardo-Domas, soprano, Vincenzo La Scola, tenore, Mariana Pentcheva, mezzosoprano, Giorgio Surian, basso), a degna chiusura di un festival che si preannuncia pieno di grandi emozioni.

QUATTRO ASSI DELL'ARCHETTO

Vengerov, Dumay,
Zukerman, Capuçon,
un poker di solisti
eccellenti



Fors'anche per bilanciare la trascorsa stagione di primavera, ricca di recital pianistici (gli "Incontri Musicali" in Sala Maffeiana), l'edizione del "Settembre" di quest'anno presenta solisti con orchestra esclusivamente di strumenti ad arco. Lasciati riposare i martelletti dello Steinway, sarà il violino, lo strumento principe del repertorio del concerto solistico, a cercare di conquistare il pubblico, da sempre soggiogato dalla meraviglia di uno strumento così ridotto di dimensioni e difficile da padroneggiare eppure dal suono così suadente. Le più intense emozioni che scaturiscono dall'ampia gamma che va dal lirismo dolcissimo al virtuosismo più sfrenato vivono nell'immedesimazione con l'interprete, nel suo sforzo romantico di ergersi, solitario, al di sopra di una moltitudine di strumenti di un'orchestra con la quale deve dialogare e allo stesso tempo combattere per la sua sopravvivenza. Beethoven o l'arte del cantabile, Ciaikovski e il virtuosismo brillante, Viotti, il disimpegno classico, Dvorak, il romanticismo generoso, sono i quattro autori che al violino (e al violoncello) hanno dedicato alcune tra le pagine più belle, e che quattro grandi solisti proporranno al "Settembre dell'Accademia".

Augustin Dumay: la rivista *Strad* lo ha recentemente definito "il legittimo erede della tradizione belga di Ysaÿe e Grumiaux". La sua è una carriera che nasce con Herbert von Karajan, che lo invitò nel 1979 a suonare come solista a un concerto di gala a Parigi con il violoncellista Yo-Yo Ma, e da allora ha portato il suo stile violinistico, estremamente elegante, raffinato, ideale per la cura alle sfumature del fraseggio e la bellezza di suono al repertorio mozartiano, ovunque nel mondo. Il Concerto di Viotti è, in questo contesto, uno dei suoi cavalli di battaglia.

Dopo il suo primo concerto in pubblico all'età di cinque anni, Maxim Vengerov prese una carta geografica del mondo e indicò con uno spillo tutti i posti dove gli sarebbe piaciuto suonare. «Volevo andare dappertutto. E adesso, anno dopo anno, il mio sogno si sta realizzando». Sarà a Verona per la seconda volta dopo un lontano concerto per il "Settembre" nientemeno che con l'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam diretto da Riccardo Chailly. Senza dimora fissa, la sua vita fino al 2008 è programmata in tre fogli A4 dattiloscritti, la versione attuale della carta geografica di quand'era bambino. La sete d'imparare lo ha già spinto a cimentarsi «oltre che con il violino classico, anche con quello barocco, con la viola e con due anni e mezzo di studi per direzione d'orchestra». Ma non solo: si dedica al violino jazz, al tango. «Voglio continuare a progredire perché, una volta che ti senti soddisfatto di te stesso, ti fermi e non vai più avanti. Alla fine quello che fai non t'interessa più».

Gautier Capuçon è fratello dell'altrettanto celebre Renaud, violinista, con cui forma un trio apprezzatissimo (pianista Frank Braley). Ventisei anni, una carriera fatta di tempranti concorsi e segnalazioni di colleghi famosi (un altro trio con cui suona è formato da Viktoria Mullova e Katia Labeque), è già tra i violoncellisti più in vista della sua generazione. Sarà interessante confrontare il "suo" Dvorak, con quello che qualche anno fa suonò al Filarmonico in maniera indimenticabile il compianto Mstislav Rostropovich. Pinchas Zukerman è considerato da quasi quattro decenni un vero fenomeno: il suo genio musicale, la sua tecnica prodigiosa e l'eccezionale livello artistico sono da tempo una meraviglia per pubblico e critica. La sua devozione per le generazioni di musicisti più giovani, ispirati dal suo magnetismo è stata apprezzata in tutto il mondo. Rispettato in ugual maniera come violinista, violista, direttore, pedagogo e musicista da camera, Pinchas Zukerman è un maestro del nostro tempo.

II SETTEMBRE DELL'ACCADEMIA

Riccardo Muti

*ovvero la più strenua
difesa della tradizione
lirica e sinfonica
legata alla lingua
poetica italiana*

di Enzo Fantin



Napoletano di radici foggiane e formatosi a Milano con Antonino Votto, già assistente di Toscanini alla Scala, Riccardo Muti fin dagli inizi della sua attività pare incarnare "in toto" gli aspetti più cospicui di una vocazione innata e nativa. E lo dimostra la scelta di Vittorio Gui, rossiniano tra i maggiori del Novecento prefilologico, nell'indicarlo come prosecutore del "Maggio Fiorentino", la manifestazione "leader" in Italia quanto a prestigio internazionale e fedeltà ai valori di continuità della nostra scuola di direzione e registica.

In realtà il direttore partenopeo manifesta già una predisposizione innata di "costruttore" d'orchestre nel senso più classico della parola. E lo confermano a tutte lettere gli incarichi sia londinesi (Philharmonia Orchestra 1973-1983) che americani (Philadelphia Orchestra, 1980-1992) in cui l'idea interpretativa del maestro si impone per una lettura sobria e lineare e improntata ad un sinfonismo compatto e di grande equilibrio formale, attento soprattutto ai valori puramente musicali più che al colorismo strumentale ottocentesco o di inizio Novecento. Sarà la condotta esegetica più tipica di Muti, indirizzata verso una concezione direttoriale senza cesure tra sinfonismo e melodramma. In ambedue gli ambiti egli, infatti, farà confluire la sua inesausta sete di sintesi tra tensioni lirico-poetiche e solida, scultorea visione strumentale. E l'incarico alla Scala nel 1986 succedendo a Claudio Abbado sancì, nel corso di questa tormentata stagione conclusasi forzatamente due anni fa, la vera statura e originalità del direttore a livello europeo.

Il maestro italiano non solo portò la neonata "Filarmonica della Scala" a competere con i maggiori complessi orchestrali internazionali con un repertorio in tutto degno di altre più titolate orchestre estranee al mondo del melodramma, ma la fece divenire fucina di una serie di "repechage" teatrali e sacro-corali senza precedenti. Il pensiero direttoriale dell'interprete intendeva, quindi legarsi più rigorosamente ad un progetto di amplissimo respiro che esaltasse, come mai in passato era stato fatto, il ruolo del nostro massimo teatro come simbolo di tutta la cultura italiana legata alla musica e alla poesia in Europa. In tal senso spiccano i nomi gloriosi di Gluck-Calzabigi ("Orfeo e Euridice", "Ifigenia in Aulide", "Ifigenia in Tauride"), di Luigi Cherubini di cui vennero riproposti i "Requiem" e la "Messa solenne in re minore", e di Spontini. La concertazione poneva in evidenza qui come la versione mutiana non si limitasse ad una ripresa meramente filologica di questi brani, ma ne esaltasse l'immagine più autentica e moderna che la lezione del maestro sottolineava con impeto travolgente secondo canoni potremmo dire neobeethoveniani. L'impostazione esegetica in questione coinvolgeva il pubblico tradizionale anche mondano della Scala con una crescita costante del livello culturale dello spettatore solo melodrammatico, in questo vicino a quanto Arturo Toscanini aveva fatto nello stesso teatro negli anni Trenta del Novecento. Concertatore di rara esperienza e di un mestiere inattaccabile, Muti ha conservato della direttorialità una dimensione accentratrice quasi ormai sconosciuta nel vasto panorama cosmopolita e i risultati raggiunti sono anche il frutto, che gli va in tutto riconosciuto, della tenacia e della dedizione senza limite per raggiungere mete di assoluta eccellenza.

E' comunque l'epoca storica che va da fine Settecento alla prima metà dell'Ottocento, di radice italiana ma di diffusione europea e nel suo legame con la tradizione poetica e anche figurativa e scultorea (Antonio Canova, soprattutto) che lo vede rievocatore sommo, insuperato.

E sintomatico è il suo culto saleriano con la coraggiosa ripresa



La Chicago Symphony Orchestra, una delle mitiche "big five" americane, il 27 settembre al Filarmonico diretta da Riccardo Muti

*Costruttore d'orchestre,
Muti nelle sue scelte
si erge a difensore
di una stagione
irripetibile dell'italianità
nel mondo, di stampo
quasi neorinascimentale
Il sinfonismo europeo
(Ciaikovski, Scriabin)
viene riletto con
una forte
tensione analitica*

dell'"Europa riconosciuta" suggerendo proprio la rinascita del teatro asburgico come fulcro delle tensioni ideali cui la musica e la poesia italiane concorrevano prestigiosamente da oltre due secoli. Ma il maestro approfondisce negli stessi anni a Vienna con i "Wiener", con cui ha un singolare privilegiato rapporto, la poetica mozartiana e dapontiana in un inscindibile legame. Egli riesce qui in un'opera di osmosi interpretava infondendo una vitalità iscritta nel marmo (è un'ipotesi che lui lega al mondo cherubiniano) al mondo esistenziale del compositore austriaco. Chi abbia riudito il suo recente "Flauto magico" sa quanto la radice massonico-universalistica sia qui vigorosamente chiarita e si entri nel capolavoro come in un tempio di severe meditazioni in cui l'"allure" infantile e spontaneistica è coinvolta in un astrale decorso sinfonico. E non si dimentichi, d'altra parte, il suo Wagner retrodatato, potremmo dire, e con una visione della tradizione strumentale di severa scuola contrappuntistica (si pensi alla sua lettura dello Haydn delle "Sette ultime parole di Cristo" superlativa e alla sua "Messa in si minore" bachiana del 2000 nel Duomo milanese, lettura superba che coglie tutte le istanze anche vocalistiche del capolavoro sommo).

Ci rendiamo conto ora, a quarant'anni dal suo debutto, dell'immenso itinerario compiuto da questo direttore anche nella sola, strenua difesa e riscoperta di un patrimonio sepolto dalla polvere del tempo e che lui vuole far riflettere di tutto lo splendore della sua bellezza. A ciò si aggiunga anche l'apostolato per la riproposta del teatro musicale napoletano cui vuole dedicare i prossimi suoi anni ("gli anni della dolcezza" come gli suggeriva il suo maestro di pianoforte Vincenzo Vitale). Dimenticavamo, tuttavia, quanto ha fatto anche per la riabilitazione secondo canoni di puro valore musicale per "Cavalleria rusticana" di Mascagni riscattata dalla talora dozzinale e provinciale circolazione o per il Boito di "Mefistofele" di cui molti ricorderanno un "Prologo" di sublime accensione visionaria con il concorso di voci adeguate alla più vera natura del brano o al Puccini di "Tosca", che rifugge da ogni svenevolezza del "melos" del compositore oggi sugli scudi di tutta la critica mondiale. Ma non vorremmo trascurare il suo Verdi, specie il suo "Nabucco", la sua "Forza del destino" che costituiscono metafore di tutta la parabola di Muti infondendo nel musicista nostro più amato i crismi di un'autorevolezza e di un equilibrio tra valori vocali e strumentali semplicemente inarrivabile e cogliendo anche negli aspetti più aneddotici delle opere la forza di un'accensione vivente che soccorre ogni caduta di stile, ogni banalità d'autore tanto è l'amore che profonde in ogni sua esecuzione.

Si potrebbe soffermarsi a chiusura della sua integrale sinfonia beethoveniana e schubertiana o sul Ciaikovski di nitida tensione analitica o su un mirabile "Feste romane" di Respighi sempre a Vienna, ma non faremo che aggiungere dettagli ad un ritratto che rimane circconfuso dalla ricchezza di quel primo Ottocento di cui Muti incarna le caratteristiche precipue, mentore e pigmalione di una stagione irripetibile dell'italianità nel mondo, quella visione neorinascimentale della musica e della poesia di cui indicherà perennemente il senso e la drammatica attualità per noi che ne siamo gli ultimi consapevoli difensori nella civiltà dell'immagine.

ZUBIN MEHTA

La partitura della mia vita

*Un bellissimo titolo per la
autobiografia di uno
dei più significativi direttori
d'orchestra
del nostro tempo
Si esibirà con la Israel
Philharmonic Orchestra
per il "Settembre
dell'Accademia"*

di Carla Moreni



Zubin significa lancia del guerriero. Difficile dire se allora, a Bombay, quel 29 aprile 1936, mamma Tehmina e papà Mehli avessero già previsto tutto. Certo nel nome di un figlio c'è sempre in qualche modo la consegna di un augurio. Ma chissà se loro sapevano che la lancia guerresca sarebbe diventata la bacchetta del direttore d'orchestra, quella che Zubin Mehta impugna ogni sera, da cinquant'anni, ogni volta che sale sul podio.

La usa sempre, anche in prova. Il gesto sciolto, di gran bella tecnica, ha rudezza spiccia, efficace: la bacchetta, strumento di lavoro, deve produrre risultati chiari; il braccio, in totale simbiosi con la partitura, chiama il suono per falangi compatte, piene; la bravura dei singoli è miscelata a rimpolpare la massa, il gruppo arriva saldo alla meta, saldo sul grande repertorio.

Zubin Mehta si racconta in un'autobiografia pubblicata da una giovane casa editrice, Excelsior 1881: "La partitura della mia vita", 347 pagine in prima persona. La storia di Mehta è un'avventura musicale, ma anche umana, particolarissima. Dagli inizi, dal primo concerto. Il giovane indiano – indiano lo chiamavano tutti, anche se in verità i Mehta appartengono a un'antica famiglia parsi – studia all'Accademia Musicale di Vienna. Direzione, con il mitico Swarowsky. Per mantenersi, ma anche per fare esperienza all'interno della fucina del teatro, canta come aggiunto nel coro dell'Opera. Vicino ha un altro ragazzo, diversa storia ma stesso scopo. E' italiano, si chiama Claudio Abbado.

In quella primavera del '56 i confini orientali dell'Austria sono segnati dall'esodo terribile degli sfollati d'Ungheria, messi in fuga dall'avanzata dei carri armati sovietici. Mehta e un gruppo di compagni strumentisti caricano strumenti e musiche su un camioncino e arrivano là, in uno dei campi profughi. Sotto un tendone suonano l'*Incompiuta* di Schubert e una manciata di Danze ungheresi di Brahms, due pagine che dicono più di tante parole. E' un commovente abbraccio di ragazzi. Mehta sale per la prima volta sul podio. E' un podio simbolico, perchè lì non c'è. Ma è la prima volta che dirige in pubblico.

I critici dei quotidiani fiorentini, che per primi recensirono il debutto in Italia del giovane direttore, non ancora ventiseienne sul podio dell'Orchestra del Maggio, rimasero incantati dalla sua tecnica prodigiosa, dall'energia, dal respiro naturale. Parlarono di doti straordinarie. Era l'11 febbraio 1962. Mehta concertava Schumann, con Friedrich Gulda al pianoforte, e la Prima Sinfonia di Mahler. Non immaginava che da quella sera l'arcata del suo lavoro a Firenze sarebbe arrivata fino ad oggi. Nel 1964 dirigeva Traviata, l'estate successiva Tosca; nel maggio '69 firmava un'esplosiva terna, Aida-Ratto dal serraglio-Fidelio. Dal 1986 gli sarebbe arrivata, dagli orchestrali autotassati per il viaggio in Israele, la richiesta di direzione stabile del Maggio, tenuta continuativamente fino ad oggi. E poi "un'altra storia d'amore" (titolo di uno dei capitoli del libro: quella che lega il Maestro alla Israel Philharmonic Orchestra: "Ci siamo piaciuti sin dal primo istante. Le circostanze politiche, soprattutto la Guerra dei Sei Giorni nel 1967, hanno contribuito a rafforzare il mio legame con questa terra e la sua gente. Ci tornai spesso come direttore ospite e nel 1969 assunsi il posto di direttore musicale dell'orchestra, finché nel 1981 non venni nominato direttore musicale a vita").

La vita che scorre in partitura. Da dipanare con la lancia che non teme attacchi, del più classico dei guerrieri.

IL PREMIO "FIDA NINFA"

Libri in gara per raccontare la musica

*L'Accademia Filarmonica
lancia la prima edizione
di un premio letterario
dedicato a libri
di argomento musicale
Appuntamento al
Filarmonico l'8 ottobre
per la premiazione finale*

L'Accademia Filarmonica di Verona lancia una nuova iniziativa culturale con lo scopo di promuovere e diffondere, presso un vasto pubblico, il vivace mondo dell'editoria musicale. Nasce nel 2007 il Premio "Fida Ninfa"* dell'Accademia Filarmonica che con cadenza annuale premierà la migliore pubblicazione di argomento musicale.

La cerimonia finale della prima edizione, che eleggerà il miglior libro scritto o tradotto in italiano, di carattere saggistico, narrativo o biografico nell'ambito della musica classica, si svolgerà al Teatro Filarmonico l'8 ottobre 2007 in occasione del concerto "Gala Gershwin" con l'Orchestra Verdi di Milano diretta da Wayne Marshall.

La giuria, formata da giornalisti e critici musicali specializzati in musica classica e altamente rappresentativi della propria categoria, prenderà quest'anno in considerazione le pubblicazioni uscite tra il maggio del 2006 e il maggio 2007. All'opera prescelta verrà attribuito un premio in denaro del valore di diecimila euro, che verrà consegnato nella cerimonia dell'8 ottobre.

La giuria sarà composta da:

Luigi Tuppini - presidente dell'Accademia Filarmonica di Verona

Antonio Caprarica - direttore Giornali Radio Rai

Angelo Foletto - presidente dell'Associazione Nazionale Critici Musicali

Cesare Galla - critico musicale de L'Arena di Verona e del Giornale di Vicenza

Enrico Girardi - critico musicale del Corriere della Sera

Carla Moreni - critico musicale del Sole 24 ore

Cesare Venturi - direttore della rivista Cadenze

STATUTO

ART. 1 - L'Accademia Filarmonica di Verona, allo scopo di promuovere e diffondere presso il vasto pubblico la letteratura di argomento musicale, istituisce il Premio "Fida Ninfa" che con cadenza annuale verrà attribuito alla pubblicazione del genere che verrà giudicata la più interessante tra quelle edite e poste in vendita nel periodo che va dal mese di maggio dell'anno precedente al mese di maggio dell'anno dell'assegnazione.

ART. 2 - Il Premio "Fida Ninfa" verrà assegnato in base al giudizio di una Giuria nominata annualmente dall'Accademia Filarmonica di Verona a suo insindacabile giudizio e presieduta dal Presidente dell'Accademia Filarmonica stessa.

ART. 3 - Verranno prese in considerazione ai fini dell'attribuzione del Premio le pubblicazioni di autore italiano o straniero scritte o tradotte in lingua italiana, che abbiano carattere saggistico, biografico o narrativo.

ART. 4 - Il Premio consisterà nella somma di euro 10.000 che, unitamente ad un attestato, verrà consegnato personalmente all'autore della pubblicazione premiata nella data e nella circostanza indicata annualmente dall'Accademia Filarmonica di Verona.

FESTIVAL DELL'ARENA

Melomani a raccolta sotto le stelle

Cast e direttori collaudati
per la nuova stagione lirica,
la sfida è sulle nuove regie

Tre i nuovi allestimenti:
Nabucco, Aida,
Barbiere di Siviglia

di Fabio Zannoni

Stiamo tranquilli: anche quest'anno veronesi e turisti, nelle ore più affollate dello struscio delle serate estive in Piazza Bra, sentiranno echeggiare le familiari note della marcia trionfale dell'*Aida*. Ma c'è una novità: con la presentazione del cartellone dell'85° Festival lirico della Fondazione Arena di quest'anno, a quanto pare, l'era Zeffirelli sembra essere chiusa, dopo una presenza costante di allestimenti del regista toscano ormai da più di un decennio.

Accanto alle riproposizioni di *Bohème*, del regista francese Arnaud Bernard, e alla discussa ed esplosiva 'Traviata della bambolona', di tre anni fa, firmata Graham Vick, ci saranno tre nuovi allestimenti curati da tre diverse firme che, in qualche maniera, possono costituire un segno di svolta, proprio per la diversità di orientamento che ciascuna proposta può rappresentare. Per il 'Festival dei registi', che si apre con un *Nabucco* diretto dall'eccentrico franco-italiano, Denis Krief, avremo quindi un'*Aida* (che di per sé è un titolo di una certa importanza per le stagioni veronesi) affidata ad una coppia di outsider per il mondo dell'opera: Giampiero Solari, che si muove poliedrico tra regie teatrali e televisive, e Sergio Tramonti scenografo e costumista proveniente dall'ambiente cinematografico. Quindi un titolo non frequente per il palcoscenico areniano, come il *Barbiere di Siviglia*, affidato ad un Hugo de Hana le cui idee e soluzioni (ricordiamo la sua *Tosca* areniana dello scorso anno, così come la *Sonnambula* al Filarmonico dell'inverno passato) in questi anni stanno riscuotendo sempre più consensi, da parte del pubblico e della critica.

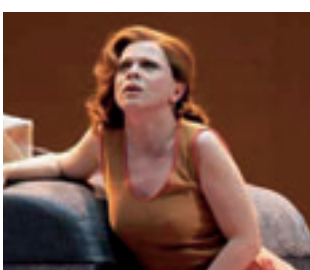
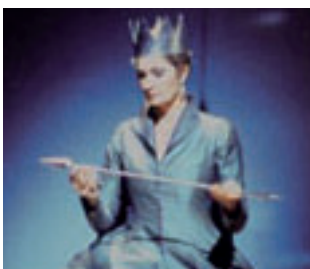
Per venire alle bacchette quest'anno il 'immarcescibile Daniel Oren farà l'en plein, con due opere. Del resto l'israeliano si è dimostrato uno dei pochi direttori capaci di saper gestire con padronanza il difficile compito di tenere sotto controllo tutte le possibili dispersioni sonore del vasto palcoscenico dell'Arena, riuscendo anche contemporaneamente a lavorare 'di fino'; ci sarà in *Nabucco* e, ovviamente, in *Aida*, che - abbiamo perso il conto - dirige da un numero indefinito di anni, a volte con piglio e convinzione, talvolta, in certe recite di mezza estate da navigato routinier. Il direttore stabile dell'orchestra, Lü Jia, dirigerà *Bohème*, un'opera che ben si adatta a certe sue attitudini a lavorare sul colore orchestrale; Julian Kovatchev, direttore bulgaro di solida scuola dirige *Traviata* mentre per il *Barbiere*, ritorna dopo dieci anni Claudio Scimone.

Tra i cantanti spicca il ruolo di mattatore di Leo Nucci (sono ormai trent'anni che frequenta il palcoscenico veronese): lo vedremo vestire i panni di Nabucco e di Figaro nel *Barbiere*; la carrellata vede quindi, tra le altre, le voci di Maria Guleghina, Susan Neves, Andrea Gruber (Abigaille), Hui He (*Aida*), Marco Berti (Radames), Inva Mula (*Violetta*), Annik Massis (*Rosina*), Francesco Meli (*Almaviva*), Roberto Aronica (*Alfredo*), Ambrogio Maestri (*Germont*).

La serata di balletto, con protagonista il corpo di ballo areniano, prevede uno spettacolo al Teatro Romano, dal titolo "Il Sogno veneto di Shakespeare" su un pot pourri di musiche rinascimentali.

Grandi attese quindi per lo spettacolo in quanto tale: con quali soluzioni, quali trovate scenotecniche, quante masse? In tal senso il ruolo di





Alcune delle protagoniste dell'estate lirica in Arena: dall'alto Maria Guleghina (Abigaille), Hui He (Aida), Tamar Iveri (Mimi), Annick Massis (Rosina), Inva Mula (Violetta)

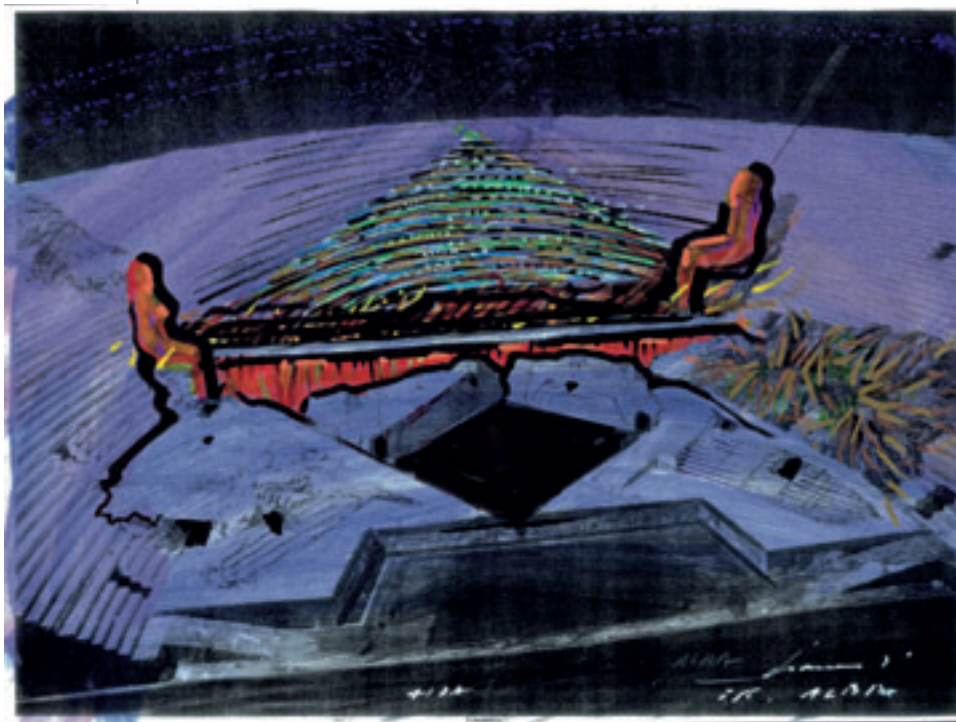
scenografi e registi, per questi nuovi allestimenti, assume a Verona un grande rilievo e un regista come Denis Krief ne è consapevole, dichiarandosi, tout court, megalomane, "come Nabucco che sfida il cielo dichiarandosi Dio", certo dell'importanza che nella cultura del Novecento ha assunto la figura del regista teatrale, assumendo connotati quasi demiurgici. Egli ci pare proporre un impianto scenografico che gioca sul ruolo forte di elementi simbolici, posti con un rilievo esplicito. Con una visione che individua come tema di fondo quello del conflitto: conflitto tra il libro e il potere, ma anche guerra perenne, di popoli e di individui, in un teatro, quello di Verdi, che si esprime, per Krief, con mezzi semplici ma di grande efficacia, nella forma come di un feuilleton, "esempio folgorante di teatro popolare". Da un lato egli colloca la cultura, la cultura ebraica, quella del libro, rappresentata sulla scena da una grande biblioteca, stracolma di libri, che, diventerà anche, emblematicamente, la prigione in cui si ritroverà il coro; dall'altro lato ci sarà l'elemento che simbolizza il potere, una grande corona stilizzata, nello stile di un elemento architettonico. E l'evocazione ad elementi architettonici rinascimentali pare essere un altro elemento di ispirazione, come idea di spazio ideale: la piazza, come luogo teatrale per eccellenza.

E' quindi l'elemento spettacolare quello che ancora, ovviamente, viene a giocare un ruolo di spicco per la nuova *Aida*: un impianto che si presenta 'classicamente classico', con scavi archeologici, le scalinate come ideale sfondo e quindi le suggestioni della più moderna illuminotecnica, con il fiume Nilo che scorre dalle gradinate. C'è quindi, nelle intenzioni di uno scenografo come Sergio Tramonti, l'idea di un paesaggio quasi lunare, mediorientale, con immagini di "torri di sabbia sgocciolata" come quelle che i bambini costruiscono sulle spiagge. La prospettiva è quella di un teatro che guarda al cinema e che ne cerca, assieme, una sintesi. Quindi: attesa per gli 'effetti speciali' di un trionfo-kolossal, con i balletti curati dal coreografo David Parsons. Si parla di piramidi di legno mobili, elefanti-burattini, in una sorta di parata bellico-grottesca, con un popolo feroce, brutale che acclama, con maschere animalesche ed insegne tribali. Infine la tomba: una fossa scavata al centro del palcoscenico, "una monumentale impronta di marmo nero lucido, che punta verso il podio del direttore d'orchestra"; questa verrà come costruita a vista con i materiali sottratti alla scena. Poi ancora grandi statue, ostentatamente finte, mummificate, l'idea di una sorta di cantiere, un luogo archeologico, il set di un film. Staremo a vedere: Solari viene dal teatro, Tramonti dal cinema, la prospettiva e la visione del tutto, che emerge, pare di stampo cinematografico, la disposizione culturale, disincantata, vagamente postmoderna.

Il regista argentino Hugo De Hana, nell'impostare il suo *Barbiere*, punta a rifuggire qualsivoglia elemento simbolico: per lui il *Barbiere di Siviglia* è puro divertimento, dove non c'è bisogno di cercare "elementi di profondità", deve essere puro gioco, estremamente frizzante, per far sorridere. La scena sarà una specie di labirinto di siepi, luogo dell'intrigo amoroso, il jardin de l'amour, luogo della commedia degli equivoci. Non sarà assolutamente una Spagna oleografica, sarà come lontana da

Il nuovo Barbiere di Siviglia
con la regia di Hugo De Ana:
riuscirà a far dimenticare
la discutibile edizione del 1996?
"Sarà un puro divertissement"
dichiara il regista argentino

ogni esotismo di maniera, per assumere i caratteri di un luogo arcadico, senza tempo, sarà sì un luogo esotico, ma esotico per l'Italia di allora, senza specifici connotati locali, per assumere nelle sue intenzioni quelli di un luogo genericamente 'lontano'. C'è poi per De Ana un'idea della condotta teatrale che, per lo spettacolo all'aperto, di un'opera concepita per piccoli teatri, deve manifestarsi attraverso l'enfatizzazione di elementi di spettacolarità, con l'amplificazione di movimenti mimici e coreografici, a cui dovranno contribuire tutti, dai ballerini, mimi, fino a tutti i protagonisti, compresi il coro e i cantanti, in modo da poter creare sulla scena una grande azione coreografica. Egli sostiene che gli sforzi e il tipo di lavoro da fare per realizzare un'azione teatrale del genere sono paragonabili a quelli necessari per l'allestimento di un musical perché il ritmo serrato della musica di Rossini va come assecondato da un ritmo d'azione corrispondente; per cui nei finali e nei tratti che si fanno via via più concitati si dovrebbe avere un passaggio tra un'azione 'normale' e una che si manifesta come "coreograficamente astratta".



Il bozzetto di Aida

GIUGNO

Inizio spettacoli ore 21:15

venerdì 22 giugno

Nabucco

sabato 23 giugno

Aida

venerdì 29 giugno

Nabucco

sabato 30 giugno

La Bohème

LUGLIO

domenica 1 luglio

Aida

giovedì 5 luglio

Aida

venerdì 6 luglio

La Bohème

sabato 7 luglio

Nabucco

domenica 8 luglio

Aida

venerdì 13 luglio

La Bohème

sabato 14 luglio

Il Barbiere di Siviglia

domenica 15 luglio

Aida

martedì 17 luglio

Aida

mercoledì 18 luglio

La Bohème

giovedì 19 luglio

Il Barbiere di Siviglia

venerdì 20 luglio

Nabucco

sabato 21 luglio

La Bohème

domenica 22 luglio

Aida

martedì 24 luglio

La Bohème

mercoledì 25 luglio

Aida

giovedì 26 luglio

Il Barbiere di Siviglia

venerdì 27 luglio

La Bohème

sabato 28 luglio

Aida

Calendario Arena 2007

AGOSTO

Inizio spettacoli ore 21:00

venerdì 3 agosto

Nabucco

sabato 4 agosto

La Traviata

domenica 5 agosto

Aida

martedì 7 agosto

Nabucco

mercoledì 8 agosto

Il Barbiere di Siviglia

giovedì 9 agosto

La Traviata

venerdì 10 agosto

Nabucco

sabato 11 agosto

Il Barbiere di Siviglia

domenica 12 agosto

Aida

martedì 14 agosto

Il Barbiere di Siviglia

mercoledì 15 agosto

Aida

giovedì 16 agosto

Nabucco

venerdì 17 agosto

La Traviata

sabato 18 agosto

Il Barbiere di Siviglia

domenica 19 agosto

Aida

martedì 21 agosto

La Traviata

mercoledì 22 agosto

Nabucco

giovedì 23 agosto

Aida

venerdì 24 agosto

La Traviata

sabato 25 agosto

Il Barbiere di Siviglia

domenica 26 agosto

Aida

martedì 28 agosto

Aida

mercoledì 29 agosto

Nabucco

giovedì 30 agosto

Il Barbiere di Siviglia

venerdì 31 agosto

Nabucco

SETTEMBRE

sabato 1 settembre

Aida



DENIS KRIEF

“Sì, sono megalomane”

Il regista di Nabucco
si confessa
Il suo Verdi come
esempio massimo
di teatro popolare

di Alessandro Taverna



Il regista di Nabucco Denis Krief

“All’Arena si vive lo splendido paradosso di una scenografia che è trasformata in paesaggio” racconta il regista Denis Krief, di formazione cosmopolita ma italiano d’adozione. Anzi, lui ama definirsi un romano, da quando è andato ad abitare nel cuore barocco della capitale. Sembrava difficile immaginarlo impegnato in uno spettacolo all’Arena. Ma solo fino a ieri perché mentre parla è già impegnato nelle prove per il *Nabucco* inaugurale, di cui firma regia, scene, costumi e luci. “Ho capito che sarebbe stato sbagliato pensare ad uno spettacolo in termini tradizionali. Più che un allestimento occorre un intervento d’architettura e da quel momento ho trovato tutto molto eccitante. E’ certo che le pietre di questo impareggiabile scenario sono qualcosa di più di un semplice scenario. Ed il pensiero di un regista, all’Arena di Verona risulta amplificato cento volte rispetto a qualsiasi altro teatro lirico.”

Alle spalle Krief ha un intero Ring montato nel cuore della Germania – vista la prima giornata anche Cagliari - e tornando ancora più indietro *Lucia di Lammermoor* e *Moses und Aron*, *Barbiere di Siviglia* e *The Death of Klinghoffer* di Adams, *Parsifal* molto apprezzato anche nel dvd ripreso due anni fa alla Fenice di Venezia: “Ma nessuno mi crede quando dico che non ho ancora visto il video...” Nel 2000 la critica italiana lo ha premiato con l’Abbiati, riconoscendo la forza innovativa di un teatro che aspira sempre alla chiarezza. Chiaro, addirittura abbagliante il dramma di *Nabucco*: “E’ un’opera fondata sulla forza del conflitto. Dall’inizio alla fine, tutto è posseduto da questa energia elementare. Verdi vi ha riconosciuto un elemento fondamentale per la drammaturgia, un elemento connaturato al suo istinto teatrale. Gli si offre un conflitto primordiale come è quello fra gli ebrei e i babilonesi. E’ un conflitto che consente di rappresentare il tema di fondo: la lotta fra il libro ed il potere. *Nabucco* è un’opera dove tutto è in guerra. Dal conflitto di civiltà si passa a quello che oppone Nabucco a Zaccaria, Abigaille a Fenena. E il re babilonese combatte anche con se stesso. Quando è travolto dalla follia, la scena sembra messa apposta perché un giorno si possa pensare che anche Lear è stato assorbito nell’orbita verdiana.” Nell’orbita verdiana resta anche Krief che al termine dell’estate affronta *Luisa Miller* al Festival Verdi di Parma. “Le opere verdiane nascono lungo un cammino disseminato d’ostacoli; la loro drammaturgia aspira sempre alla posizione più scomoda. Ed il successo che riscuotono simula, a fatica, lo scandalo. E tutte le volte che non interverrà la censura ad ostacolare il compositore sarà la sua autocensura e l’insoddisfazione per il risultato ottenuto, a frenarlo. Come disse un giorno il grande regista Vsevolod Meyerhold: “La biografia di un vero artista è la storia del suo perenne scontento di sé stesso”.

Denis Krief riconosce di essere sopraffatto dalla bellezza dello spazio che gli offre Verona: “Certo che sono megalomane, ma, a differenza degli altri, io sono un megalomane che sa servirsi della sua megalomania!...” diceva Tadzeus Kantor e la citazione mi pare opportuna parlando di un’opera che ha per protagonista un uomo accecato dalla megalomania. *Nabucco* sfida il cielo dichiarandosi Dio. Ma cos’altro ha fatto il regista teatrale nel Novecento? Credo che il regista sia in fondo l’instancabile sacerdote della religione del testo. Egli dovrebbe leggere e rileggere continuamente queste tavole della legge....”

VERONA CONTEMPORANEA

Il direttore artistico Battistelli aveva promesso grandi novità nell'estate musicale della Fondazione Arena: ecco un po' di titoli che meritano l'attenzione per chi non si identifica con l'opera lirica

di Alessandro Mastropietro

Verona Contemporanea

Giovedì 21 giugno, ore 20.30

Venerdì 22 giugno, ore 17.30

TEATRO CAMPLOY

Franco Donatoni

Alfred Alfred

sette scene e sei intermezzi
su testo dell'autore

Bruno Maderna

Venetian journal

per orchestra, tenore e nastro magnetico (dal
"Journal" di James Boswell)

direttore LUCA PFAFF

regia GEORGES LAUVEDANT

Orchestra dell'Arena di Verona

Sabato 23 giugno, ore 23

PIAZZA ERBE

Aida Techno

con la partecipazione dei MATMOS

continua a pag. 21

Alfred, Alfred (1998) è un unicum nella produzione del veronese Franco Donatoni: dopo l'anti-rappresentativo *Atem*, è il solo numero di teatro musicale nel suo catalogo, e per di più - a suo modo - nel genere "comico": con somma e sinistra ironia autobiografica, l'autore mette in scena se stesso, ricoverato in ospedale dopo un coma diabetico, e alle prese con una parata di personaggi reali (dottori, infermiere, altri pazienti, amici), ma del tutto non-sense per lo stupidario-ordinario cui danno vita. Organizzata in sette scene e sei intermezzi, l'opera inserisce nel tessuto della sua rigorosa scrittura generativa alcune note citazioni musicali, riserva all'autore un ruolo muto - l'unica sua azione è quella di sputare! - come per il mimo dell'intermezzo settecentesco, e si conclude con una reminescenza del *Falstaff* verdiano ("Il diabete è una burla").

Nel *Venetian Journal*, per tenore, ensemble e nastro magnetico (1971-72), Maderna ordisce un raffinato omaggio alla sua città, musicando - con un sottile attraversamento stilistico - un testo poliglotta del commediografo Jonathan Levy tratto dal Journal di un viaggiatore inglese, James Boswell, capitato a Venezia nel 1765 e continuamente combattuto tra ubbie morali e cedimento alle tentazioni della mondanità.

I MATMOS (Martin Schmidt e Drew Daniel) sono da anni tra i protagonisti della scena elettronica, intendendo con il termine un preciso ambito della sperimentazione elettroacustica condotto in un contesto che non presuppone necessariamente - ma non ignora - la ricerca elettronica colta, e che si alimenta dell'utilizzo della tecnologia anche in repertori (come la techno) fruiti in contesti non-tradizionali. Le numerose realizzazioni discografiche e concertistiche dei Matmos si muovono in effetti, con disinvoltura, fra fluide trame che possono ricordare Stockhausen, e la ripetitività ossessiva di pesanti moduli ritmici, toccando un ambito "noise" non solo per la qualità rumorosa (nel senso di "disturbo", "rifiuto del segnale" che il termine ha nella teoria dell'informazione) della tecnologia elettroacustica digitale, ma anche per il frequente uso di campioni e oggetti sonori presi dalla vita di tutti i giorni. Con la collaborazione di altri artisti della medesima tendenza, i Matmos ripercorreranno in questa chiave l'*Aida*, dando inizio alla loro performance nella notte quando ancora l'opera verdiana non avrà cessato di risuonare in Arena.

Opera-testamento, ma anche profezia sul destino de-costruttivo del linguaggio musicale, il *Satyricon* di Maderna muove dalla rappresentazione di una società alessandrina ed esplosa, qual è quella di Petronio nel frammento della Cena di Trimalcione, per alludere non solo alla frammentazione e all'esplosione della società del suo tempo (il lavoro risale al 1971-73), ma anche per offrire l'esperienza di una poliforme galassia linguistico-musicale: analogamente a un contesto pop-art, roteano entro questa galassia - in un gioco combinatorio elegante e magistrale - frammenti di musiche storiche (dalla musica di consumo alla sperimentazione elettronica, passando per varie citazioni dalla tradizione colte), disponibili a farsi smontare e rimontare su una scacchiera predisposta dall'autore, ma percorribile con libertà dal regista e



Franco Donatoni in *Alfred Alfred*,
foto Pascal Victor

Tra gli appuntamenti:
il Donatoni autobiografico di
Alfred Alfred, Maderna e il
suo *Satyricon*, e poi le letture
verdiane di Vittorio Sermonti e
una versione elettronica
dell'*Aida* in versione
techno, in piazza Erbe,
in contemporanea con la
prima in Arena

dagli interpreti. Gli stessi personaggi della *Cena* parlano qui differenti lingue, in una babele che dal piano musicale slitta su quello verbale. Il *Satyricon*, nato come lavoro didattico all'interno di un College americano, andò in scena per la prima volta ad Amsterdam nel 1973, e le stesse esecuzioni dirette da Maderna confermano una concezione "mobile" - nel senso del mobile di Calder - del testo musicale.

Ri-scrivere Verdi: o meglio, rispecchiarsi nella sua musica, e disegnandovi sopra altre figure, altri profili sonori, ri-velando l'originale in una nuova luce... Azio Corghi, tra i più felici compositori italiani oggi nel saper combinare i segni del teatro musicale, non è nuovo a palinsesti verdini, già sperimentati in lavori come *La cetra* appesa.

"Come interpretare, attraverso la scrittura pianistica, il meta-libretto del *Nabucco* verdiano di Vittorio Sermonti? Innanzitutto accettandone la spiritosa e arguta "chiave di lettura" introduttiva. Partendo dalle stupefacenti informazioni biografiche su Temistocle Solera, l'autore giunge fino alle agiografiche notizie di cronaca riguardanti la nascita dell'opera. Poi il racconto delle varie scene diventa drammaturgia e prende corpo una riflessione poetico-letteraria sull'opera lirica originale che apre alla possibilità di una meta-collaborazione musicale. Nel rispondere alla domanda iniziale, considero la mia interpretazione una forma di "contro-soggetto" musicale. In altre parole, ho tentato di contrapporre, al "virtuosismo" poetico-letterario del testo originale, un'autonoma scrittura pianistica sorretta tuttavia da un gesto altrettanto "virtuosistico". Di qui l'idea di un intervento compositivo che, pur parafrasando vari motivi verdiani, non si limiti a sottolineare il testo letterario."

Nella musica di Michele Dall'Ongaro si coglie la capacità di declinare in modo narrativo alcuni procedimenti di scrittura originariamente 'astratti': oltre alla riscrittura del *Rigoletto* nella prima edizione aquilana di Riraccontare Verdi, e all'operina *Bach-Haus*, Dall'Ongaro ha infuso queste qualità in tutto il suo catalogo recente. E le qualità narrative del modello sono il punto di partenza per questa rilettura di *Traviata*: "Se è vero, come pare, che nel XIX Secolo in Italia la ricerca dell'identità nazionale non sia stata raccontata dai romanzi ma dalle opere allora è vero che Verdi è il massimo narratore italiano dell'Ottocento. E' un fatto noto, in molti ne hanno scritto, Manzoni sembra non se la sia presa (che tanto Verdi volle risarcirlo da par suo) e va bene così. Leggendo ora il suo remix di *Traviata*, mi sono convinto che Sermonti riesce a fare una cosa abbastanza straordinaria, riesce cioè a trasferire Verdi (o almeno alcuni tratti non secondari) dalla musica alla parola. Cioè riesce a sfilare la musica dal pensiero drammaturgico di Verdi (ovvero a sfilare l'elemento fondamentale che lo rivela e lo appalesa) e a trasferirlo nella narrazione. E allora noi musicisti che ci stiamo a fare? Perché Verdi, s'è capito, per fortuna non dobbiamo sostituirlo, e ci mancherebbe. Allora io credo che il nostro lavoro serva a fare accostare al testo secondo il nostro punto di vista. È lo sguardo di chi legge. Quindi Giuseppe Sermonti e Vittorio Verdi sono la partitura, noi siamo l'orchestra. Il pubblico rimane pubblico e almeno lì tutto è chiaro. Poi rimarrebbe da dire che il pianoforte (strumento borghese come nessu-

CORTILE MERCATO VECCHIO
Riraccontare Verdi
voce recitante **Vittorio Sermonti**

Venerdì 29 giugno, ore 18.30
Nabucco
musiche di Azio Corghi
ispirate a Nabucco di Verdi

Sabato 30 giugno, ore 18.30
La Traviata
musiche di Michele Dall'Ongaro
ispirate a La Traviata di Verdi

Domenica 1 luglio 2007, ore 18.30
Aida
musiche di Matteo D'Amico
ispirate da Aida di Verdi

Sabato 7 luglio, ore 19
AUDITORIUM DELLA GRAN GUARDIA
Bruno Maderna
Satyricon
direttore LUCA PFAFF
regia GIORGIO PRESSBURGER
Orchestra dell'Arena di Verona

no, in *Rigoletto* era un quintetto d'archi) ben si accosta a una vicenda come questa, e il resto si vedrà.”

Il ciclo “Riraccontare Verdi” fu ideato da Giorgio Battistelli e Vittorio Sermonti nel 2001, in occasione del centenario verdiano: Sermonti avrebbe rievocato, in quattordici meta-testi, la “parola scenica” verdiana, ovvero quella sintesi di testo, azione drammatica e musica che Verdi ‘uomo-di-teatro(-musicale)’ ha saputo magistralmente individuare in quattordici delle sue maggiori opere. Altrettanti compositori avrebbero tessuto intorno a quei testi, confluiti nel volume *Sempreverdi* (Rizzoli), delle meta-partiture al cui centro sarebbe rimasta la voce recitante, ri-creante, di Sermonti. Del ciclo realizzato sei anni fa a L'Aquila, solo Matteo D'Amico - per l'*Aida* - scelse l'organico individuato per questa nuova, sintetica edizione del ciclo: “Mi affascinava l'ipotesi di 'vivere' creativamente l'opera attraverso il pianoforte solo, uno strumento che ha contraddistinto un altro modo, storico, di vivere - domesticamente - il repertorio operistico. E poi, il pianoforte è strumento agile e duttile, e adatto a una temporalità musicale che deve sapersi inserire con snellezza negli interstizi di tempo, e di senso, che il testo da recitare lascia aperti. Inoltre, la timbrica 'in bianco e nero' mi ha permesso una certa astrazione geometrica dalla rete di citazioni scelta, e anche un certo di stanziamento ironico cui il titolo originale (Triangolo e Piramidi) allude”.



Vittorio Sermonti si ispirerà a Verdi,
al Cortile Mercato Vecchio

IL SAGGIO

Stefano Bernardi: il primo dei moderni

Con i suoi Concerti Academici parte un nuovo progetto discografico che darà nuova vita al fondo musicale della biblioteca dell'Accademia Filarmonica

di Michele Magnabosco

A partire dal periodo tardo medievale e fino a buona parte dell'Ottocento, Verona ricoprì una posizione di primaria importanza nel panorama musicale italiano. Un ruolo centrale nel favorire tale preminenza lo giocarono soprattutto alcune istituzioni, la cui fama travalicò i confini della patria per imporsi in tutta la Penisola ed anche oltre: la Cappella musicale del Duomo, con l'annessa Scuola Accolitale, e l'Accademia Filarmonica, nel Cinque-Seicento con i suoi celebri concerti di madrigali e successivamente, nel Secolo dei Lumi, con l'attività del proprio teatro, attraverso cui la città assurse ad un livello di preminenza fra le migliori piazze operistiche della Terraferma veneziana. Il palco del Filarmonico fu particolarmente ambito da operisti di vaglia come Vivaldi, Cimarosa e Galuppi, non foss'altro perché la città scaligera garantiva «sicurissimo il guadagno e non poco», per riprendere le parole del Prete Rosso.

Ovviamente, un ambiente tanto favorevole non avrebbe potuto non portare fra i suoi frutti la formazione e l'affermazione di ottimi musicisti, fra i quali i più noti al pubblico odierno sono sicuramente Marc'Antonio Ingegneri, Giuseppe Torelli, Evaristo Felice Dall'Abaco, Giuseppe Gazzaniga. Come spesso accade, però, questi nomi non costituiscono altro che la punta del proverbiale iceberg. Verona, infatti, diede natali e formazione anche a un buon numero di autori "minori" di una certa levatura artistica, per i quali, a differenza dei loro colleghi e concittadini più illustri, gli studi spesso sono scarsi se non addirittura inesistenti. Fra questi vale sicuramente la pena di ricordare almeno Cesare Bendinelli, Giuseppe Bertali, Stefano Bernardi, Daniel Dal Barba, Sebastiano Murari Brà (nobile dilettante di un certo talento), Jacopo Foroni, Carlo Pedrotti e, arrivando al secolo scorso, Italo Montemezzi. Fortunatamente da qualche anno i ricercatori hanno iniziato ad esplorare anche queste terrae incognitae del passato musicale veronese, ed è confortante constatare come i risultati ottenuti siano di particolare interesse, basti pensare alle ricerche svolte sugli operisti ottocenteschi Foroni e Pedrotti dai giovani e valenti musicologi Ylenia Fornari e Francesco Bissoli.

In questo mio piccolo contributo presenterò succintamente Stefano Bernardi, interessante figura di compositore attivo tra la fine del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo, anche in ragione di una prossima edizione discografica dei suoi Concerti Academici, recentemente realizzata dall'Accademia Filarmonica di Verona.

L'attività di Stefano Bernardi, detto "il Moretto" (1575 circa - 1637), si colloca in quel periodo cruciale dell'evoluzione del linguaggio musicale che è la transizione dal Rinascimento al Barocco, allorché, ponendosi le basi di quella che è in buona sostanza la concezione tuttora esistente dell'arte dei suoni, si assiste al passaggio dalla musica cosiddetta antica alla moderna. Questa "transizione" è pienamente ravvisabile nell'opera del compositore, nella quale uno stile arcaico a cappella (con l'impiego delle sole voci senza accompagnamento di strumenti), rigidamente contrappuntistico, si alterna a slanci di modernità, attraverso l'utilizzo di quello stile concertato (caratterizzato dall'interazione fra voci e strumenti), che proprio allora si andava affermando e che avrà nel Settimo Libro di Madrigali di Claudio Monteverdi del 1619, significativamente intitolato Concerto, il suo primo (e forse massimo) capolavoro.

Come molti musicisti veronesi del periodo, Bernardi si forma presso la Scuola Accolitale della Cattedrale, affiancando allo studio della musica la preparazione necessaria a prendere i voti sacerdotali. Già "musico



La dedica dei Concerti Academici di Stefano Bernardi all'Accademia Filarmonica

*Con i Concerti
Academici nasce
una collana
discografica con prime
registrazioni mondiali*



salariato" del celebre ridotto del conte Mario Bevilacqua, a partire dal 1602 ricopre lo stesso ruolo presso l'Accademia Filarmonica, dove il 22 aprile 1606 è nominato «Maestro della Musica». Nell'ottobre dell'anno successivo, Bernardi chiede «bona licentia» ai suoi patroni per potersi recare dapprima al Santuario di Loreto per sciogliere un voto e quindi a Roma «per imparare». Qui, messa a frutto la propria preparazione, nel 1610 diviene maestro di cappella della Madonna dei Monti, posizione che mantiene fino ad una pari nomina presso la Cattedrale della città natale, come successore di Francesco Anerio (1611). Nel

giro di breve tempo riallaccia i rapporti con la Filarmonica, riottenendo nel 1615 il posto che ricopriva prima della sua partenza. Il ritorno a Verona inaugura un lungo periodo d'intensa attività compositiva, editoriale e didattica. In questi anni vedono la luce tre raccolte di madrigali (1611, 1616, 1619), i Psalmi integri quatuor vocibus, i Motetti in Cantilena a Quattro Voci con alcune Canzoni per sonare (entrambi del 1613) e la Porta musicale per la quale il principiante con facile brevità all'acquisto delle perfette regole del contrapunto vien introdotto (1615), trattato teorico pensato soprattutto ad uso degli Accoliti per «far quel frutto nel Contrapunto», materia di cui Bernardi era precettore presso la Schola scaligera. A questo periodo risale anche la pubblicazione di quello che a buon giudizio si può considerare il capolavoro profano dell'autore: i Concerti Academici con varia sorte di Sinfonie, felicissimo esempio di quello stile concertato di cui si è già detto. A metà degli anni Venti Bernardi lascia nuovamente la riva dell'Adige, questa volta però diretto a nord: dapprima è maestro di cappella del vescovo di Bressanone, successivamente, alla morte di questi (1624), si sposta a Salisburgo. Nella città austriaca, all'attività musicale affianca lo studio, conseguendo sia il dottorato in utroque iure sia l'ordinazione sacerdotale. Tornato a Verona in data imprecisata, vi morirà il 15 febbraio 1637.

Bernardi consacra i propri Concerti Academici «all'Illustrissimi Signori Academici Filarmonici» e non avrebbe potuto essere altrimenti poiché, come si legge nella dedica, la Sirena Filarmonica, «ch'è Regina delle arti del ben cantare», di queste composizioni è «stata genitrice, dopò che m'honorò del titolo di Maestro delle Musiche». Con queste parole l'autore c'informa di un fatto di notevole rilievo: con ogni probabilità i dieci madrigali concertati e le otto sinfonie della raccolta furono composti espressamente ad uso della Filarmonica, che all'epoca era rinomata proprio per la bellezza delle sue esecuzioni "concertate", nelle quali l'alternanza e la fusione tra le parti vocali e quelle strumentali raggiungeva vertici di assoluta eccellenza. Stimolante è l'idea che all'epoca proprio gli strumenti della collezione dell'Accademia siano stati suonati per far vivere le pagine stampate dei sei libri parte che compongono l'edizione tuttora conservata presso la nostra biblioteca (tra l'altro unico esemplare al mondo di quest'opera sopravvissuto completo di tutti i libri parte vocali).

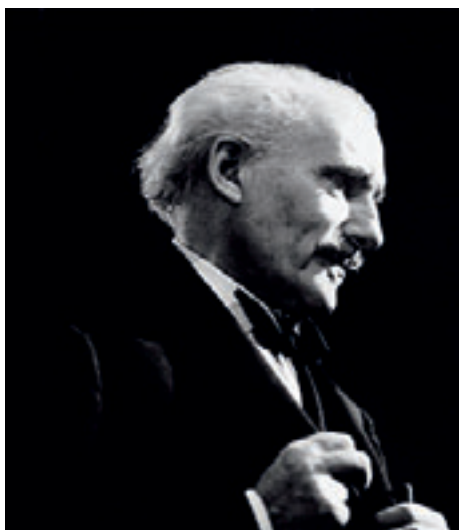
E proprio partendo dai sei volumi in possesso della Filarmonica l'ensemble Cantimbanco ha preso le mosse per la realizzazione del progetto "Stefano Bernardi e la musica barocca a Verona". Dopo un'accurata opera filologica per approntare l'edizione moderna delle musiche, infatti, il gruppo si è impegnato a ritrovare il corpo timbrico e coloristico dei Concerti Academici. Come spesso accade negli spartiti dell'epoca, l'"orchestrazione" dei brani strumentali è lasciata al gusto ed alla perizia dell'esecutore, essendo allora prassi comune non specificarne l'organico o al massimo fornire la poco utile indicazione «per ogni sorte di strumenti»... Non era compito tra i più facili, ma i Cantimbanco hanno colto nel segno, riuscendo con abile gusto a riportare alla luce le meraviglie e la freschezza delle note del "Moretto" attraverso una raffinata alternanza e commistione fra gli archi (viola da braccio e da gamba), i fiati (tromboni e cornetti) e le voci, dandoci così la possibilità di poter riassaporare, dopo quattro secoli, il tanto celebrato sound degli «Illustrissimi Signori Academici Filarmonici»!

La registrazione dei Concerti Academici nasce da un progetto discografico di Filippo Lanteri, musicista e tecnico del suono, volto a dar nuova vita al ricco fondo musicale della nostra biblioteca attraverso una selezione di opere curata dal Prof. Marco Materassi. L'Accademia Filarmonica realizzerà quindi una propria collana con prime registrazioni mondiali.

libri

di Enzo Fantin

Arturo Toscanini



Anche le edizioni Arnoldo Mondadori hanno voluto rendere il dovuto omaggio al cinquantenario della morte di Arturo Toscanini, il sommo direttore italiano che tuttora costituisce uno dei punti di riferimento della musica e dell'interpretazione nel mondo. Ma lo ha fatto con un contributo proveniente da uno storico insigne che ne ricostruisce con sobrietà ed eleganza la figura umana e il mito, la leggenda che non hanno perso nulla del loro fascino. Consapevole che attorno al personaggio si sono scritti innumerevoli contributi cogliendo della sua forte personalità umana ed artistica ogni sfumatura, opta qui per un profilo nitido e leggibilissimo che possa indirizzarsi al pubblico più vasto. Non si deve in questo libro per ciò ricercare un'ulteriore indagine saggistica sul ruolo che il direttore di Parma ebbe nel suo tempo e in relazione anche con le vicende storiche che portarono il Maestro all'esilio americano dopo aver in parte sostenuto le iniziative del giovane Mussolini. E' una monografia dunque che punta anche all'aneddoto poco noto, alla puntualizzazione di episodi magari conosciuti sotto una luce distorta, come spesso accade per fatti che la memoria popolare arricchisce di risvolti secondari per rendere più pittoresca la rievocazione degli stessi presso i posteri. L'autore, studioso attento della storia del Novecento italiano, si colloca nella scia dei grandi giornalisti divulgatori come Montanelli, Bertoldi, Ojetti o Panfilo Gentile. Già estensore di una rievocazione storico-biografica di Mozart per Laterza, Melograni si fa prosecutore di un genere che non ha avuto in Italia grande successo, specie in un campo così elitario (e sempre più per "happy few") come quello della musica colta. E si pensi qui alle biografie di musicisti molto diffuse nel dopoguerra e firmate da Mary Tibaldi Chiesa, tutte ancora reperibili presso i librai antiquari.

E' una lettura molto sciolta e piacevole per chi non avesse affrontato il mondo toscano e che si serve della ricchissima messe epistolare posta a disposizione dei conoscitori dall'editore Garzanti due anni fa. Le lettere di Toscanini formano la vera ossatura di questo libro e vi apportano la linfa vitale del suo spirito terrestre tutto emiliano, la sua sete di verità senza mezze misure, la sua voglia di assoluto nella realizzazione del suono musicale, la sua incontenibile indomabile voglia di vivere e di amare, il suo vitalismo tutto italiano. Ma anche la sua passione politica di radice paterna, la fedeltà assoluta ad un patriottismo che trovò nel rinsaldato rapporto con la Scala del

NORMAN LEBRECHT

"MAESTROS, MASTERPIECES AND MADNESS"

Il sottotitolo di questo nuovo libro di Norman Lebrecht, scrittore inglese veterano della critica musicale (suo "Il mito del maestro" dedicato ai direttori d'orchestra) è "la vita segreta e la vergognosa morte della industria discografica classica". Un libro che ripercorre la storia del disco attraverso l'evoluzione delle tecnologie di riproduzione del suono, attraverso i suoi protagonisti, non solo i musicisti ma anche manager e case discografiche. La narrazione arriva ai nostri giorni, in cui il disco appare un moribondo, sopraffatto da un'eccessiva offerta e una ridotta domanda (in attesa di una nuova rinascita, come avvenne all'epoca del lancio del compact disc?). Lebrecht si dilunga un po' troppo sui tic personali dei personaggi, ma la lettura è indubbiamente gustosa, per la sensazione che ci regala di poter spiare da dietro la tenda delle sale riunioni delle grandi multinazionali. Si conclude con la segnalazione dei 100 dischi più belli e i 20 peggiori della storia (ove ci spiega perché quel "Triplo" di Beethoven con Karajan e Rostropovich-Richter-Oistrach non è venuto molto bene...) Penguin Books 2007 pag. 354. (c.v.)



dopoguerra tutta la sua forza.

Meno interessante il volume si presenta per chi del grande direttore conosca già la bibliografia anche tradotta presso il medesimo editore (per tutti H. Sachs). Dispiace in tal senso non vedere nemmeno una citazione dei nomi dei confidenti più vicini al cuore del musicista come Gavazzeni e Giulini che nelle conversazioni all'Isolino del lago Maggiore raccolsero il vero testamento spirituale di Toscanini. In conclusione un testo che può avvicinare soprattutto i giovani a formarsi del grande interprete la visione più equilibrata al di là delle forzature che molti libri ed autori hanno fin troppo sottolineato.

PIERO MELOGRANI, "TOSCANINI" Collana "Le Scie", pp. 251 Milano Mondadori, 2007

Numerosi e qualificati editori italiani stanno seguendo da qualche tempo la strada aperta da iniziative molto più diffuse oltrelpe nell'epoca della conoscenza della musica. Gli studiosi e gli esecutori più avvertiti si sono dati allo studio consapevole dei capolavori del passato. In questo caso un valente clarinetista italiano ha voluto ricostruire il percorso della composizione dei lavori per questo strumento prediletto dal compositore viennese e che costituiscono il manto più prezioso della sua dorata senilità. Egli aveva intravisto acutamente come la sonorità liquida e suggestiva (come di aromi sfuggenti ed indecifrabili) di questo legno fosse il timbro più assolutamente pertinente per dar voce alla poetica umbratile ed autunnale della sua fine secolo compositiva. Formano oggetto della panoramica esegetica dell'autore le testimonianze epistolari con Muhlfeld, l'interprete che Brahms aveva scelto come rievocatore privilegiato di questi lavori che erano stati sollecitati proprio dall'ascolto della sua attività concertistica in Europa. E soprattutto ci fa entrare nel sacrario dell'officina del musicista di cui sono riportati anche esempi fotografici delle partiture e dei rari abbozzi pervenuti del lavoro "in progress" di Brahms.

La bravura del giovane studioso sta proprio nell'introdurci in un affascinante percorso che è fatto non solo di analisi testuali ed esecutive, ma anche di testimonianze storiche ed affettive della cerchia più eletta del compositore con alcune lettere di decisiva importanza come quella di Clara Schumann del 18 marzo 1893, oppure quelle con gli editori o l'interprete fedelissimo. Nessun migliore strumento vi può essere come ausilio alla piena comprensione di capolavori che ormai sono eseguiti di prammatica anche nelle nostre sale da concerto in cui gli esempi preclari del camerismo viennese hanno cominciato a circolare stabilmente. Grassi così riassume alcune costanti del comporre in questi brani musicali: "Alcuni tratti distintivi delle opere per clarinetto possono essere individuati in stilemi caratteristici di tutta l'opera di Brahms".

Una delle fondamentali prerogative consiste nell'ottenere lo sviluppo motivico attraverso la germinazione progressiva o la trasformazione di un intervallo (oppure di una cellula tematica o ritmica), ricorrendo sovente ai principi formali di inversione e specularità, secondo il procedimento denominato variazione in sviluppo (entwickelnde variation), (...) (p.157). Inoltre vi è un continuo riferimento agli esempi del classicismo viennese di Mozart, di Beethoven e alla tendenza che vi è in Brahms ad uniformare i quattro movimenti delle composizioni oppure alle diverse interpretazioni che gli editori davano ai segni grafici degli originali delle partiture, ingenerando spesso equivoci o difficoltà di lettura. In definitiva un testo illuminante e pieno di scoperte senza fine che ci permettono una conoscenza sempre più puntuale della storia della musica di fine Ottocento nei suoi protagonisti più insigne.

ANDREA MASSIMO GRASSI, "FRÄULEIN KLARINETTE", Collana "Diverse voci", 7, PISA, Edizioni ETS 2006



dischi

di Cesare Venturi



Correva l'anno 2000 e Sir John Eliot Gardiner era pronto per un ambizioso progetto: intraprendere un giro mondiale della durata di un anno con i suoi Monteverdi Choir e English Baroque Soloists per eseguire le Cantate sacre di Bach nelle feste liturgiche per cui furono composte. Il progetto discografico che affiancava il "pellegrinaggio" fu messo a repentaglio dalla defezione della Deutsche Gramophone, ma Gardiner pensò bene di fondare una sua etichetta (Soli Deo Gloria) e, con il sostegno di molti mecenati, tra cui quello fondamentale del principe Carlo d'Inghilterra, cominciò subito a pubblicare le Cantate. Il presente disco doppio è il 22esimo volume (ma non escono in ordine numerico) e raccoglie le cantate pasquali (per la domenica, lunedì e martedì di Pasqua), registrate proprio in quella chiesa di Eisenach dove Bach passò i primi anni di vita e dove precedentemente cantò anche Martin Lutero, nel periodo in cui preparava la traduzione tedesca del Nuovo Testamento. L'ascolto più sconvolgente di questa raccolta di sei cantate è quello di Christ lag in Todesbanden Bwv 4, teatro sonoro di scontro tra le forze della vita e della morte in cui Bach illustra con perfetto senso dell'atmosfera interiore il testo luterano. L'Orchestra e il coro di Gardiner sono una meraviglia di pienezza e varietà di suono, ampiezza di dinamiche, intelligibilità del canto, sia solistico che corale. La forza espressiva di questa musica viene esaltata da una direzione energica e brillante, attenta ai dettagli strumentali ma soprattutto partecipe del forte messaggio religioso. Ed il Bwv 4 è solo il primo ascolto di sei perle: le cantate successive rivelano un microcosmo pasquale liturgicamente compatto ma stilisticamente e vario, ove la Cantata appare un contenitore adatto ad ogni tipo di soluzione formale. I solisti, anche se non appartengono al giro dello star system, sono perfettamente funzionali alla limpida visione bachiana di Sir Gardiner. Tra questi segnaliamo in particolare il soprano Angharad Gruffydd e il tenore James Gilchrist.

Un'integrale delle Sonate di Sergey Prokofiev, incluso il rifacimento della n. 5 e il breve frammento di 44 battute di una decima Sonata a cui il compositore russo lavorava la sera prima della morte, è qualcosa che non ci aspettavamo da una piccola etichetta italiana e da un giovane pianista italiano. Complimenti dunque alla Phoenix Classics per averci sorpreso e soprattutto per aver puntato su un pianista eccellente come Matteo Valerio, milanese residente a Verona, che ci regala tre Cd realizzati con molta cura nell'illustrare l'evoluzione di un corpus sonatistico che va dal 1909, anno della prima Sonata, al 1953, anno della morte di Prokofiev. L'attenzione va subito sulle tre Sonate di Guerra (6-7-8), ma interessanti sono anche le prime Sonate, ancora legate ad un romanticismo che in pochi anni verrà spazzato via dal meccanicismo ritmico, dal gusto per l'eccesso sonoro, dall'introverso lirismo della produzione centrale, e dal neoclassicismo affiorante nella Nona e Decima Sonata.

Matteo Valerio dimostra indiscutibili doti tecniche e virtuosistiche, che sono senz'altro una condizione di partenza per affrontare questo repertorio, ed è anche sensibile interprete nel trovare una sua strada più analitica rispetto a quella dei giganti del passato con cui discograficamente si confronta (Richter, Gilels...). Dunque una scelta autonoma, credibile perché perseguita coerentemente. Un disco che è prova di una raggiunta maturità del giovane Valerio.

quiz



Soluzione del quiz precedente (Cadenze n. 10):
Intervistatore e intervistato sono la stessa persona, Glenn Gould. Tratto dal libro "L'ala del turbine intelligente" (Adelphi)

Michael e la pianista, duetto d'amore sulle note di Vivaldi

"Dalla custodia del violino estraggo il Largo della prima sonata di Manchester di Vivaldi - fotocopiato su un bel foglio in formato A3 - lo spiego e lo metto sul leggio del pianoforte. LEI si siede. Osserva la musica per un secondo, ondeggiando un po' da parte a parte mentre la esamina. lo accordo.

"Sei un prepotente, Michael", dice LEI, con molta dolcezza, con molta serietà. In risposta suono il mio attacco e lei, senza fare resistenza, entra alla nota seguente.*

E' un'estasi, ed è presto finito. Niente di più incantevole è mai stato scritto per questo strumento, e il mio violino capisce che è stato scritto personalmente per lui, perché lui lo suonasse qui. Da quale altra parte, in fondo sarebbe giusto eseguirlo? Proprio qui Vivaldi educava le ragazze dell'orfanotrofio, e le trasformava nelle migliori musiciste d'Europa. E dato che il manoscritto di questo pezzo è stato scoperto solo alcuni anni fa nella stessa biblioteca di Manchester dove ho appreso gran parte di quello che so di musica, io sento che è stato scritto anche per me".

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

*Abbiamo sostituito il nome della protagonista con LEI, in quanto la soluzione sarebbe stata altrimenti facilmente rintracciabile su Internet

Jordi Savall,
Dominique
Fernandez
Lachrimae
Caravaggio



Secondo Oscar Wilde, ogni critica è a sua volta una creazione artistica. Allo stesso modo, per Jordi Savall interpretare significa anche creare: ogni suo disco è saturo del suo stile e della sua personalità, acceso da un tocco teatrale e quasi cinematografico che rende appetibile e accessibile ogni cosa su cui mette le mani. Qui Savall compie un altro passo: utilizzando i suoni e l'alfabeto della musica antica ma con un linguaggio vicino alla sensibilità moderna, crea un immaginario "basso continuo" della tormentata vita del pittore, evocando atmosfere degne delle migliori colonne sonore. Il libretto, curatissimo e con traduzione italiana, riproduce e commenta sette capolavori di Caravaggio. Un disco toccante, che parla una lingua universale.



Fabio Biondi, Europa Galante
Improvvisata - Sinfonie con titoli

Con questo disco, Fabio Biondi dimostra di saper integrare e bilanciare molto bene archi e fiati, e lo fa con un programma che affianca un pezzo arcinoto ("La Casa del Diavolo" di Boccherini) a diverse riscoperte che non sfigurano affatto. La "Sinfonia Improvvisata" di Vivaldi possiede la stessa concisione e compiutezza del famoso "Concerto alla Rustica"; e se la Sinfonia in sol minore di Giovanni Battista Sammartini sorprende per il vigore e per l'inventiva dei temi e per il suo sapore di archetipo, lo sconosciuto Carlo Monza, che da vivo godette di discreta fama nell'area milanese, riversa un'energia sorprendente nella sua "Tempesta di Mare".

Alessio Porto

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



www.fnac.it



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

Il Settembre dell'Accademia 2007

TEATRO FILARMONICO

Giovedì 6 settembre ore 20,30

**ST. PETERSBURG
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

Yuri Temirkanov direttore
CAJKOVSKIJ, STRAVINSKY

Mercoledì 12 settembre ore 20,30

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Pinchas Zukerman direttore e solista
Amanda Forsyth violoncello
VIVALDI, BEETHOVEN, BRAHMS

Domenica 16 settembre ore 20,30

PRAGUE PHILHARMONIA

Jiri Belohlavek direttore
Maxim Vengerov violino
SMETANA, CAJKOVSKIJ, DVORAK

Sabato 22 settembre ore 20,30

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Daniel Harding direttore
Augustin Dumay violino
SCHUBERT, VIOTTI, MOZART

Giovedì 27 settembre ore 20,30

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

Riccardo Muti direttore
CAJKOVSKIJ, HINDEMITH, SCRIABIN

Mercoledì 3 ottobre ore 20,30

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN

Semyon Bychkov direttore
Gautier Capuçon violoncello
STRAUSS, DVORAK, RACHMANINOV

Lunedì 8 ottobre ore 20,30

**ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO
"GIUSEPPE VERDI"**

Wayne Marshall direttore e solista
Galà GERSHWIN

Sabato 13 ottobre ore 20,30

**ORCHESTRA E CORO
DELL'ARENA DI VERONA**

Lü Jia direttore
Marco Faelli Maestro del Coro
Cristina Gallardo-Domas soprano
Mariana Pentcheva mezzosoprano
Vincenzo La Scola tenore
Giorgio Surian basso
VERDI "Messa da Requiem"

Sabato 8 settembre ore 20,30

Concerto Straordinario - Fuori Abbonamento
ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Zubin Mehta direttore
BEETHOVEN, SCHOENBERG, DVORAK



Biglietteria: via Roma 3

Da giovedì 30 agosto escluso sabato e domenica tranne nei giorni di concerto Ore 10-12 e 17-19

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

