

Anno IV

n. 15
giugno-luglio-
agosto 2008

ACCADEMIA
FILARMONICA



periodico di informazione musicale

cadENZE

Festival italiani. “Fingere di seguirli tutti” scriveva Alberto Arbasino (ce lo evoca Alessandro Taverna a pagina 7), salvo intraprendere lunghi viaggi all'estero per essere informati sulle vere novità e tendenze della musica.

L'Italia estivamente parlando non è poi molto festivaliera, for-

se gioca la temperatura calda che stempera l'impegno dei nostri teatri, i quali eccellono in altri periodi dell'anno. Naturalmente le eccezioni ci sono, il Rossini Opera Festival che è un grande patrimonio del paese, il Ravenna Festival, con una programmazione sempre originale, come anche Stresa, poi Ravello, un po' in discesa, Spoleto e Torre del Lago, in ascesa... Poi arriva il vero mese dei festival italiani che è settembre, e qui la concorrenza si fa accesa (il ko-

lossal MiTo sbaraglia tutti per forze a disposizione, ma si difendono bene la Sagra Malatestiana di Rimini, le Settimane Musicali meranesi, la Sagra Umbra, Anima Mundi di Pisa... Verona ha la particolarità di essere protagonista ininterrotta nelle due fasi della stagione estiva, da giugno ai primi giorni d'ottobre, grazie ai suoi due festival, quello lirico, all'Arena, e quello sinfonico, il “Settembre dell'Accademia” al Teatro Filarmonico. In queste pagine dia-

mo conto di ciò che succede in questi mesi di grande musica. Se Verdi è il nume tutelare del festival areniano, Beethoven è oggetto di uno studio comparato tra vari interpreti, di tradizione e filologi, ospiti al “Settembre”. L'Ottocento musicale tra Italia e Germania si consuma dunque a Verona con i suoi due più grandi rappresentanti, Verdi e Beethoven; torna l'*Aida* nella versione scenica del 1913, si riascoltano le conosciutissime Sinfonie del genio tedesco: se

ne vince che questo è il tempo delle certezze, di un ripensamento dell'aggettivo “storico” nella musica, indispensabile quanto la ricerca e la sperimentazione di strade nuove. Dopo la gratificante rivisitazione della grandezza indiscussa di Verdi e Beethoven, aspettiamo però con curiosità che arrivino i tempi della voglia di reinventare.

Cesare Venturi



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

Gli spettacoli dell'estate: opera lirica in Arena, il Settembre dell'Accademia, i Festival internazionali. L'anniversario di Jacopo Foroni



L'Arena torna all'antico

Nessun nuovo allestimento per l'86esimo festival estivo, ma modi diversi per declinare l'aggettivo "storico". Torna l'Aida del 1913 ricostruita da De Bosio

S

embra che Franz Kafka fosse presente tra il pubblico che assisteva per la prima volta all'*Aida* all'Arena di Verona. Era l'estate del 1913 e lo scrittore praghese si trovava a passare proprio in quei giorni per la città scaligera durante un soggiorno fra Venezia e Desenzano. Ve lo immaginate l'autore del *Processo* in platea, a questa *Aida* sotto le stelle? Cosa mai avrà potuto pensare Kafka?

Verdi aveva scritto un'opera ambientata in Egitto senza essere mai stato in Egitto. Anche Kafka non andrà mai in America eppure scrive un romanzo ambientato in una

America strana e paradossale, in fin dei conti un po' egiziana. Eppure chi meglio di Kafka ha intuito cosa è veramente l'America? E chi meglio di Verdi ha capito che cosa è veramente, per noi, l'Egitto? Il soggetto egiziano non sarà stato proprio nuovo, come ripete il compositore, ma è lui stesso a riconoscere che c'era qualche situazione interessante e singolare. La scena del processo a Radames, ad esempio, con quei sacerdoti depositari della legge infranta che prima sfilano accompagnati da una musica e poi quella maledizione lanciata contro di loro da Amneris che scatena una vera e propria apocalisse nell'orchestra.

Si sarà chiesto Kafka da che parte era schierato Verdi. "La musica può riuscire egregiamente (...) a dire in un certo modo due cose in una volta" aveva scritto il musicista al suo librettista Antonio Ghislanzoni proprio in merito alla scena di Amneris e anche ad una melodia "su parole che sembrano fatte da un avvocato". Se era davvero all'*Aida* quella sera, Kafka avrà lasciato passare la scena del trionfo senza badarci troppo, ma non gli sarà sfuggito questo singolare processo dove l'imputato non prova neppure a discolarsi e non recrimina come fa invece Joseph K. Ed il processo neppure si vede: è attraverso Amneris che Verdi rappresenta questo processo non rappresentato in scena. Lei vive il processo sul suo corpo, nella sua voce. Kafka avrà pensato che

E' la stessa Aida che vide uno spettatore d'eccezione, Franz Kafka. Quale sarà stata la sua reazione alla scena del processo dei sacerdoti?

non poteva fare altrimenti un musicista che sta scrivendo la scena di un processo, se vuole davvero colpire la sensibilità dell'ascoltatore. Kafka sarà uscito dall'Arena in uno stato d'animo molto diverso da quello con cui sarà stato predisposto ad assistere alla terzultima opera di un celebre compositore, ad un bric-a-brac egizio che dirigeva il maestro Tullio Serafin. Kafka avrà pensato che, dopo tutto, un'opera lirica meritava una considerazione diversa, con un po' di indulgenza. E anche questo Verdi forse meritava di essere considerato sotto una luce diversa. Ma sarà stato tardi e tutte queste riflessioni non erano abbastanza lucide e avrebbero richiesto del tempo per essere enunciate. E certo non in un diario. Così Kafka non lasciò scritto niente, alimentando ancor oggi il dubbio su quella sera trascorsa all'Arena di cui non rimane traccia.

Alla ottantaseiesima edizione, il Festival dell'Arena di Verona torna all'*Aida* del 1913 che ha mancato un prezioso e celebre testimonial. E' lo spettacolo che Gian-

franco De Bosio ha desunto dai bozzetti e dai figurini originali di quel primo allestimento curato da Ettore Fagioli. Non era così scontata l'idea di allestire uno spettacolo lirico sotto le stelle, ottantasei anni fa. Si potrebbe dire che la forza dell'Arena di Verona in tutti questi decenni è consistita nell'aver plasmato alcune opere alle proporzioni enormi del proprio palcoscenico. Così per migliaia e migliaia di spettatori *Aida* non sarà mai concepita come un'opera nata per un teatro di raccolte dimensioni. Perfino la tradizione più rassicurante contiene in sé un pizzico di provocazione.

Dopo l'opera inaugurale sarà la volta di *Tosca*, *Nabucco*, *Carmen*, *Rigoletto*. Sono cinque titoli che si contendono il primato fra le opere più rappresentate da quella ormai lontana estate di ottantasei anni fa. Daniel Oren, Renato Palumbo, Giuliano Carella è quanto il Festival delle bacchette. Lo stuolo di prime donne è folto. Almeno tre Aida - ma in primo piano Micaela Carosi e Amarilli Nizza. Ancor più folto il parco dei tenori con ben quattro Radames per intonare 'Celeste Aida': Marco Berti, Carlo Ventre, Piero Giuliacci e Walter Fraccaro. Bastano invece un paio di Cavaradossi - e uno è Marcello Giordano. Nell'alternarsi dei cast si può scegliere fra una *Tosca* orientale come il soprano cinese Hui He e l'italiana: Nadia Vezza. Non ci sono *Carmen* fra le italiane, invece: ecco protagoniste allora la russa Marina Domashenko e l'ungherese Ildiko Komlosi. Nessuna italiana nemmeno per Amneris: ruolo che si dividono Dolora Zajick, Marianne Cornetti e Anna Smirnova.

Nessun nuovo allestimento. Piuttosto tanti modi per declinare l'aggettivo 'storico'. Storico è l'allestimento di *Aida* e non meno storica la sontuosa versione del capolavoro di Bizet che Franco Zeffirelli creò per l'inaugurazione areniana del 1995. E così si può dire del *Rigoletto* che Ivo Guerra propose cinque anni fa. Ma pur alla seconda ripresa, conserveranno la loro novità di approccio gli altri due spettacoli: la *Tosca* firmata da Hugo de Ana due anni fa e il *Nabucco* che Denis Krief ha concepito la scorsa estate per la serata inaugurale in Arena, e già diventato un dvd per la Decca. Da vedere. Tutto è in guerra nel *Nabucco* di Giuseppe Verdi. La lotta fra il libro e il potere si consuma tra due colossali oggetti di pura architettura, collocati dal regista nel mezzo dell'Arena di Verona: da una parte la biblioteca carica di volumi destinati al crollo e dall'altra un labirinto in oro che si avvolge su se stesso come una torre. Ma il conflitto si estende a tutti i personaggi, fino alla mente del re babilonese, che la battaglia la combatte anche contro se stesso. Quando egli è travolto dalla follia, il quadro sembra collocato dal musicista affinché si possa pensare un giorno che anche l'ombra di re Lear sia stata assorbita nell'orbita verdiana. Le telecamere possono concentrarsi sulla presenza magnetica di Leo Nucci - altro mattatore dell'estate veronese - qui imperioso nel timbro e nel fraseggio quanto sulla scena, dove fa un trionfale ingresso a cavallo. *Alessandro Taverna*

Aida di Giuseppe Verdi

Il Re Konstantin Gorny (20, 28/6 - 6, 8, 11, 17, 20/7), Gianluca Breda (27/7 - 3, 8, 17, 21, 24, 26, 31/8)
Amneris: Dolora Zajick (20, 28/6 - 6, 8, 11/7) Marianne Cornetti (17, 20, 27/7 - 3, 8, 17/8) Anna Smirnova (21, 24, 26, 31/8)
Aida: Micaela Carosi (20, 28/6 - 6, 8, 11, 27/7 - 3, 8/8), Isabelle Kabatu (17, 20/7) Amarilli Nizza (17, 21, 24, 26, 31/8)
Radames: Marco Berti (20, 28/6), Carlo Ventre (6, 8/7), Piero Giuliacci (11, 17, 20, 27/7 - 8, 21, 26/8), Walter Fraccaro (3, 17, 24, 31/8)
Ramfis: Paata Burchuladze (20, 28/6 - 6, 8, 11/7) Riccardo Zanellato (17, 20, 27/7 - 3, 8, 17, 21, 24, 26, 31/8)
Amonasro: Ambrogio Maestri (20, 28/6 - 6, 8, 11, 20/7), Alberto Mastromarino (17, 27/7 - 17, 21, 24/8), Giovanni Meoni (3, 8, 26, 31/8)

Direttore Renato Palumbo
Regia Gianfranco De Bosio
Coreografia Susanna Egri

Rigoletto di Giuseppe Verdi

Duca di Mantova Roberto Aronica
Rigoletto Leo Nucci
Gilda Desirée Rancatore
Sparafucile Marco Spotti
Maddalena Tiziana Carraro
Giovanna Maria Cioppi
Il Conte di Monterone Alberto Rota
Marullo Vincenzo Taormina

Direttore Renato Palumbo
Regia Ivo Guerra ripresa da Catia Pongiluppi
Scene Raffaele Del Savio
Costumi Carla Galleri

Nabucco di Giuseppe Verdi

Nabucco Leo Nucci (22, 26/6 - 3, 9/7 - 16/8) Ambrogio Maestri (16, 26/7 - 7, 29/8)
Ismaele Giorgio Casciarri (22/6 - 16, 26/7 - 16/8), Valter Borin (26/6 - 3, 9/7 - 7, 29/8)
Zaccaria Roberto Scandiuzzi (22, 26/6 - 29/8) Paata Burchuladze (3, 9, 16, 26/7 - 7, 16/8)
Abigail Maria Guleghina (22, 26/6 - 3, 9, 26/7 - 7/8), Alessandra Rezza (16/7 - 16, 29/8)
Fenena Rossana Rinaldi (22, 26/6 - 3, 9/7) Eufemia Tufano (16, 26/7 - 7, 16, 29/8)

Direttore Daniel Oren
Regia, scene, costumi e luci Denis Krief
Movimenti coreografici Maria Grazia Garofoli



C'è per tutti una prima volta in Arena

Una affettuosa rievocazione del passato ci fa scoprire i cambiamenti avvenuti nel tempo

E

rano diverse anche le gradinate, la prima volta. Non solo perché era la "prima volta". Il disegno dei posti, la distribuzione (e la fattura artigianale, improvvisata quasi) degli angoli di ristoro, i parapetti in alto, i divi-

sori tra i settori, la vista sulla platea. Non cambiava l'emozione della salita, la scoperta che era difficile non scottarsi sedendosi su una pietra rimasta al sole tutto il giorno, l'impressione di essere piccoli piccoli ma in buona (e fitta) compagnia, la sorpresa nel vedere ancora calcinate nei colori dalla luce diurna e troppo reali le scenografie posate sulla maestosa gradinata di fronte. I mocoletti - rito oggi impossibile da rivivere, straziato com'è sul nascere da mitragliate di flash - e la scoperta che nonostante ci volesse il binocolo (quello vecchio, da ufficiale militare, prestato con molte raccomandazioni da papà) per vedere i particolari dei costumi o le espressioni dei cantanti, le voci arrivavano sempre. Subito bene: (quasi) come in un teatro non all'aperto. E col passare dei minuti anche il più sommesso suono dell'orchestra pareva rinfrancarsi. Tant'è che quel che si era perso del Preludio di *Aida* - o di quello di *Lohengrin*, personale battesimo areniano - si ritrovava, con gli interessi, nel duetto finale.

Sì, perché hanno un bel dire i sostenitori delle 'altre' arene, e gli imitatori - più o meno moderni, più o meno bravi, più o meno remunerati - della "lirica sotto le stelle doc" inventata qui 95 anni fa. Non c'è paragone. Quel che manca a tutti, a parte la capienza e la bellezza del monumento-contenitore, è la semi-compiutezza dell'architettura. Quel disegno perfetto, seppure orfano di qualche giro di gradinata, così suggestivamente evocata dall'alta rampante superstita, regala un'acustica naturale che sorprende ogni volta: una resa acustica che se la ride dei patetici 'aiutini' che la tecnologia sperimenta anno dopo anno con volenteroso ingegno e interessato altruismo. La miscela di suoni che corrono e di altri che sembrano rincorrere - quando ad esempio gli applausi partono da un lato del catino e come una "ola" si sventagliano in progressione fino a smuovere le pigrizia degli spettatori centrali - è un altro incantesimo tipicamente areniano: può così capitare che il malumore dell'ala destra si scontri con la quieta rassegnazione di quella sinistra. O che un particolare scenico goffo venga 'letto', per ragioni di vicinanza, prima da un gruppo e magari sfugga del tutto a quello opposto. In fondo, andare in Arena anzi "a *Aida*" come gergalmente si dice, è un'avventura a parte. Per gli occhi e per le orecchie. L'idea di pittoresco cantiere in movimento caratterizzava i cambi di scena. Soprattutto anni fa quando i carri e la cartapesta non temevano la concorrenza del polistirolo modellato e dipinto, delle proiezioni e delle tecniche narrative prese in prestito (come alcuni registi) dal cinema. Quando la scena non era allusa ma eretta, talvolta gradino per gradino, su e su fino al punto maliardo dell'ultimo spalto: lì, se si era fortunati non occorre finzioni per avere la luna barbarica (e conseguenti brividi di umidità) sopra le querce di Irminsul o un'eco di quella luminosità lattiginosa sul dorso del cigno di *Lohengrin* (a pensarci oggi, e a vedere le foto di quell'allestimento da libro pop-up di Piero Zuffi, il pennuto taxista del Graal deve avere avuto le dimensioni di una villetta monofamiliare sul lago) o il malizioso occhio lunare che illuminava la riva del Mincio, sulla strada del ritorno a palazzo del Duca di Mantova impegnato nell'estremo "pensieer!", magari intonato stando indolentemente seduto su un cavallo che poi



La folla che attende l'ingresso ad *Aida* nel 1913

sarebbe scomparso dietro una siepe posizionata ad altitudini prealpine. Gli animali. Quanti ne sono passati sul palcoscenico, fintanto che etichette-acrostici animaliste non ne hanno represso l'utilizzazione: ma l'arrivo di Radames a cavallo o la carovana su quadrupedi dei contrabbandieri di *Carmen* (una volta uno scivolò sulla passerella centrale e ruzzolò in orchestra) erano obbligati.

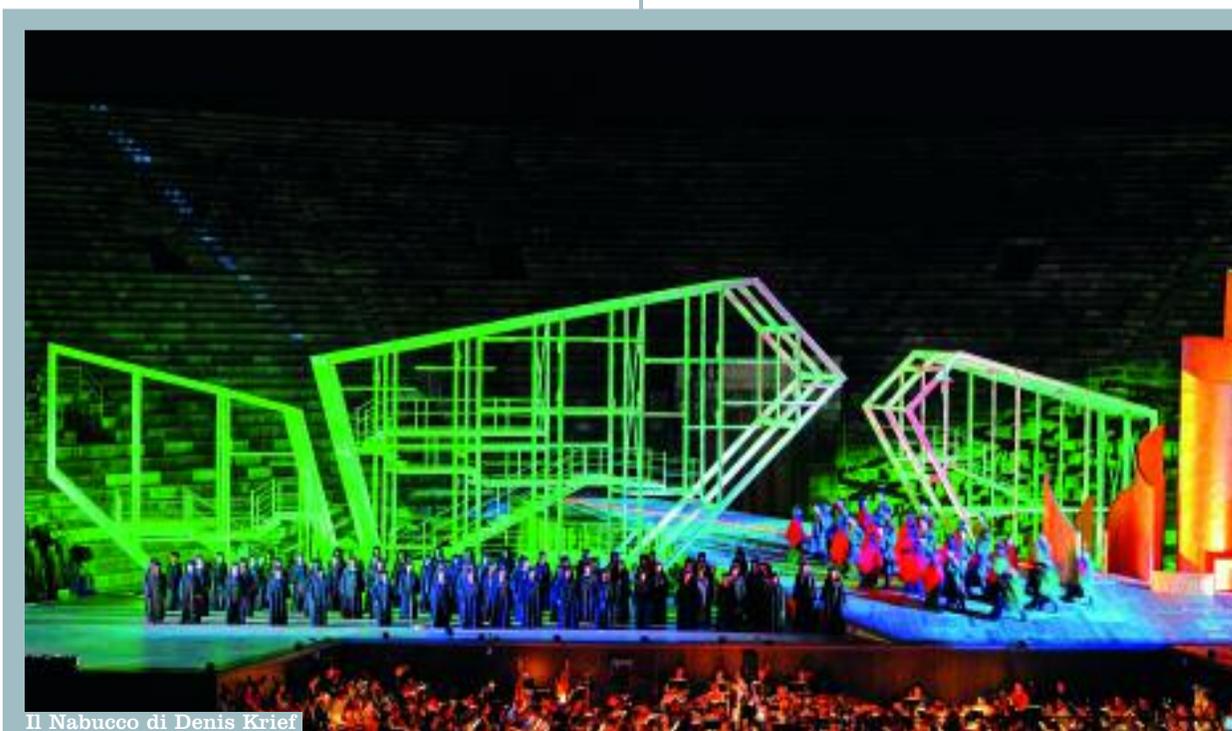
Quasi come l'acquazzone areniano, una minaccia tante volte agitata invano, altre sofferta sul serio. Con recite eroicamente interrotte poi protratte poi ancora interrotte tra i fischi umidicci di chi avrebbe voluto l'ennesima ripresa dello spettacolo fatta presagire dagli addetti all'asciugatura del palcoscenico. Erano (sono) parte della serata anche loro. Come il suonatore di gong, in elmo e cotta-armatura aidesca o turandottiana, che avvisa il pubblico della ripresa della musica: non dello spettacolo, visto che in Arena è ancora difficile capire dove inizia il palcoscenico (forse già nell'illusionistica curvatura di Piazza Bra) e dove finisce la platea o i posti del pubblico. Qui tutto è 'opera', cioè teatro. **Angelo Foletto**

Tosca di Giacomo Puccini

Floria Tosca	Daniela Dessì (21, 27/6 - 4/7) Nadia Vezzù (12, 19/7) Hui He (24/7 - 1/8)
Mario Cavaradossi	Marcelo Alvarez (21, 27/6 - 4, 12/7), Carlo Ventre (19, 24/7 - 1/8)
Scarpia	Alberto Mastromarino
Angelotti	Elia Todisco
Sagrestano	Fabio Previati (21, 27/6 - 4/7), Gianfranco Montresor (12, 19, 24/7 - 1/8)
Spoletta	Antonio Feltracco
Direttore	Giuliano Carella
Regia, scene, costumi e luci	Hugo de Ana

Carmen di Georges Bizet

Carmen	Ildiko Komlosi (5, 10, 13, 15, 18/7) Marina Domashenko (25/7 - 5, 10, 15, 22, 27, 30/8)
Micaela	Susanna Branchini
Frasquita	Cristina Pastorello (5, 10, 13, 15, 18, 25/7) Stefanna Kybalova (5, 10, 15, 22, 27, 30/8)
Mercedes	Katarina Nikolic (5, 10, 13, 15, 18, 25/7), Milena Josipovic (5, 10, 15, 22, 27, 30/8)
Don José	Marco Berti (5, 10, 13, 15, 18, 25/7), Mario Malagnini (5, 10, 15, 22, 27, 30/8)
Escamillo	Marco Di Felice (5, 10, 13, 15, 18, 25/7), Dario Solari (5, 10, 15, 22, 27, 30/8)
Direttore	Daniel Oren
Regia e scene	Franco Zeffirelli
Costumi	Anna Anni
Coreografia	El Camborio
Voci bianche	A.L.I.V.E. diretti da Paolo Facincani



Il Nabucco di Denis Krief



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

Il Settembre dell'Accademia 2008

TEATRO FILARMONICO

Martedì 9 settembre ore 20.30

STAATSKAPELLE DRESDEN

Fabio Luisi direttore

Rudolf Buchbinder pianoforte

STRAUSS, BEETHOVEN, BRAHMS

Sabato 13 settembre ore 20.30

**MOSCOW STATE SYMPHONY
ORCHESTRA**

Pavel Kogan direttore

PROKOFIEV, CAJKOVSKIJ

Lunedì 15 settembre ore 20.30

**ESTONIAN NATIONAL SYMPHONY
ORCHESTRA TALLINN**

Olari Elts direttore

Sarah Chang violino

PÄRT, SIBELIUS, CAJKOVSKIJ

Venerdì 19 settembre ore 20.30

**VIENNA RADIO SYMPHONY
ORCHESTRA**

Heinz Holliger direttore

Alexander Lonquich pianoforte

BEETHOVEN, SCHUMANN, SCHUBERT

Martedì 23 settembre ore 20.30

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Kurt Masur direttore

BEETHOVEN

Venerdì 26 settembre ore 20.30

BBC SYMPHONY ORCHESTRA LONDON

Sir Andrew Davis direttore

Elisabeth Leonskaja pianoforte

LYADOV, RACHMANINOV, MUSORGSKIJ-RAVEL

Mercoledì 1 ottobre ore 20.30

**RUNDFUNK SINFONIEORCHESTER
BERLIN**

Marek Janowski direttore

Julia Fischer violino

MOZART, BEETHOVEN

Domenica 5 ottobre ore 20.30

ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Philippe Herreweghe direttore

Patricia Kopatchinskaja violino

BEETHOVEN

Giovedì 9 ottobre ore 20.30

SYDNEY SYMPHONY ORCHESTRA

Gianluigi Gelmetti direttore

William Barton flauto e didgeridoo

RAVEL



Biglietteria Via Roma, 3

Nuovi abbonamenti: dal 25 agosto fino ad esaurimento delle disponibilità

Biglietti: dal 1° settembre, dal lunedì al sabato e nei giorni di concerto, orario dalle 10 alle 12 e dalle 17 alle 19 (escluso domenica)

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

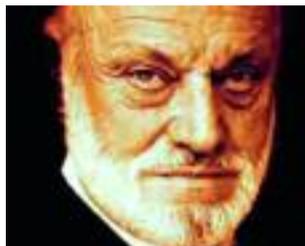


Finalmente Beethoven

Al "Settembre" esperti direttori a confronto con le Sinfonie del genio tedesco

Finalmente Beethoven" oppure "Ancora Beethoven"? Quando nelle locandine dei festival e delle stagioni concertistiche appaiono le nove lettere del compositore più eseguito del mondo la reazione è ancora quella evocata tanti anni fa da Alberto Basso nella prefazione alla Storia della musica della Società Italiana di Musicologia. C'è chi non trattiene l'entusiasmo alla sola idea di riascoltare la *Quinta Sinfonia* per la trentaduesima volta e chi invece, alla trentatreesima, non riesce a nascondere un vago senso di assuefazione. I primi, di solito, non vedono l'ora di fare la radiografia al direttore e all'orchestra che lanciano la sfida (scoprendo fatalmente che il disco di casa è "molto, ma molto meglio"), i secondi, invece, quel disco se lo fanno bastare e non hanno nessuna voglia di cercare qualche cosa di "molto, ma molto meglio". Ma i direttori e le orchestre che inevitabilmente, oggi, continuano ad aprire sui loro leggi la *Pastorale*, *l'Imperatore* e *l'Eroica* hanno ancora la possibilità e la forza, dopo un secolo di incisioni, registrazioni, cd, dvd e mp3, di dire qualche cosa di nuovo, di inedito, di sorprendente? La storia della interpretazione beethoveniana, insomma, è finita, sepolta, messa in archivio per sempre, oppure c'è ancora qualche nuovo capitolo da scrivere?

La risposta rimane, per il momento, aperta, ma il "Festival ombra" che il Settembre della Filarmonica dedica quest'anno alla musica per orchestra di Beethoven sembra dare ragione più al partito del "finalmente" che ai partigiani dell' "ancora". Gli interpreti che ci e si sottopongono alla "cura Ludwig" (come direbbe Alex in *Arancia meccanica*) promettono infatti di aggiungere nuove facce, alcune davvero mai viste, al prisma infinito della interpretazione beethoveniana. Francesco Luisi, ad esempio, non ha ancora maturato su questo terreno illustre (anche per ragioni strettamente anagrafiche) un'esperienza solida ed estesa. Ma da quando nel 2004 ha assunto la responsabilità della Staatskapelle di Dresda gli incontri ravvicinati con il "genio di Bonn", come usa dire, si sono fatti inevitabilmente più frequenti: le incisioni si contano ancora sulla punta delle dita (ad esempio una *Missa solemnis* molto promettente), ma le esecuzioni dal vivo disegnano un percorso lucido e coerente: il *Quarto Concerto* per pianoforte con Radu Lupu, il *Quinto* con Helène Grimaud, la *Nona Sinfonia*. E da un direttore come lui, attento al rigore geometrico dei metri e dei ritmi, alla levigatezza dei colori e alla chiarezza delle linee strumentali c'è da aspettarsi un Beethoven forse più "apollineo" che "dionisiaco", forse più "di testa" che "di forza", guardato comunque attraverso una ratio formale lucida e consapevole. Al contrario del giovane direttore genovese Kurt Masur è uno dei "grandi vecchi" della interpretazione beethoveniana. Alla storia del disco ha affidato, come si sa, ben due "integrali" che la critica pone solitamente ai vertici delle hit parades: la prima registrata più di quarant'anni fa con la Staatskapelle di Berlino, la seconda incisa invece all'inizio degli anni Novanta con la Gewandhaus di Lipsia. In più, a completare il



Dall'alto a sinistra, in senso orario: Kurt Masur, Heinz Holliger, Marek Janowski e Philippe Herreweghe

medagliere, quattro sinfonie "sparse" con la Orchestre Nationale de France e due concerti per pianoforte con Helène Grimaud e la New York Philharmonic. Le linee di forza del Beethoven sinfonico di Masur sono note e assodate da tempo: la chiarezza dell'articolazione, la fluidità agogica dei movimenti lenti, la precisione costante della pulsazione ritmica, la vis energica e trascinante dei movimenti veloci. Dunque, sulla carta, niente sorprese: ma recentemente il direttore tedesco ha adottato, rispetto alla consueta edizione Baerenreiter, la più recente edizione critica Breitkopf & Haertel che ha ripulito diversi "errori" dettati dalla abituale tradizione esecutiva. E alle orecchie più attente qualche dettaglio "inaudito" certamente non sfuggirà.

Anche Marek Janowski, nonostante le sue frequenti incursioni nei territori novecenteschi, può vantare una "storica" militanza in campo beethoveniano: basta ricordare la felice incisione dei cinque Concerti per pianoforte con Gerhard Oppitz e la Gewandhaus di Lipsia, nonché il ciclo sinfonico integrale affrontato di recente, dal vivo, con l'Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino. Nel gesto di Janowski convivono per tradizione due caratteri apparentemente opposti e inconciliabili: da un lato la nitidezza estrema, quasi chirurgica, dei dettagli strumentali, dall'altra una certa tendenza alla maestosità e alla magniloquenza (come ad esempio in una recente esecuzione della *Nona Sinfonia*) contrastata però da squarci di inaudita violenza sonora. Il "sorprendente", dunque, appartiene per vocazione al corredo interpretativo del direttore polacco: un "marchio di fabbrica" che rende sempre appassionanti e mai scontati i suoi concerti dal vivo.

Non c'è dubbio però che il "fattore sorpresa" sarà portato al massimo grado, almeno per gli ascoltatori abituati al Beethoven più ovvio e rassicurante, dalla visione originalissima e personale di Philippe Herreweghe. Da tempo anche il direttore belga, seguendo il percorso "in progress" di John Eliot Gardiner, evade appena può dai recinti del repertorio barocco per affrontare le strade ben più battute del sinfonismo classico-romantico. E i primi frutti sono già maturi: oltre a due incisioni della *Nona Sinfonia* e della *Missa solemnis* (con l'Orchestre des Champs-Élysées) è ormai vicina alla conclusione l'integrale sinfonico con la Royal Flemish Philharmonic. La critica discografica ha inondato l'impresa con un fiume di commenti, giudizi e opinioni, naturalmente di segno radicalmente opposto: la maggioranza dei critici riconosce l'incredibile "soffio vitale" che le Sinfonie di Beethoven, grazie all'impiego degli strumenti originali e a scelte metronomiche del tutto inusuali, riescono ancora a comunicare. Ma c'è ovviamente chi storce il naso di fronte al suono "sottile", alla mancanza di vigore, al deficit di solennità di queste nuove incisioni.

Difficile prendere partito: sta di fatto, comunque, che i duelli, i dibattiti e le polemiche tra i recensori e tra gli appassionati non fanno altro che dare una risposta netta, chiara e inequivocabile alla domanda iniziale. Non ci resta che declamare ancora una volta, ad alta voce e forse per sempre: "Finalmente Beethoven!".

Guido Barbieri

Il Settembre dell'Accademia

L'Orchestra di Richard Strauss

Debutta al Filarmonico la gloriosa Staatskapelle Dresden, 460 anni di grande musica

Il 22 settembre 1998 la Sächsische Staatskapelle Dresden ha festeggiato i 450 anni dalla fondazione, avvenuta nel 1548 a opera dell'Elettore di Sassonia, Moritz. "Si sente dire dappertutto che la Hofkapelle di Dresda è la migliore d'Europa." Dai Quaderni di Conversazione di Ludwig van Beethoven (1823).

Grandi Kapellmeisters e strumentisti di fama internazionale hanno aiutato a formare la Staatskapelle Dresden fin dalla fondazione come Orchestra di Corte: da Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse a Carl Maria von Weber e Richard Wagner. Quest'ultimo l'ha definita la sua "arpa meravigliosa". I più importanti direttori del 20° secolo l'hanno diretta. Tra questi: Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph



Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling e Herbert Blomstedt. Giuseppe Sinopoli è stato Direttore Principale dal 1992 fino alla morte nel 2001,

seguito da Bernard Haitink, dal 2002 al 2004. Direttore onorario è Sir Colin Davis. Nell'estate 2007 Fabio Luisi ha assunto la posizione di Direttore musicale della Sächsische Staatsoper e Staatskapelle Dresden.

Un forte legame è esistito tra l'orchestra e Richard Strauss, compositore e direttore, tanto che ancora oggi essa viene chiamata "l'orchestra di Strauss". Il sodalizio è durato oltre sessant'anni e a Dresda si sono tenute le prime di nove delle sue opere, tra cui *Elektra*, *Salome* e *Der Rosenkavalier*. All'orchestra Strauss ha dedicato *Eine Alpensinfonie*.

"Sulla ricchezza di memorie gloriose della mia carriera artistica, il suono di questa impareggiabile orchestra risveglia sempre in me un nuovo sentimento di tenera gratitudine e ammirazione" Richard Strauss per il 400° anniversario nel 1948.



L'epoca delle orchestre radiofoniche

Nate specialmente nel dopoguerra, sono la misura della civiltà musicale di un Paese. Il "Settembre" ne ha riunite quest'anno alcune tra le più prestigiose

Q

ualche settimana fa la notizia ferale: la rete canadese Cbc ha annunciato che il prossimo novembre smantellerà la propria orchestra fondata nel 1938, peraltro l'ultimo complesso radiofonico attivo in

Nord America. Proteste di ascoltatori e di politici di ogni schieramento non sembrano esser state tenute troppo in considerazione. Conservare in vita un'orchestra costa, perciò sempre più spesso, dappertutto, i dirigenti delle stazioni radiotelevisive preferiscono dirottare quei soldi in progetti che offrano più visibilità, portino maggiore audience. Da noi è accaduto lo stesso con le orchestre Rai di Milano (nata nel 1925), Torino, Roma, Napoli, un patrimonio di storia, cultura e musica dismesso nel 1994, quando i quattro organici sono stati riuniti in un'unica compagine sinfonica nazionale con sede a Torino. Addotte, anche in questo caso, ragioni di budget. Chissà però se davvero tanto pressanti, visto che, a quanto pare, con i quattrini impiegati per un solo festival di Sanremo tutte e quattro le orchestre Rai avrebbero potuto tirare avanti per diversi anni. Allora, forse, piuttosto che di ottimizzazione degli investimenti, sarebbe più giusto parlare di indifferenza per la musica classica.

In effetti sono ormai assai lontani i tempi in cui il network statunitense Nbc si pregiava di creare dal nulla un'orchestra per Arturo Toscanini. Erano gli anni Trenta, e simili complessi radiofonici venivano su come funghi. Alcuni, tuttora efficienti e ammirati, è possibile ascoltarli fra settembre e ottobre qui a Verona. Tra i più antichi, in Europa, vi sono quelli di Lipsia (1924), della Danimarca e di Berlino (1925) - quest'ultimo attualmente guidato da Marek Janowski, ospite al "Settembre dell'Accademia" il prossimo primo ottobre - della Finlandia (1927).

In origine un'unica cosa li differenziava dagli organismi sinfonici sostenuti da fondi pubblici: la libertà

nella scelte di repertorio. Difatti le radio, non dovendo rispondere della loro programmazione a un pubblico pagante, potevano dedicarsi con agio alla contemporaneità. Spesso tali oasi musicali libere dai condizionamenti del mercato commissionavano pezzi nuovi e avevano a disposizione un congruo numero di prove per studiarli.

Nel primo decennio di vita, per esempio, la Bbc Symphony di Londra (fondata nel 1930) suonò Webern, Hindemith, Stravinskij, Bartók e offrì in prima britan-



nica *Wozzeck* di Berg e *Doktor Faust* di Busoni. Inoltre, nel '36, portò in tournée a Vienna le *Variazioni op. 31* di un autore austriaco pressoché ignorato dai suoi connazionali, Arnold Schönberg - la cui opera *Moses und Aron* avrebbe avuto il suo battesimo nel 1954 proprio grazie a un'orchestra radiofonica, quella di Amburgo. Inoltre negli anni Settanta, quando direttore principale era Pierre Boulez, la Bbc presentò novità di Berio, Stockhausen, Maxwell Davies.

Adesso la situazione è alquanto mutata, e anche le orchestre radiofoniche, obbligate a competere alla pari con le altre nelle stagioni concertistiche, devono compilare menù capaci di mettere d'accordo le ragio-

ni della cultura con i gusti di chi segue dal vivo le loro serate. Questo è uno dei motivi che le spinge a cercare con ogni mezzo di legarsi a bacchette di gran nome. Sovente ci riescono. La Wdr di Colonia può contare su Semyon Bychkov, la Bbc Philharmonic di Manchester su Andrea Noseda, la Rai su Jeffrey Tate, le due orchestre di Radio France (la Philharmonique e la National de France) rispettivamente su Myung-Whun Chung e Daniele Gatti, che da settembre succede a Kurt Masur (ma quest'ultimo darà un concerto al "Settembre" con la sua National de France il 23 settembre).

A far davvero la differenza - e a darci, pertanto, la misura della civiltà musicale di un Paese - è il numero delle orchestre sostenute oggi dagli enti radiotelevisivi europei. L'Austria ne possiede una (la Radio Symphonieorchester Wien, costituitasi nel 1969, che si esibirà al Teatro Filarmonico il 19 settembre) al pari dell'Italia, che però ha 50 milioni di abitanti in più; due Radio France (più un coro d'adulti e uno di voci bianche), almeno quattro la Russia, cinque la Bbc (con due cori a Londra e nel Galles).

E c'è il caso particolarissimo della Germania: una marea di orchestre radiofoniche istituite per la gran parte dagli Alleati al termine del secondo conflitto mondiale. La primogenita di questo gruppo è stata la Ndr di Amburgo, seguita dalla Swr di Stoccarda e dalla Swr di Baden Baden e Friburgo, dalla Rias di Berlino (poi ribattezzata Deutsches-Symphonie Orchester), dalla Wdr di Colonia.

Ma tra tutte, la più acclamata sulle piazze internazionali è quella della Radio Bavarese (1949) con sede a Monaco, assunta a suo modo a simbolo della nuova Europa unita. Giacché fu proprio questa orchestra, insieme al suo coro, a celebrare a Berlino nel 1989 la caduta del muro con la *Nona sinfonia* di Beethoven: per quello storico concerto il direttore Leonard Bernstein modificò addirittura il testo dell'*Inno alla gioia* sostituendo a "Freude" (gioia) la parola "Freiheit" (libertà). **Gregorio Moppi**

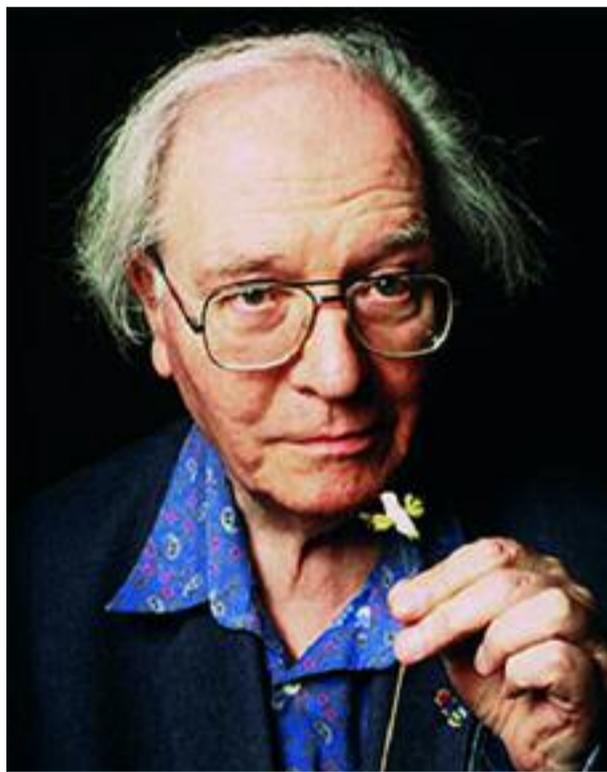


La BBC Symphony Orchestra

Festival, che passione!

Guida agli spettacoli più importanti che animano l'Europa musicale estiva

Festival italiani. Fingere di seguirli tutti. Ripetere (mentendo) 'non me ne perdo uno'. Gli zombie saranno contenti. E andare a Salisburgo e Glyndebourne di soppiatto". Era Alberto Arbasino qualche anno fa a suggerire questa strategia per non rischiare di restare provinciali e dimostrare di essere aggiornati sulle novità della musica, mancate per sempre se si fosse mancata proprio quella sera al Grosses Festspielhaus o al Théâtre de l'Archevêché. I tempi sono cambiati perché chi ha perso un *Don Giovanni* a Salisburgo lo recupera – perfino con lo



Olivier Messiaen, omaggiato a La Roque d'Anthéron

stesso direttore e gli stessi cantanti – l'autunno dopo a Parigi e chi non è passato da Vienna per un concerto di Nikolaus Harnoncourt con Cecilia Bartoli replica l'evento la settimana dopo ad Amsterdam. E chi è rimasto a casa vede in dvd tutti gli spettacoli imperdibili dell'estate solo con qualche mese di ritardo.

Il trionfo della globalizzazione nei Festival non è l'invito a starsene a casa. Ma tanto vale saperlo: chi raggiunge questa estate il **Festival di Aix en Provence** per assistere al debutto nella regia lirica del cineasta Abbas Kiarostami con un *Così fan tutte* diretto da Christophe Rousset, sappia che l'evento sarà destinato a ripetersi nella stagione della English National Opera. Sorpresa per chi invece si aspetterebbe che abbiano ancora una volta il sopravvento i titoli di Mozart o Strauss a Salisburgo, perché questa estate al **Festival di Salisburgo** sono in cartellone opere come *Rusalka* di Dvorak, *Roméo et Juliette* di Gounod, *Otello* di Verdi. Scarseggiano i Wiener, salvo non diriga Riccardo Muti.

Correre allora a **Bayreuth**? Sì, il Festival conserva il suo splendido isolamento. Chi ha perso un *Ring* o un *Tristan* un anno sa che le occasioni di vederlo si limitano al giro di anni – quattro – in cui una nuova produzione è programmata nel teatro costruito da Ri-

chard Wagner ad appannaggio delle proprie opere. E non sa cosa si perde chi non ha mai goduto l'inimitabile acustica ottenuta dal musicista coprendo di un guscio di legno la fossa dell'orchestra resa perciò invisibile. Naturalmente introvabili i biglietti come in nessun altro festival del mondo.

Che mai come quest'anno parla italiano con Daniele Gatti sul podio del *Parsifal* e Fabio Luisi per *Tristan*. Non si ripetono nemmeno gli strepitosi concerti dell'Orchestra del **Festival di Lucerna** diretti da Claudio Abbado. In quanto a formazioni sinfoniche la città svizzera offre un cartellone da capogiro: noi apprezziamo di più l'omaggio riservato al genio visionario di Olivier Messiaen, il compositore francese di cui ricorre il primo centenario della nascita.

E fra tanti festival inclini al global in questi ultimi anni è toccato scoprire con emozione un festival appartato ed esclusivo, fra le colline della Provenza.

Il pianoforte anche a colazione. Con più di cento appuntamenti in poco meno di cinque settimane i concerti si susseguono a ritmo febbrile a **La Roque d'Anthéron**, in uno scenario impareggiabile, fra un parco delimitato da un viale di platani secolari e abbazie sparse nella campagna provenzale. Sarà la magia dei luoghi, l'atmosfera distesa, la varietà dei programmi, ma le sfide d'ascolto si risolvono in piacevoli e sempre affollatissimi vagabondaggi musicali. Al Festival de Piano può capitare di cominciare presto la giornata ascoltando una scelta di austere sonate di Clementi nel tempio protestante di Lourmarin e continuarla nel primo pomeriggio in un angolo del Parco del Chateau de Florans con tre sonate di Haydn, aspettando che faccia sera con una puntata dell'integrale delle sonate di Mozart. Ed il giorno dopo è già tutto un altro mondo con due Steinway all'Abbazia di Silvacane per accompagnare il coro Rias di Berlino in una forbitissima esecuzione della Petite Messe Solennelle di Rossini e ancora Mikhail Pletnev la sera che si inoltra volubile nel bosco della *Bella Addormentata* seguendo una propria inedita riduzione del balletto di Cajkovskij.

E la sera dopo il parco si riempie di tutti gli uccelli che Messiaen ha saputo trasfondere sul piano, tutti evocati con energia visionaria da Roger Muraro...

Alessandro Taverna



Il palcoscenico all'aperto de La Roque d'Anthéron

“I tempi sono cambiati perché chi ha perso un Don Giovanni a Salisburgo lo recupera l'autunno dopo a Parigi e chi non è passato da Vienna per un concerto di Nikolaus Harnoncourt con Cecilia Bartoli replica l'evento la settimana dopo ad Amsterdam.

E chi è rimasto a casa vede in dvd tutti gli spettacoli imperdibili dell'estate solo con qualche mese di ritardo”



Fabio Luisi, che inaugura a Verona il “Settembre dell'Accademia”, debutta quest'estate con Tristan a Bayreuth

Un dibattito per il “dopo Goldin”

Le nuove strategie culturali a Verona: fino a dove deve arrivare il “mercato”

L'argomento delle “scelte strategiche per la cultura a Verona” è stato affrontato in una tavola rotonda, lo scorso 20 maggio, nella sede dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere e ha visto coinvolti l'assessore alla Cultura Erminia Perbellini, il Magnifico rettore Alessandro Mazzucco, il presidente degli industriali Gianluca Rana, il presidente della Società Letteraria Alberto Battaglia, quello dell'Accademia Filarmonica Luigi Tuppini e il medioevalista Gian Maria Varanini. Il tema è di quelli che per la vastità difficilmente si presta ad una visione unitaria e complessiva che possa rispondere ai diversi modi di intendere la cultura; un dibattito che quindi ha attraversato i nodi cruciali su cui si è acceso lo scontro sulle politiche culturali in atto questo periodo a Verona, in particolare: Fondazione Arena, progetto Goldin (la tavola rotonda si è svolta a pochi giorni dall'annuncio del fallimento della mostra del Louvre) e Palazzo Forti.

La parola quindi alle istituzioni, ai grandi investimenti, alla cultura intesa come operazione di mercato, legata ai flussi turistici. La cultura pensata per il cittadino è rimasta un po' ai margini; quella la cui definizione, secondo il Devoto/Oli (citata da Galeazzo Sciarretta, presidente dell'Accademia), “concorre alla formazione dell'individuo sul piano intellettuale e morale e alla consapevolezza del ruolo che gli compete nella società”.

Il prof. Varanini si dimostra critico sull'operazione Goldin, e punta il dito sul potenziamento del sistema bibliotecario cittadino e sul rafforzamento delle conoscenze del patrimonio culturale locale ma resta perplesso di fronte ad operazioni di facciata, come la ricostruzione di finte battaglie come le celebrazioni delle Pasque veronesi o del Carroccio; auspica una serie di investimenti sulla formazione nelle scuole e nelle università, propone di guardare al modello Treviso, della Fondazione Cassamarca, per il suo rapporto con il territorio, chiedendosi perché la Fondazione Cariverona non sia riuscita analogamente “a fare sistema”.

Così il rettore Mazzucco ricollegandosi al discorso di Varanini per la rivalutazione del patrimonio locale, propone una “pesatura di tutto il patrimonio scientifico”, per aprire la strada alla valorizzazione e al business “per poter fare ricerca non con risorse passive”; di fronte a un mondo giovanile privo di valori pensa a valori culturali sviluppati fin dall'infanzia con la proposta di un “museo per i bambini”.

Alberto Battaglia pone l'accento sulla distinzione tra i destinatari delle politiche culturali, se debbano essere i cittadini o i turisti, se insomma si vuole pensare ad “effetti culturali significativi perché cambi qualcosa, anche nel modo di pensare, per un sistema urbano che possa offrire delle chances per un cambiamento personale”; auspica quindi la ricerca di una soluzione alle esigenze dell’“economicità della cultura” per fare in modo che le sue esigenze vadano di pari passo con quelle del turismo, cercando però sempre di distinguere quando la cultura,

diventando una risorsa produttiva, resta solo un'opportunità commerciale. La necessità per Verona di “fare sistema”, per il presidente della Letteraria dovrebbe guardare i modelli di Treviso, Mantova o Rovereto; e con un patrimonio come l'Arena, pensa che si dovrebbe volare alto, per uscire da quella mancanza di chiarezza che ha sempre contraddistinto le scelte della Fondazione, per sfruttare meglio il suo patrimonio con la realizzazione di un museo dell'opera. “Coordinare stabilmente le intelligenze”, per Battaglia, resta un obiettivo strategico, in modo che le varie istituzioni possano coordinare le loro forze su progetti specifici. Anche da questo pulpito c'è perplessità sui costi del progetto Goldin ma con l'auspicio che non resti un tentativo occasionale e quindi, in risposta ad una contestazione dell'artista Girardello, l'annuncio di una prossima tavola rotonda sul tema Palazzo Forti.

Luigi Tuppini ha quindi tracciato un quadro positivo dell'esperienza dell'Accademia, che considera una sorta di “isola felice” grazie alle risorse che vengono dai proventi degli affitti dello stabile del Filarmonico e che consentono di realizzare il prestigioso “Settembre”, suo fiore all'occhiello. Nel parlare di strategie culturali egli vede come, nella realtà odierna, quella che un tempo era la relazione tra produzione artistica e committenza, oggi si sia spostata decisamente sulla relazione con il mercato, da cui non si può assolutamente prescindere; nello stesso tempo considera irrinunciabile la vocazione dell'Arena di Verona a perpetuare un repertorio, che l'ha resa celebre in tutto il mondo (come Wagner per Bayreuth) garantendogli un pubblico di 500.000 spettatori all'anno, ritenendo dannoso andare in cerca di pericolose avventure e varie sperimentazioni.

Per Giovanni Rana quindi il tema del “ritorno economico” deriva anche dalla valorizzazione di un contesto culturale generale che, alla fine, anche per un'impresa può diventare un “vantaggio competitivo”; appoggia decisamente il progetto Goldin, come “opportunità per attrarre investimenti”.

L'assessore Erminia Perbellini ha riproposto in chiusura le linee guida della giunta, sul rafforzamento delle identità culturali locali, e ha posto sul piatto la candidatura di Verona a capitale della cultura per il 2010. Un'opportunità senza dubbio auspicabile, per il rilancio di una vita culturale che superi quella sorta di schizofrenia, che caratterizza il panorama veronese, tra un'estate ricca di eventi e un lungo letargo nelle altre stagioni; perché le istituzioni in campo, pur nel riconoscimento delle esigenze del mercato, riescano ad esser anche illuminate - come lo erano i mecenati di un tempo - che riescano ad osare, a scommettere sulle nuove risorse, sui giovani, sullo sviluppo di nuove idee... pena una costante perpetuazione dell'esistente, immutabile e garantito, con la riduzione del prodotto culturale a paccottiglia turistica, buono per vendere t-shirt e souvenir di Giulietta. **Fabio Zannoni**



classica

la musica che si vede

Classica è il canale televisivo interamente dedicato alla grande musica!

ogni giorno 24 ore di programmazione:

opere liriche,
danza classica e moderna,
concerti sinfonici
e poi film, musical, documentari, jazz,
musica da camera
e 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 di rete Fissa 0,21 euro/min. IVA inclusa

 **classica**
www.classica.tv

Claudio Abbado, Cecilia Bartoli, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Arturo Benedetti Michelangeli, Pierre Boulez, **Maria Callas**, Claudio Chailly, Ray Charles, Plácido Domingo, Alessandra Ferri, Juan Diego Florez, Herbie Hancock, Friedrich Gulda, Daniel Harkovitz, Vladimir Horowitz, Keith Jarrett, Ravi Shankar, Yo-Yo Ma, **Zubin Metha**, . . . Anna Netrebko, Rudolf Nureyev, Maurizio Pollini, Simon Rattle, Jonathan Milstein, **Riccardo Muti**, Anne-Sophie Mutter, Angela Hewitt, Daniel Barenboim **Alban-Berg-Quartett**, András Schiff, Barbara Frittoli, Sergiu Celibidache, **Roberto Bolle**, Martha Argerich, Riccardo Chailly, **Chris Haring**, Yuri Bashmet, Glenn Gould
... e molti altri grandi nomi!



IN ONDA SU SKY CANALE 720

Monteverdi tutto al maschile

Il veronese Marco Longhini parla della sua integrale dei Madrigali in Cd

C

ome il suo maestro Anthony Rooley, da qualche anno anche Marco Longhini ha dedicato la sua carriera al madrigale e in particolare a Claudio Monteverdi, di cui sta registrando l'intero corpus profano per l'etichetta Naxos. Giunti allo spartiacque del Settimo Libro di Madrigali,

lo abbiamo incontrato per parlare di Monteverdi, di Gesualdo, di musica antica... e di Marco Longhini.

La tua carriera di integerrimo filologo è il risultato di un percorso insospettabile.

“Ho incontrato la musica grazie a un maestro della porta accanto, l'organista Renzo Buja, che abitava proprio di fronte a casa mia. Poi ho studiato composizione per dieci anni con Wolfango Dalla Vecchia; ero un prolifico avanguardista, e fu lui a suggerirmi di diplomarmi in musica corale: da allora non scrissi più nulla e mi dedicai solo alla musica antica. All'epoca in Italia non c'erano insegnanti specializzati, perciò dovetti rivolgermi all'estero per studiare la prassi dell'epoca: ho seguito molti corsi con Anthony Rooley ed Emma Kirkby, veri e propri pionieri, e con Paul Hillier degli Hilliard Ensemble, ponendomi domande a cui sto rispondendo ancora oggi”.

La tua produzione discografica più recente, incentrata esclusivamente su Monteverdi, sta godendo di grande visibilità.

“Sì, stiamo vendendo molto bene, dato che questi dischi costano molto meno degli altri! (ride) Be', diciamo che questo mio progetto ha attirato l'attenzione per diversi motivi. Prima di tutto, si tratta della prima vera registrazione integrale del Monteverdi profano: registrerò non solo i nove libri di madrigali e le altre raccolte a stampa, ma anche i madrigali manoscritti e quelli comparsi su raccolte di altri autori; inoltre, rispettiamo tutte le ripetizioni e i ritornelli indicati dall'autore, che sono momenti preziosi per dare spazio alla creatività de-



Marco Longhini

gli interpreti. In secondo luogo, siamo i primi a utilizzare solo voci maschili, e siamo convinti che all'epoca di Monteverdi la prassi esecutiva fosse questa. Le cantanti del Concerto delle Dame erano così famose proprio perché rappresentavano l'eccezione, mentre di regola i madrigali erano cantati da uomini, fatto di cui esistono numerose prove: per fare un solo esempio, a Mantova era la Cappella Musicale di Santa Barbara a eseguirli, la stessa che cantava la musica sacra per i Gonzaga, e sappiamo che in chiesa le donne non cantavano; e non dimentichiamo che per interpretare Euridice, icona dell'amore femminile, Monteverdi scelse “un pretino”, senza che questo causasse alcuno scandalo. La scelta di voci esclusivamente maschili ci è parsa obbligata per tutti i Libri fino al Settimo: da quel momento in poi, la questione dell'organico si fa più complicata; ma dovendo scegliere, abbiamo proseguito con le voci maschili, in modo da proporre un'alternativa alle esecuzioni a voci miste già pubblicate”.

Le tue scelte interpretative sono molto personali, quasi inedite. La prima cosa che salta all'occhio è il mi-

nutaggio molto generoso.

“Quando mi sono accorto che il mio Sesto Libro dura venti minuti più del normale, mi sono preoccupato. I discografici, invece, erano felicissimi di vendere due dischi invece di uno solo! (ride) In realtà, non stacciamo tempi più lenti degli altri, ma inseriamo molti rallentando e molte pause: lasciamo respirare la musica e la carichiamo di grande espressività, che è un mio chiodo fisso”.

Esaurite le registrazioni monteverdiane, ti dedicherai a Gesualdo. Quali sono le differenze tra questi due compositori?

“Le numerose differenze tra i due si possono ricondurre a una sola: Monteverdi era un musicista professionista, viveva del proprio lavoro e non poteva permettersi di ignorare il lato commerciale della propria attività; Gesualdo, invece, era un principe e componeva esclusivamente per sé stesso e per il proprio desiderio di sperimentare. Ma entrambi erano accomunati dalla ricerca di un'espressività nuova e potente, un aspetto che tutti i compositori precedenti avevano praticamente ignorato”.

Parliamo di concerti. Come proponete dal vivo questa musica così intensa?

“Il madrigale è una forma musicale così ricca e densa che non ha senso ascoltarne più di cinque o sei di fila, perciò dobbiamo cercare di inserire i madrigali in un contesto che li valorizzi. L'anno scorso, per il Festival di Utrecht, abbiamo raccolto tutti i madrigali di Monteverdi su versi dal *Pastor Fido* di Guarini e li abbiamo inseriti nella rappresentazione dell'intero dramma. La reazione del pubblico è stata stupefacente, nonostante l'ostacolo della lingua. Se solo si osasse un po' di più, in Italia otterremmo risultati anche migliori: anche qui il pubblico è già pronto a farsi affascinare, come ha dimostrato Jordi Savall col suo Concerto di Natale dell'anno scorso in Duomo”. **Alessio Porto**

Variazioni di pressione

Il ritorno delle Variazioni di pressione

In Maffeiana una rassegna di musica contemporanea imprevedibile e irrinunciabile

È

riapparsa, come dal nulla, nella programmazione della Sala Maffeiana, “Variazioni di pressione - quattro incontri con la musica del nostro tempo”: sì perché solo dagli inizi del mese di maggio è stata organizzata e programmata con incredibile rapidità, con un passa parola tra musicisti e autori, per iniziativa di Carlo Miotto.

Sono stati quindi coinvolti, tra gli altri, musicisti come Irvine Arditti, Leonardo Zunica, il gruppo di improvvisazione “Antisonic” di Bolzano, ma anche L'Accademia dei Lumi, che esegue, ebbene sì, musica di C. Ph. Emmanuel Bach e di Beethoven con strumenti originali. “Variazioni di pressione” aveva preso le mosse nel 2002, sostenuta ed ospitata dall'Accademia Filarmonica, per iniziativa di Carlo Miotto e di alcuni musicisti e sembrava uno dei tanti episodici tentativi di diffondere un tipo di musica che, per denominazione, richiamava ed evocava atmosfere tra le più ostiche e impegnative del repertorio musicale: quindi di musica per pochi iniziati, pochi intellettuali, secondo i cliché cari a certa critica. Ma se l'associazione ha avuto il coraggio di presentare repertori talvolta assai impegnativi, ha anche avuto il merito di saperne presentare e

porgere i contenuti in modo non accademico. Si era potuto sentire per la prima volta a Verona un pezzo come *Pierrot Lunaire* di Arnold Schoenberg, quindi *Ionisation* di Edgard Varese, i *Quattro pezzi per violino e pianoforte op. 7* di Anton Webern, il *Concerto per pianoforte e archi* di Alfred Schnittke, anche opere dello sperimentalismo più avanzato di John Cage o di Karlheinz Stockhausen, con uno spazio riservato anche a compositori dell'oggi, che presentavano in prima persona i loro lavori, come Francesco Bellomi, Stefano Salvatori e Mauro Graziani. La rassegna è stata ripresa nel 2005 con l'esplorazione del minimalismo di Steve Reich, i linguaggi radicali dei nostri veronesi, Donatoni, Maderna senza trascurare questa volta alcune esperienze di confine con il jazz. Anche allora il pubblico ci fu e la scommessa “che i nostri concittadini fossero più attenti, più curiosi, più motivati verso la cultura, di quanto comunemente si dicesse o si volesse credere” si dimostrò vincente.

Si rispetta la cadenza triennale: e “Variazioni” è riapparsa quest'anno in una versione che ha aperto con la musica del passato, di un Beethoven ascoltato con l'orecchio della contemporaneità, ma anche con il violino di Irvine Arditti, con un salto nella contemporaneità di Brian Ferneyhough, e di Sciarrino, quindi le musi-



che di Eliot Carter, per timpani e *Makrococosmos* di Gorge Crumb, la musica elettronica di Graziani e la chitarra elettrica di Federico Mosconi. Partecipa un nutrito gruppo di musicisti che si alternano sul palco della Maffeiana, con uno spirito molto partecipato e motivato: suonare in pubblico per riuscire a “mettere in comune” il patrimonio musicale che ogni musicista porta con sé, per una comunicazione musicale più diretta e spontanea. **Fabio Zannoni**



Jacopo Foroni lo svedese

Valeggio celebra il 27 luglio il suo illustre musicista, nel 150° della morte

L'

8 settembre 1858 moriva a Stoccolma il compositore veronese Jacopo Foroni. In occasione del 150° anniversario della sua morte, il paese di Valeggio sul Mincio che gli diede i natali il 24 luglio del 1824, si prepara ad una

serie di eventi commemorativi.

Avviato giovanissimo alla musica dal padre Domenico, personalità di spicco nel panorama musicale veronese, il giovinetto Foroni si fece conoscere ben presto dal pubblico veronese come eccellente pianista. Alla metà degli anni '40, esortato dal padre, lasciò la nativa Verona per trasferirsi a Milano, città che offriva più possibilità di lavoro ad un giovane musicista in cerca di successo. Durante il soggiorno nel capoluogo lombardo Foroni studiò con Alberto Mazzucato, già redattore della 'Gazzetta Musicale di Milano' e direttore del Conservatorio di Musica. Risalgono a questo periodo la maggior parte dei pezzi per pianoforte: le tre parafrasi *Reminiscenze* per pianoforte dei *Masnadieri* di Verdi, *Deux broderies pour le piano sur Luisa Strozzi de Sanelli* e *Ricordanze degli Orazi e Curiazj* di Mercadante appartengono al genere lisztiano e thalberghiano; con il *Sogno Malinconico* e lo *Studio Melodico* Foroni si avvicina invece al mondo poetico di Chopin con temi di ampio respiro che danno voce ai sentimenti più intimi.

Giunse alla corte di Svezia ma sognò il successo in patria in campo operistico. L'attenzione di Toscanini per un musicista morto 33enne

'Gazzetta Musicale di Milano' annunciava l'imminente messa in scena della *Margherita*. L'opera, un melodramma semiserio in 2 atti su libretto di Giorgio Giachetti e tratto da una Marguerite di Scribe, ebbe un discreto successo e gli avvisi della 18esima rappresentazione erano già affissi quando le campane della città annunciarono la prima delle cinque gloriose giornate.

Il momento politico abbastanza complesso e le difficoltà ad affermarsi nella città in cui Verdi si era imposto, spinsero il giovane maestro a considerare altre strade. Nello stesso anno, scritturato dall'impresario lirico romano Vincenzo Galli come maestro al cembalo, approdò in Svezia dove, in seguito ai successi riportati, fu scelto come direttore della Cappella Reale, succedendo così a J.F. Berwald. Questa nomina suscitò molte reazioni nel mondo culturale svedese che non vedeva di buon occhio uno 'straniero' alla direzione del più prestigioso complesso musicale svedese ma, sconfitte tutte le iniziali ostilità, Foroni riuscì ad imporre alla Kungliga Operan un ritorno all'antica efficienza e disciplina artistica. Nel maggio del '49 presentò al Mindre Teater l'opera *Cristina di Svezia*, scritta per onorare la memoria della prestigiosa sovrana. In Italia l'opera venne riproposta l'anno successivo dove, il 28 settembre, aprì la stagione del Teatro Grande di Trieste. Rispetto all'Italia dove il genere sinfonico era ancora, nella metà dell'800, un genere poco diffuso a causa del dominio incontrastato dell'opera, in Svezia la musica sinfonica di Beethoven, Mendel-



Ritratto di Jacopo Foroni

ssohn e Schubert era già molto eseguita.

Molto probabilmente questa consuetudine incitarono il giovane maestro a cimentarsi in composizioni strumentali. Nacquero così le *Tre Ouvertures a Grande Orchestra* eseguite, nell'estate del '50, al teatro Carcano di Milano. La prima di queste, in do minore, rimase nel repertorio sinfonico per molto tempo e presso l'Accademia Filarmonica di Verona (lascito Cicogna) ne è conservata l'incisione che il grande maestro Arturo Toscanini fece con l'orchestra della NBC. Nonostante i numerosi impegni e la fitta attività di direttore della cappella reale Foroni non abbandonò l'interesse per l'opera lirica. Nel luglio del 1851 infatti, egli aveva già pronto un altro spartito dal titolo *Spartaco* (su libretto di Giovanni Peruzzini) e, chiesto un periodo di congedo al Teatro Regio, si recò a Milano per la prima messa in scena. Le prove erano già iniziate quando, per ottenere il visto della polizia, il libretto fu passato al vaglio della censura austriaca la quale ne proibì l'andata in scena. Dopo le consuete trattative, il libretto ottenne il visto a patto che ne fosse cambiato il titolo e che fossero modificati quei versi e pensieri che la censura riteneva sovversivi. Ribattezzata così *I gladiatori* l'opera fu data per venticinque serate di seguito alla Canobbiana e ripresa l'autunno dell'anno dopo al medesimo teatro. Altre rappresentazioni si ebbero al teatro dei Concordi di Padova, al Filarmonico di Verona e al Regio di Torino. Rientrato in Svezia, Foroni si dedicò alla direzione e alla composizione di musica d'occasione per le celebrazioni di corte. Nel 1858 il re Oscar I gli commissionò un'operetta buffa tratta da una commedia di Scribe che narrava le peripezie di un legale senza clienti. L'opera, intitolata *Advokat Pathelin*, era però destinata a rimanere incompiuta a causa della sopraggiunta morte del compositore, la sera dell'8 settembre 1858. Valeggio sul Mincio intende celebrare la memoria del suo illustre concittadino con un concerto lirico che vedrà la partecipazione del soprano Stefania Bonfadelli, del tenore Roberto Aronica e del baritono Renato Brunson. L'appuntamento è per domenica 27 luglio nella suggestiva cornice di Villa Sigurtà. **Ylenia Fornari**

Ancora Mozart?

Publicati da Marsilio

gli atti del convegno del 2006

Un altro libro su Mozart? si chiederà qualcuno prendendo in mano *Sig.r Amadeo Wolfgango Mozarte*. La risposta è: Sì, un altro libro su Mozart, non solo per celebrare una volta di più il grande musicista, ma anche, e soprattutto, per tornare a riflettere sull'uomo Mozart e cercare di ripulire la memoria del salisburghese dalle molte incrostazioni e alterazioni che nel corso dei secoli su essa si sono depositate, spesso «deformandone il carattere e costruendo di lui un'immagine tra l'ideale e il caricaturale». Tale è lo spirito che ha guidato gli autori dei saggi del volume curato da Giuseppe Ferrari e Mario Ruffini, nel quale sono raccolte le relazioni presentate nelle due giornate di studio tenutesi a Verona nell'aprile del 2006 sotto il patrocinio dell'Accademia Filarmonica di Verona e dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere.

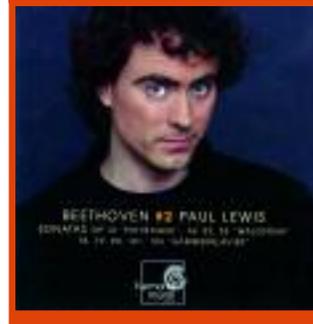
Il libro fin dal titolo prende lo spunto dai soggiorni veronesi di Mozart, ma non si limita ad essi, riflettendo a tutto tondo sulla complessità della figura del salisburghese. Nella prima parte del volume vengono affrontati alcuni specifici aspetti biografici: dal saggio di Lidia Bramani sugli ideali massonici di Mozart, verificati attraverso lo spoglio della biblioteca personale del compositore, a quello di Giovanni Villani sulla sua precoce volontà di affermarsi come libero artista, dallo scritto di Luciano Bonuzzi sulle evocazioni delle teorie mesmeriane presenti nei melodrammi, fino alla controversa questione della morte, vagliata da Giuseppe Ferrari nella duplice prospettiva clinica e storica. Segue il confronto (inevitabile a Verona) tra Mozart e Salieri, proposto da diverse angolazioni nei saggi di Elena Biggi Parodi e Teresa Pedretti: una storiografica (che riserva non poche sorprese) e una drammaturgico-letteraria, attraverso l'analisi del melodramma *Mozart e Salieri* di Nicolaj Rimskij-Korsakov. Un ampio capitolo è dedicato al *Don Giovanni*, l'opera mozartiana forse più conosciuta e rappresentata: Umberto Curi analizza la genesi, l'evoluzione e le problematiche del mito del burlador, Elisa Grossato e Annette Frank scandagliano gli aspetti compositivi e drammaturgici dell'interpretazione che ne dà Mozart, mentre Mario Ruffini, partendo dalla riflessione di Luigi Dallapiccola, evidenzia alcune "anticipazioni" dodecafoniche in essa rintracciabili. I saggi di Gian Paolo Marchi, Laura Och e Marco Materassi contestualizzano i soggiorni scaligeri del "divin fanciullo" con nuovi approfondimenti sull'ambiente nel quale questi si trovò a vivere nei giorni trascorsi nella nostra città, presentando la realtà civile e culturale veronese e i luoghi in cui questa si formava e si esprimeva. Conclude la serie dei saggi lo studio organologico di Michele Magnabosco su un raro esemplare di clavicembalo-pianoforte di Stein, uno dei cembalari preferiti da Mozart, ora conservato a Verona. Il volume si chiude infine con due Appendici curate da Giuseppe Ferrari, che ricostruiscono nel dettaglio i momenti e i luoghi mozartiani a Verona.

Sig.r Amadeo Wolfgango Mozarte. Da Verona con Mozart: personaggi, luoghi, accadimenti, a c. di Giuseppe Ferrari e Mario Ruffini, ed. Marsilio (2007), XIV, 495 p., ill., es. mus.



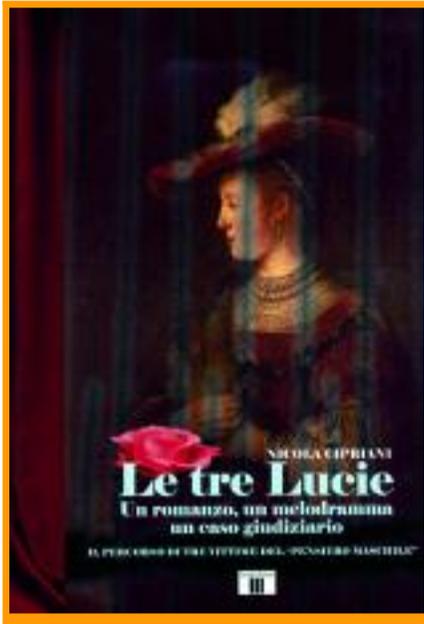
CD1 / Berliner Philh / Rattle
Mahler Sinfonia n. 9 (Emi)

I Berliner sono in stato di grazia in questa versione live dell'estremo capolavoro mahleriano. E Simon Rattle coglie interamente la loro disponibilità ad ottenere un'intensità espressiva sconvolgente. Si noti il contrasto tra la lentezza quasi incerta dell'avvio del primo movimento, dal respiro affannato, con i conseguenti scoppi orchestrali, di forte violenza e drammatismo. Tutto suona estremo nella lettura del maestro inglese, e il percorso tormentato di una sinfonia mai così avvertitamente autobiografica, dopo aver lasciato un Rondò-Burlesque rapidissimo, si spegne in una lunga struggente perorazione degli archi dell'Adagio conclusivo lasciando spazio ad una riconciliante consolazione con i dolori del mondo. Rattle, assieme ad Abbado, è oggi il direttore che meglio a nostro parere esprime l'esperienza musicalmente totalizzante dell'autore alla sua ultima opera compiuta.



Cd2 / Paul Lewis
Beethoven Sonate (Harmonia Mundi, 3 Cd)

Paul Lewis è un giovane pianista inglese, protégé di Alfred Brendel, di cui condivide il pianismo elegante e riflessivo. Lewis in questi anni si è impegnato nell'ambiziosa integrale delle Sonate di Beethoven. Questa raccolta di 3 Cd lascia intravedere il disegno generale, presentando sia le prime sonate che quelle di mezzo e dell'ultimo Beethoven, compresa la temibile Hammerklavier. Spicca con grande evidenza l'intelligenza musicale di questo pianista dal tocco morbido, assolutamente sobrio ma non intimidito nell'accostarsi al testo, e capace di indicare all'ascoltatore con la chiarezza dell'esposizione l'architettura del brano. Questo grazie ad un senso del ritmo armonico, oltre che alla purezza del fraseggio, mirabili. Il miglior modo di rendere un servizio alla genialità di Beethoven. *Cesare Venturi*



NICOLA CIPRIANI, LE TRE LUCIE - Un romanzo, un melodramma, un caso giudiziario - Il percorso di tre vittime del "pensiero" maschile - pp.276, Zecchini Editore, 2008

Sempre più spesso i contributi più qualificati o stimolanti ci giungono da studiosi, personalità estranee o solo in parte collegabili con lo studio sistematico della realtà musicale pura. Tanto il suono, e ancor più il melodramma, genere trasversale se altro mai, costituisce materia di indagine sia storica che psicologica che filosofica per poter attingerne la vera natura. Così accade che un magistrato di lungo corso frequentatore assiduo e internazionale dell'opera (si ricordi il caso di Gabriele Baldini che ci ha lasciato uno dei più decisivi "excursus" su Verdi del Novecento) ha scritto un importante saggio che permette al lettore di affrontare quel capolavoro sommo donizettiano che è "Lucia di Lammermoor" cercando di comprenderne non solo il paradigmatico stile musicale ma tutta la "fiction" come desunta dalla realtà dei nostri giorni. L'intento è sicuramente molto ambizioso mettendo in atto l'autore una serie di approcci al caso della ragazza adolescente costretta a sposare per "ragion di famiglia" un uomo a lei sgradito, molto diversificati. Vi sono contributi provenienti sia dagli atti giudiziari che dalla criminologia e dalla psichiatria più aggiornata. Cipriani fa tesoro della sua lunga esperienza sul campo giudiziario estendendola verso l'antropologia in cui individua la vera natura della figura delinquenziale che spesso collima con la nostra normalità come mostrano "ad abundantiam" le cronache anche veronesi recenti. Si sofferma poi sul concetto di "vittimizzazione", centrale nel suo fitto discutere dei casi degli omicidi e suicidi. Il testo dello studioso costituisce un vero scavo di un fenomeno che attraversa realtà estetiche ed esistenziali anche se lui, ponendosi dalla parte del suo lettore più sprovveduto, preferisce introdurre il libro con il caso di Lucia L. da lui seguito in sede giudiziaria. Ma il suo assunto si colloca all'interno di una tesi ancora più

sentita oggi dall'unione pubblica considerando il ruolo della donna nella nostra società come nelle passate. E' l'idea di un femminismo proveniente dalla riflessione maschile, raro caso di un'autocritica a tutto campo su un comportamento plurisecolare e che vede la famiglia patriarcale sul banco degli accusati. Non è il caso di addentrarci nel fitto panorama esegetico posto in atto dall'autore degno di un atto di Cassazione tanta è l'autorevolezza che assume la requisitoria che va anche contro certa avvocatura del passato.

Molto coraggiosamente l'autore di radici fiorentine e senesi (e lo si evince dal suo stile letterario accattivante proveniente da un territorio che annovera decine di potenziali "premi Nobel") ricostruisce tutta la vicenda con lo schema della "vittima designata", quello che gli antichi chiamavano "capro espiatorio" e il filosofo Hegel definitiva "mattatoio della storia".

Non meno degna d'interesse la parte che analizza il romanzo di riferimento di Cammarano-Donizetti, "The bride of Lammermoor" di Walter Scott, il grande protagonista del romanzo storico, in un'analisi serrata della vicenda di cappa e spada rivissuta, nell'ambito della ricostruzione verbale e, in quello tanto più avvincente e di una sintesi tuttora insuperata dal punto di vista drammaturgico, nell'opera di Donizetti, la più vicina alla nostra sensibilità e fruizione che nella musica e nella sua immediatezza trova la più consentanea verifica. Forse è questo il limite del libro: non riconoscere tutta la "virtù" della musica nell'essere elemento di trasfigurazione e distanziamento catartico nella vicenda di Lucia rendendone il personaggio fraterno a tutti noi che ne amiamo la fragilità e la dolcezza nella sconfitta contro le forze malvagie del potere dell'uomo. Un libro tuttavia che va salutato come uno dei contributi più decisivi nello studio del nostro melodramma. *Enzo Fantin*

Vinci un Cd!



Quiz!

Clamoroso gesto di rifiuto di dirigere l'orchestra di un celebre direttore

“ Giovedì sera siamo stati protagonisti di una affermazione non solo politica ma anche estetica del Fascismo (...) In nome di una purezza musicale, di un estetismo ormai decadente, instaurato dai raccoglitori di briciole wagneriane, il nostro esecutore di concerti aveva deciso di non suonare la Marcia Reale all'inizio di ogni spettacolo al quale assistesse un membro del Governo o di Casa Reale”.

I primi 5 lettori che indovineranno chi è il celebre esecutore a cui si riferisce l'articolo, chi è il celebre giornalista che l'ha scritto e qual è in realtà la musica che questo esecutore non ha voluto eseguire (che avrebbe dovuto seguire la Marcia Reale) vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.it

Soluzione del quiz precedente: l'opera descritta nel libro di Elvio Giudici è "L'Incoronazione di Poppea" di Claudio Monteverdi.

Fnac Verona, via Cappello 34
 Info: tel. 045 8063846
www.fnac.it

Calendario

Festival Arena 2008

GIUGNO Inizio ore 21.15

venerdì 20 giugno
Aida
sabato 21 giugno
Tosca
domenica 22 giugno
Nabucco
giovedì 26 giugno
Nabucco
venerdì 27 giugno
Tosca
sabato 28 giugno
Aida



Leo Nucci, intramontabile Rigoletto

LUGLIO Inizio ore 21.15

giovedì 3 luglio
Nabucco
venerdì 4 luglio
Tosca
sabato 5 luglio
Carmen
domenica 6 luglio
Aida
martedì 8 luglio
Aida
mercoledì 9 luglio
Nabucco
giovedì 10 luglio
Carmen
venerdì 11 luglio
Aida
sabato 12 luglio
Tosca
domenica 13 luglio
Carmen
martedì 15 luglio
Carmen
mercoledì 16 luglio
Nabucco
giovedì 17 luglio
Aida
venerdì 18 luglio
Carmen
sabato 19 luglio
Tosca
domenica 20 luglio
Aida
giovedì 24 luglio
Tosca
venerdì 25 luglio
Carmen
sabato 26 luglio
Nabucco
domenica 27 luglio

Aida

AGOSTO
Inizio ore 21.00
venerdì 1 agosto
Tosca



Il mezzosoprano ungherese Ildiko Komlosi sarà Carmen in Arena

sabato 2 agosto
Rigoletto
domenica 3 agosto
Aida
martedì 5 agosto
Carmen
mercoledì 6 agosto
Rigoletto
giovedì 7 agosto
Nabucco
venerdì 8 agosto
Aida
sabato 9 agosto
Rigoletto
domenica 10 agosto
Carmen
venerdì 15 agosto
Carmen
sabato 16 agosto
Roméo et Juliette
domenica 17 agosto
Aida
martedì 19 agosto
Roméo et Juliette
mercoledì 20 agosto
Rigoletto
giovedì 21 agosto
Aida
venerdì 22 agosto



Micaela Carosi nei ruoli di Aida

Carmen
sabato 23 agosto
Rigoletto
domenica 24 agosto
Aida
martedì 26 agosto
Aida
mercoledì 27 agosto
Carmen

giovedì 28 agosto
Rigoletto
venerdì 29 agosto
Nabucco
sabato 30 agosto
Carmen
domenica 31 agosto
Aida

Il Settembre dell'Accademia Teatro Filarmonico

Martedì 9 settembre ore 20,30
STAATSKAPELLE DRESDEN
Fabio Luisi direttore
Rudolf Buchbinder pianoforte
Strauss, Don Juan
Beethoven, Concerto
per pianoforte n. 4
Brahms, Sinfonia n. 4

Sabato 13 settembre ore 20,30
MOSCOW STATE SYMPHONY ORCHESTRA
Pavel Kogan direttore
Ciaikovski, Danza Slava
Prokofiev, Romeo e Giulietta
Ciaikovski, Lo schiaccianoci, atto II

Lunedì 15 settembre ore 20,30
ESTONIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA TALLINN
Olari Elts direttore
Sarah Chang violino
Pärt, Cantus in memoriam
Benjamin Britten
Sibelius, Concerto
per violino Op. 47
Ciaikovski, Sinfonia n. 4

Venerdì 19 settembre ore 20,30
RADIO-SINFONIEORCHESTER WIEN
Heinz Holliger direttore
Alexander Lonquich pianoforte
Beethoven, Coriolano
Schumann, Concerto
per pianoforte Op. 54
Schubert, Andante D 936a,
Sinfonia n. 7 "Incompiuta"

Martedì 23 settembre ore 20,30
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
Kurt Masur direttore
Beethoven, Fidelio, Sinfonia n. 6,
Sinfonia n. 5

Venerdì 26 settembre ore 20,30
BBC SYMPHONY ORCHESTRA LONDON
Sir Andrew Davis direttore
Elisabeth Leonskaja pianoforte
Lyadov, Il lago incantato
Rachmaninov, Concerto
per pianoforte n. 2
Musorgsky, Quadri
di un'esposizione

Mercoledì 1 ottobre ore 20,30
RUNDFUNK SINFONIEORCHESTER BERLIN
Marek Janowski direttore
Julia Fischer violino
Beethoven, Egmont
Mozart, Concerto per violino K.218
Beethoven, Sinfonia n. 3 "Eroica"

Domenica 5 ottobre ore 20,30
ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
Philippe Herreweghe direttore
Patricia Kopatchinskaja violino
Beethoven, Concerto
per violino Op. 61
Romanza, Sinfonia n. 7

Giovedì 9 ottobre ore 20,30
SYDNEY SYMPHONY
Gianluigi Gelmetti direttore
William Barton flauto e didgeridoo
Ravel, La Valse
Lim, The Compass per flauto
e didgeridoo
Ravel, Le Tombeau de Couperin
Pavane pour une infante défunte
Bolero

cadenze

Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Laura Cazzanelli, Federica Olivieri

Hanno collaborato
Guido Barbieri, Enzo Fantin,
Angelo Foletto, Ylenia Fornari,
Gregorio Moppi, Alessandro Taverna, Fabio Zannoni

Progetto grafico
Giovanni Castagnini

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

