

Anno IV
n.20
settembre 2009



periodico di informazione musicale

cadENZE



I migliori del mondo!

L'Orchestra del Concertgebouw di Amsterdam al "Settembre dell'Accademia"



Temirkanov monografico

Un programma interamente dedicato a Sergej Prokofiev proposto dal grande direttore russo. Uomo schivo e di poche parole, qui si racconta

Il podio sì. La bacchetta no. Perché Yuri Temirkanov dirige a mani nude? Il celebre maestro svela il piccolo arcano. A suggerire al leggendario artista russo di fare a meno dell'oggetto che starebbe a simboleggiare il potere del direttore sull'orchestra non c'è nessuna ragione, non c'è nessuna scelta. "Ho diretto per tanti anni con la bacchetta. Fino al giorno in cui ho scoperto che l'anziano artigiano da cui mi rivolgevo per le mie bacchette era morto. Allora ho cominciato a dirigere senza bacchetta e mi sono accorto che i musicisti seguivano benissimo il gesto delle mie mani..."

A parlare con Temirkanov – impresa niente affatto facile per la natura schiva del personaggio – si scoprono tanti aspetti su cui la leggenda che circonda il suo nome non ha argomenti o sorvola. Ad esempio perché stupirsi che abbia diretto un paio di anni fa a Parma una formidabile edizione di *Traviata*? L'opera lirica, rammenta Temirkanov, è alla radice di una carriera leggendaria: "La prima opera che ho diretto al Teatro Maly di San Pietroburgo era proprio *Traviata* – ricorda il Maestro – Tuttavia ho cominciato a dirigere opere fin dagli anni in cui ero studente al Conservatorio e salivo sul podio delle produzioni proposte all'Opera Studio. Ricordo che ho diretto *Faust*, *Carmen*, *Onegin*. Più tardi, anche al Teatro Maly ho diretto la prima esecuzione nell'Unione Sovietica di *Porgy and Bess* di Gershwin. Successivamente ho diretto *Elisir d'amore* di Donizetti. Nel corso dei tredici anni che ho trascorso al Kirov sono stato impegnato nella direzione di tante opere. Non solo Verdi, ma anche Bellini, Donizetti, Rossini. Oltre alle opere di compositori contemporanei come Petrov e Shchedrin, ricordo con piacere la prima esecuzione di

Guerra e Pace di Prokofiev..."

Sergej Prokofiev è l'autore con cui il maestro russo torna a Verona alla testa della Filarmonica di San Pietroburgo. Si percorre un programma monografico, con la Prima e la Quinta Sinfonia, oltre alla suite dall'*Amore delle tre melarance*. "Prokofiev - ha detto bene il regista Sergej Eisenstein - scrive una musica plastica che non si accontenta di essere illustrazione, ma rivela il movimento interno dei fatti e la loro struttura dinamica, cioè l'essenza ed il significato di ogni gesto". Proprio così. Si sa che per scrivere le sue sinfo-



Prokofiev, di profilo, e Rostropovich nel 1950 a Mosca

nie, il compositore russo voltò le spalle alla tastiera. Il legno d'ebano esercitava un fascino irresistibile su Prokofiev. Di ebano sono fabbricate le scacchiere e i tasti del pianoforte per cui il giovanissimo russo nutrì inizialmente una duplice e indistinta passione, infine risolta a favore dello strumento, dimenticato quando si trattò di affrontare la Prima Sinfonia: "Di proposito

non portai il pianoforte nella dacia, in modo da provare a comporre senza il suo aiuto".

L'altra faccia di Prokofiev evocata da Temirkanov è una macchina teatrale lucidissima e sfrenata. Con *l'Amore delle tre melarance* il palcoscenico è una pagina bianca su cui si può scrivere e disegnare di tutto. Basta che ne prendano possesso i Tragici, i Comici, le Teste Vuote e gli Originali. L'orchestra tutta trapuntata di "marce, tempeste e scene terrificanti", come desiderava il compositore russo, squilla d'acciaio brillante e si fa suggerire le mosse da una delle fiabe teatrali di Gozzi che incantavano in quegli anni i maestri della regia russa.

I registi. Ecco un altro argomento affrontato, a sorpresa, da Temirkanov: "Un direttore d'orchestra non deve assecondare le idee di un regista se tali idee pregiudicano il significato musicale assegnato dal compositore alla sua opera. Negli ultimi decenni, il ruolo sempre più predominante del regista sta portando il teatro d'opera a vivere una fase drammatica. Se nell'opera lirica la musica non è al primo posto e non detta ogni cosa che noi vediamo sul palcoscenico, allora non si può dire che sia più un'opera lirica. Sono persuaso che ciascun grande compositore lirico conosceva molto bene non solo come dove essere interpretata, ma anche come dovevano corrispondere alla sua musica le impressioni visive. Talvolta quel che accade sul palcoscenico rischia di non avere molta relazione con la musica scritta nella partitura..." Che fare allora? Sorriso di Temirkanov: "Allora è meglio che il direttore non salga nemmeno sul podio..." **Alessandro Taverna**



L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia

S. Cecilia nella top ten

L'orchestra votata tra le 10 migliori del mondo

E' l'unica orchestra italiana ad entrare nella classifica delle top ten 2009 realizzata dalla prestigiosa rivista inglese Classic FM. L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, grazie al riconoscimento del lavoro svolto dal suo direttore stabile Antonio Pappano, è stata inserita fra le 10 migliori orchestre del mondo. In buona compagnia: la migliore orchestra è ancora una volta (vedi anche la rivista Gramophone) la Concertgebouw Amsterdam con il suo direttore stabile Mariss Jansons, poi seguono i Wiener Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker con Simon Rattle, la Chicago Symphony con Bernard Haitink, un po' a sorpresa (ma un po' di nazionalismo per gli inglesi non guasta mai) la Hallè di Manchester con Mark Elder, la London Philharmonic con Vladimir Jurowski, la London Symphony con Valery Gergiev, la Philharmonia con Esa-Pekka Salonen e la Staatskapelle Dresden con Fabio Luisi. L'Orchestra di Santa Cecilia sarà protagonista del concerto del 30 settembre al Teatro Filarmonico diretta da Xian Zhang, una nuova stella del concertismo internazionale (vedi intervista a pagina 6). Suggesta da Lorin Maazel, al momento del suo improvviso forfait in luglio, come la migliore soluzione per il concerto veronese, ha voluto mantenere nella prima parte il programma originale, con la Sinfonia de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini e il *Concerto per violino* di Caikovskij, solista Julian Rachlin e nella seconda parte scegliendo la celebre Sinfonia n. 5 di Caikovskij. Un ottimo biglietto da visita per il debutto veronese.



Un "Titano" per il Concertgebouw

L'orchestra diretta da Harding si presenta con Mahler, di cui è da sempre fedele interprete

Una caratteristica che salta subito all'occhio leggendo la storia lunga circa centovent'anni della Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam è l'esiguo numero di direttori stabili che si sono succeduti alla guida di quella che viene oggi considerata la migliore orchestra del mondo: sono sei, Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly e Mariss Jansons.

Willem Mengelberg, grandissimo direttore d'orchestra, amico di Gustav Mahler e tra i primi sostenitori ed interpreti della sua musica, fu, caso più unico che raro, direttore stabile dell'orchestra per ben cinquant'anni, dal 1895 al 1945. In quella lunga epoca, Amsterdam è stata protagonista della storia della musica del Novecento nel suo farsi: nella Grote Zaal del teatro in Van Baerlestraat, costruito con una acustica quasi perfetta nel 1888 dall'architetto A. L. Van Gendt, vi diressero le loro musiche compositori quali Richard Strauss, Claude Debussy, Gustav Mahler, Igor Stravinskij, Bela Bartók, Sergej Rachmaninov e Sergej Prokofiev vi hanno presentato le loro composizioni come solisti.

Il nome di Gustav Mahler rimane centrale nella storia dell'orchestra, e tutt'ora la tradizione è tenuta alta: nella prossima stagione verrà nuovamente eseguita l'integrale delle sue sinfonie (dopo la celebratissima integrale discografica di Bernard Haitink) con i seguenti direttori: Mariss Jansons, attuale direttore stabile, Bernard Haitink, direttore stabile il 1963 e il 1988 (altro esempio di notevole longevità di rapporto), Daniele Gatti, Pierre Boulez, Eliahu Inbal, Ivan Fischer, Lorin Maazel e Daniel Harding. Viste le premesse quest'ultimo non poteva che presentarsi al Filarmonico con una sinfonia di Mahler: la *Prima* soprannominata "Titano".



Daniel Harding

Il segreto del successo di questa orchestra, che è stata designata da giurie di esperti sia della rivista Gramophone che di Classic Fm la migliore del mondo, sta dunque nella stabilità del rapporto con i suoi direttori? E' possibile, anche se non è una regola fissa, ed è possibile anche che suonare in una sala che per molti ha l'acustica più bella del mondo - anche questo un bel primato - aiuti l'orchestra nell'autoconsapevolezza delle proprie potenzialità nel quotidiano lavoro che compie sul repertorio a costante contatto con i migliori direttori del mondo.

Certo è che dal 2004, quando ha lasciato Riccardo Chailly (che fu il primo direttore stabile non olandese) l'arrivo di Mariss Jansons ha portato l'Orchestra del

Concertgebouw ad un livello esecutivo straordinario, tale da essere preferita dagli esigenti critici alle orchestre di Vienna e di Berlino.

Ecco le motivazioni della giuria: "Le celebrate orchestre nella nostra lista rappresentano il trionfo del 'carattere'. Troppi ensemble hanno oggi un suono uniforme, trasparente ma generalizzato, mentre l'orchestra del Concertgebouw è una delle ultime che hanno un suono immediatamente identificabile e che colgono il carattere dei compositori allo stesso modo di un attore quando affronta i suoi ruoli."

Per i centoventi orchestrali della RCO l'elezione di Mariss Jansons come nuova guida è stata una scelta inevitabile, dopo una frequentazione che durava già dal 1988. Lui la descrive così: "Prima di arrivare a dirigerla adoravo le prime registrazioni di Mengelberg come anche quelle di Haitink. Sul podio, di fronte ai musicisti ho sempre apprezzato il loro modo speciale di essere. Il loro approccio all'esecuzione va molto al di là della semplice questione del suono: è un approccio così profondo e nobile. Creano con te un'atmosfera unica, ti fanno sentire che sei entrato in un mondo molto speciale! Le note sono, dopo tutto, solamente dei segni, e se tu segui solamente i segni questi non ti porteranno da nessuna parte. Durante le prove i musicisti parlano con il direttore ad un livello coinvolgente sull'interpretazione. Molto spesso le prove possono essere semplicemente una questione di organizzazione: arrivi e dici di suonare più piano qui, più morbido là, ma ciò è molto primitivo. Il Concertgebouw si aspetta da te qualcosa di extra, un'interpretazione interessante, idee che illuminano, fantasia. Se gli dai ciò, suoneranno con una passione tale che faranno scordare che quel brano l'hanno già suonato migliaia di volte, sembrerà di sentire suonare una musica totalmente nuova. Questo è ciò che vogliono: che ti dimentichi delle note e suoni l'immagine, l'idea".

Cesare Venturi



Non è un'orchestra per vecchi

La Mahler Jugendorchester, fondata da Abbado, riunisce i migliori musicisti sotto i 26 anni

Ormai si è perso il conto di quante orchestre abbia fondato Claudio Abbado nella sua lunga carriera. Le ultime, una manciata d'anni or sono, quella del Lucerna Festival e la Mozart a Bologna. Al 1986 risale invece la creazione dell'Orchestra Giovanile Gustav Mahler, che ufficialmente porta un nome tedesco (Gustav Mahler Jugendorchester, arduo per noi da proferire) perché risiede tra Vienna e Bolzano. Al principio della sua storia il progetto della Mahler pareva un tantino utopistico: riuscire a sommare in un unico complesso giovani musicisti occidentali, austriaci in particolare, con colleghi del blocco sovietico. Abbado non la giudicava una missione impossibile, e in effetti aveva avuto buon fiuto visto che entro poco sarebbe caduto il Muro. Oggi la Mahler conta in organico un centinaio di stru-

mentisti, i più anziani non superano i 26 anni d'età, provenienti da tutti i paesi dell'Unione europea. Ovviamente i componenti si rinnovano ciclicamente, e ogni stagione una media di 1500 nuovi candidati chiede di venirci ammessa. Arduo lavoro di selezione per le commissioni insediate in almeno 25 città del continente di cui fanno parte musicisti delle maggiori orchestre d'Europa, principalmente viennesi e berlinesi, che poi badano anche alla formazione dei ragazzi prescelti. Perché la Mahler è come una scuola d'élite dove si perfeziona il mestiere del suonare insieme. Anzi sarebbe più corretto definirla un'università, data la levatura delle bacchette ospiti (Ozawa, Chailly, Haitink, Chung, Bichkov, Nagano, Gatti, oltre ad Abbado) e considerato che non vi si può accedere senza una solida esperienza orchestrale maturata in patria. Usciti di qui, i ragazzi non hanno alcuna difficoltà a trovare un posto in compagini "adulte", a

Berlino o a Dresda, a Parigi o ad Amsterdam, a Londra o a Roma.

I programmi della Mahler sono spesso incentrati sul sinfonismo romantico e tardoromantico, pur con frequenti incursioni verso il classicismo e la contemporaneità. Né manca il teatro musicale, tentato per la prima volta nel 1998; un memorabile allestimento del *Castello del principe Barbablù* di Bartók con la direzione di Boulez e la regia di Pina Bausch. Un saggio del loro repertorio d'elezione questi talentuosi giovani lo offriranno l'11 settembre a Verona portando due cospicui affreschi orchestrali di fine Ottocento, *Così parlò Zarathustra* di Strauss e la *Sinfonia Romantica* di Bruckner. Sul podio l'inglese Jonathan Nott, classe 1962, al momento direttore principale a Bamberg, ma che all'Italia è piuttosto legato in virtù del suo debutto avvenuto nel piccolo, sofisticato festival operistico di Batignano, in Maremma. **Gregorio Moppi**



Dio benedica l'Inghilterra

Una nazione che tiene alto il vessillo della propria civiltà musicale coltivando orchestre che sono tra le migliori del mondo, come la Royal Philharmonic

Non ci vuol molto a capire che la civiltà di una nazione si misura anche dal numero delle sue orchestre. In primo luogo, perché mantenere in vita un folto gruppo di complessi sinfonici significa avere un vasto pubblico abituato ad

andare ai concerti ed educato a considerare la musica d'arte come un patrimonio imprescindibile per la qualità della propria vita. Nelle nazioni che tengono alto il vessillo della propria civiltà musicale è ben chiaro quel che dalle nostre parti si stenta ancora a far capire, cioè che la musica d'arte non è spettacolo o, peggio, intrattenimento, ma bene culturale. L'unico modo per far conoscere questo patrimonio dello spirito è eseguirlo, altrimenti i capolavori di Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms e via dicendo restano segni muti su fogli di carta. L'unico modo di far riprendere vita sonora a quei segni d'inchiostro su cinque righe è perpetuarne l'esecuzione. Per questo, la definizione «musica classica» è sbagliata e fuorviante: la musica, per sua natura, ha bisogno di esseri viventi per tornare in vita e semplicemente esistere, e il pensiero dei grandi musicisti del passato o del presente non può fare a meno di essere filtrato attraverso la sensibilità, l'esperienza umana, la cultura e le emozioni di individui nostri contemporanei.

Il facile e non difettoso sillogismo non può che portarci a concludere che ogni musica è necessariamente contemporanea, perché senza gli interpreti - ma anche senza il pubblico - la musica non esiste.

La Gran Bretagna, così come la Germania, può vantare uno straordinario patrimonio di orchestre, tutte di altissimo livello. Nella sola Londra sono attive cinque compagnie che possono essere a buon diritto annoverate fra le migliori del mondo. La prima in ordine di anzianità, ma anche di prestigio, è certamente la London Symphony Orchestra, che vanta più di cento anni di vita, essendo stata costituita come orchestra stabile e indipendente già nel 1904. Il suo primo direttore fu il mitico Hans Richter, la bacchetta che aveva tenuto a

battesimo nel 1876 il *Ring des Nibelungen* wagneriano a Bayreuth. Per breve tempo, ebbe nell'illustre compositore Edward Elgar il suo direttore di riferimento. Dopo essere passata dalle cure di celebri interpreti quali Pierre Monteux, Istvan Kertesz, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson-Thomas e Colin Davis, oggi ha il suo direttore musicale in Valery Gergiev, e in Daniel Harding il suo principale direttore ospite.

Nel 1930, grazie all'enorme diffusione delle trasmissioni radiofoniche, la BBC si dotava di un'orchestra

sinfonica, affidata al direttore Adrian Boult, che tenne l'incarico fino al 1950, quando gli succedette Malcolm Sargent. Oggi, questo complesso che fu guidato negli anni Settanta da Pierre Boulez, ha il ceco Jiri Belohlavek come direttore musicale dal 2005. Tra i momenti di gloria di questa magnifica orchestra, va ricordato il ciclo di concerti e registrazioni discografiche realizzati da Arturo Toscanini tra il 1937 e il 1939. Attualmente, la BBC può vantare anche un'Orchestra nel Galles, una in Scozia e una, particolarmente prestigiosa, a Manchester, la BBC Philharmonic, affidata all'italiano Gianandrea Noseda.

A soli due anni di distanza dalla fondazione della

chestra di Manchester, che ebbe in John Barbirolli il suo grande punto di riferimento. Se poi volessimo spostare l'attenzione sulle orchestre da camera e sui complessi di strumenti originali specializzati in musica del Seicento e del Settecento, rischieremo di tediare il lettore con un elenco infinito di complessi gloriosi; basterà ricordare l'Academy of St. Martin-in-the-Fields di Neville Marriner e la English Chamber Orchestra, per non dire degli English Baroque Soloists di Sir John Eliot Gardiner. Gli inglesi non avranno avuto Monteverdi, Vivaldi, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi o Puccini, ma certamente li onorano meglio della terra che dette loro i natali. **Alberto Batisti**



Royal Philharmonic Orchestra

BBC Symphony Orchestra, Londra si dotava di un altro grande complesso, la London Philharmonic Orchestra, fondata nel 1932 da una mitica personalità della vita musicale britannica, il direttore Thomas Beecham. In quegli anni, svolse anche attività lirica al Covent Garden, prima che il più antico teatro d'opera inglese si dotasse, a partire dal secondo dopoguerra, di una propria compagine sinfonica, attualmente affidata a Antonio Pappano. La London Philharmonic Orchestra è invece oggi guidata da due giovani stelle, Vladimir Jurowski come direttore musicale e il canadese Yannick Nézet-Séguin principale direttore ospite. L'ultima delle cinque grandi orchestre londinesi in ordine di nascita è la Royal Philharmonic Orchestra, creata ancora una volta dall'infaticabile Thomas Beecham nel 1946, con lo scopo principale di valorizzare la musica britannica attraverso esecuzioni d'eccellenza. A partire dalla stagione 2009-10, Charles Dutoit succederà a Daniele Gatti alla guida di questa illustre compagine, sul cui podio sono passati direttori del calibro di Kempe, Dorati e Ashkenazy.

La ricchezza sinfonica del Regno Unito non si ferma comunque alle cinque grandi orchestre londinesi. A queste si devono affiancare la City of Birmingham Symphony Orchestra, portata da Simon Rattle a livelli di eccellenza internazionale, e la gloriosa Hallé Or-

Anteprima dei concerti con Guido Salvetti

In occasione del "Settembre dell'Accademia" il musicologo Guido Salvetti nel giorno dei concerti sinfonici, dalle 18.00 alle 19.00 illustrerà al pubblico le musiche in programma mettendone a fuoco i principali motivi di interesse.

Salvetti è stato direttore dal 1996 al 2004 del Conservatorio di Milano, dove ha insegnato Storiografia Musicale presso il Corso Superiore di Musicologia del quale è il fondatore. Attualmente è presidente della Società Italiana di Musicologia. Noto musicologo italiano svolge un'intensa attività di studioso con libri, saggi e articoli. Dirige il progetto Musica nel Novecento Italiano, alla terza edizione con Guerini e Associati. Ha tenuto regolarmente trasmissioni televisive e radiofoniche per la Rai e per la Radio della Svizzera Italiana. Svolge inoltre un'intensa attività di pianista e pianista-conferenziente con particolare dedizione alla musica da camera e liederistica.

Gli incontri saranno in Sala Maffeiana, via Roma 1/G, ad ingresso libero. Per informazioni tel. 045 8009108.



Brema e Toulouse alla riscossa

Due orchestre che hanno saputo conquistare, grazie a giuste combinazioni di direttori e repertorio, un posto di primo piano internazionale

Sempre più spesso, come ci è stato dato di osservare anche su queste righe, l'assuefazione ai medesimi repertori sinfonici consiglia le direzioni artistiche dei maggiori teatri e delle istituzioni concertistiche a proporre repertori tradizionali in nuove formule interpretative, le sole che possano far uscire le esecuzioni dalle secche mortali del "già udito". Anche il "Settembre dell'Accademia Filarmonica" non sfugge alla regola, specie se ci riferiamo all'appuntamento con l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, versata all'inizio nel repertorio melodrammatico e ora, rodato sotto la guida di illustri bacchette come Cluytens e Plasson, protagonista delle vicende discografiche contemporanee.

Che cosa vi è di più accattivante che ascoltare un direttore come Tugan Sokhiev, trentenne allievo di Temirkanov, con un pianista brasiliano come Nelson Freire, specialista nel repertorio mitteleuropeo e "protégé" di Martha Argerich? Ci si aspetterà naturalmente un *Concerto n. 2* di Brahms in un taglio soprattutto narrativo come da scuola russa (si pensi al sinfonismo cialkovskiano) mentre Freire tirerà fuori le sue carte di brillante virtuoso fedele al granitico discorso formale del capolavoro.

Ma quello che succederà con la *Sinfonia Fantastica* di Berlioz, capolavoro all'incrocio tra autobiografismo narcisista e nevrotico, sperimentalismo acceso e romanzesco nero di stretta attualità, lo potrà dire l'ascoltatore attento anche alle versioni ipercoloristiche di Dutoit e di cui il Capitole dovrebbe essere depositario. Inoltre, a nostro avviso, ne uscirà un Brahms romanza-



Louis Langrée dirige Mozart con la Deutsche Kammerphilharmonie

to nelle sue luci crepuscolari e nei suoi bagliori affocati postbeethoveniani e un fuoco d'artificio francese di sicura forza visionaria.

Tutt'altro discorso per la giovane formazione germanica della "Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen", complesso concepito secondo criteri di stretta osservanza stilistica e l'occhio puntato sui puri valori musicali delle partiture. Anche qui, tuttavia, la partecipazione di un direttore francese specialista mozartiano (quante vie interpretative sull'autore celeberrimo esercitatesi nel Novecento è lecito ipotizzare?) e un pianista svedese, tipico "outsider" della tastiera: Louis Langrée e Peter Jablonski.

L'apertura inedita con la musica di ispirazione massonica *Maurerische Trauermusik* ricorda l'affiliazione di Mozart alla loggia viennese di cui massima testimo-

nianza è il *Flauto Magico*. Si può ricordare l'uso dei tromboni, suggestione dello spirito vitale che abbandona il corpo come "fiato di vento che va via" (Dante), specie nella chiusa con le scale discendenti nel registro grave. Il concerto è monograficamente tutto giocato sull'autore salisburghese, con due sommi capolavori. Innanzitutto il *Concerto K 453*, di cui ricordiamo le versioni di Lonquich udite spesso anche a Verona, testimonianza di un microcosmo teatrale "sub specie instrumentali", potremmo dire.

Pensiamo, d'altra parte, che una formazione trasversale, indipendente e prettamente novecentesca come quella di Jablonski offra nell'autore viennese una nuova libertà interpretativa che lascia da parte i modelli consacrati tanto mitteleuropei che neoromantici in genere. La *Sinfonia in Re magg. K 504 "Praga"*, ritenuta da Piero Buscaroli il capolavoro del genere di Mozart, costituisce un banco di prova "sine qua non" per un direttore di cultura e formazione viennese soprattutto in certi slarghi del fraseggio molto vicini alle tavole del palcoscenico come spessissimo in questo autore. Aggiornare le proprie conoscenze in campo mozartiano è un dovere imprescindibile per qualsiasi musicofilo e per il musicista di professione ancor più, per alimentarsi alla fonte sicura di una scienza compositiva in cui il mestiere di uomo della vita di tutti i giorni è dominante. **Enzo Fantin**



Bruno Maderna

Bruno Maderna a convegno

A chiusura del Settembre dell'Accademia un incontro di studio e concerto dedicato al compositore

Si sta concretizzando una sorta di "ritorno a Verona" di Bruno Maderna nell'occasione della presentazione, del *Concerto per pianoforte* del 1941, previsto nel concerto di chiusura del "Settembre dell'Accademia" sabato 10 ottobre con l'Orchestra dell'Arena diretta da Carlo Miotto e Aldo Orvieto solista al pianoforte.

In quella giornata vi sarà un incontro di studio dal titolo "Maderna e l'Italia musicale degli anni Quaranta", che vuole essere una degna apertura dell'evento ed un omaggio di Verona al suo illustre concittadino d'adozione. L'incontro, sostenuto dall'Accademia Filarmonica di Verona, viene a chiudere la rassegna della Fondazione Arena, *VeronaContemporanea/Intersezioni*, e si terrà nell'Auditorium Italo Montemezzi del Conservatorio E. F. Dall'Abaco.

E' senza dubbio significativo che le più importanti istituzioni culturali in ambito musicale della città abbiano unito le loro forze ed è altrettanto rilevante che questa giornata si sia realizzata con il coordinamento di due studiosi, Mario Baroni e Rossana Dalmonte, che da anni si stanno dedicando con straordinaria passione e rigore scientifico all'esegesi e alla cura del patrimonio musicale maderniano.

Ed è nel nome di Maderna - proprio lui, il musicista che poteva passare dagli studi più radicali della musica dodecafonica e seriale, all'elettronica, alla composizione di musiche da film, all'arrangiamento delle songs di Kurt Weill e allo studio dei maestri del Rinascimento e del Barocco italiano - che si chiude il percorso di *VeronaContemporanea 2009*, con questa giornata che vede la partecipazione di importanti studiosi e ricercatori italiani. Si parlerà dell'ambiente musicale degli anni veronesi, degli anni di formazione, da quelli dell'orchestrina paterna, all'ambiente romano, degli studi con Bustini e con Malipiero; quindi l'esegesi del concerto per pianoforte. Non mancheranno gli interventi musicali a spezzare il fiume delle parole e degli interventi, con musiche maderniane eseguite da ensemble della classe di musica da camera del prof. Stefano Gentilini, a chiudere la mattinata, e, a conclusione, un interprete d'eccezione, il pianista Paolo Birro a proporre una sua personale lettura, in prima esecuzione, di una serie di brani jazzistici dello stesso musicista, provenienti da quell'autentico scrigno di manoscritti e testimonianze che è l'archivio Maderna di Bologna.

Fabio Zannoni

Il programma del convegno:

- 10.00 - Fabio Zannoni: L'occasione per un "ritorno a Verona" di Bruno Maderna
- 10.20 - Laura Och: Verona anni '30/'40. La presenza di Maderna
- 10.55 - Leo Izzo: Dalla "Happy Grossato Company" alle colonne sonore
- 11.30 - Daniela Tortora: La musica a Roma sul finire degli anni Trenta: l'esperienza del teatro delle Arti
- 12.30 - Spazio cameristico, musiche di Maderna
- 15.00 - Raffaele Pozzi: I gusti dell'apprendista: Bruno Maderna e Alessandro Bustini.
- 15.35 - Veniero Rizzardi: L'influenza di Malipiero sul giovane Maderna
- 16.30 - Angela Ida De Benedictis: Destini incrociati: sull'edizione del *Concerto per pianoforte* del 1941
- 17.05 - Mario Baroni, Rossana Dalmonte: Prima della serie. Orientamenti stilistici di Maderna negli anni Quaranta
- 17.45 - Maderna in Jazz, con Paolo Birro



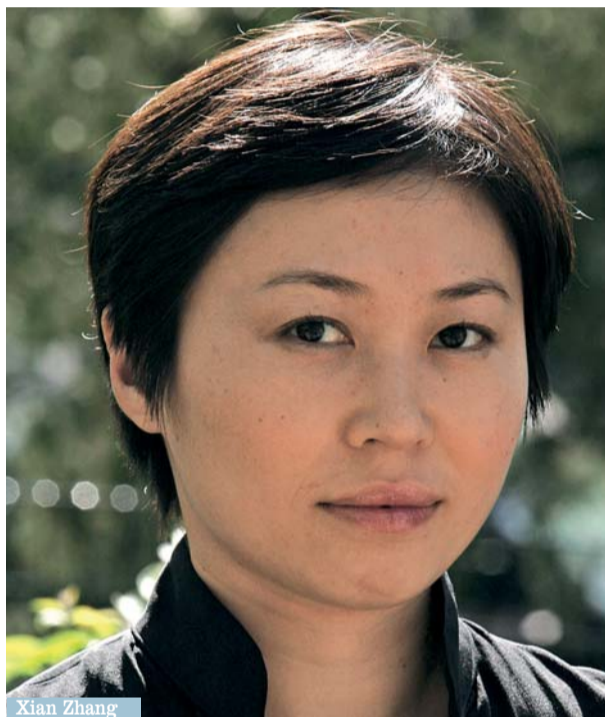
Xian Zhang, la donna dei primati

Scoperta al concorso di direzione di Maazel a New York, a 35 anni ha bruciato le tappe

Non è certo passata inosservata la minuta, giovane direttrice d'orchestra cinese che alla fine dello scorso anno salì sul podio dell'Orchestra Verdi di Milano con un pancione quasi maturo. Ha creato un piccolo primato, dirigendo al settimo mese di gravidanza. Ma Xian Zhang (che in cinese significa "corda aperta") non si è fatta notare solamente per questo: proveniente dalla scuola di Lorin Maazel alla New York Philharmonic, ha debuttato a Milano (e poi a Roma con l'Orchestra di S. Cecilia) suscitando l'entusiasmo dell'orchestra per le sue doti musicali e il forte carattere: il gesto incisivo trae le migliori qualità dalle orchestre che assorbono una musicalità appassionata ed energica. Queste caratteristiche sono state riconosciute da orchestre come la Staatskapelle di Dresda (altro primato: Zhang è stata la prima donna a dirigere la blasonata orchestra tedesca, come d'altronde sarà la prima direttrice del "Settembre dell'Accademia"), Filarmonica di Los Angeles, Chicago e London Symphony, Concertgebouw e altre tra le migliori orchestre del mondo.

Trentacinque anni, proveniente da Dangong, vicino al confine coreano, pianista dall'età di 4 anni fino a quando, adolescente, a Pechino l'insegnante le disse che le mani erano troppo piccole per continuare la carriera, non ha sprecato le sue doti e ha cominciato a studiare da direttore d'orchestra. Bruciando le tappe, nonostante le difficoltà per una donna durante il periodo comunista, si fece notare negli Stati Uniti, dove vive dal 1998 e dove Lorin Maazel nel 2002 venne

conquistato dal suo talento, nominandola "direttore associato" a New York. Fu conquistato anche dalla personalità e dai modi gentili, come ha commentato Glenn Dicterow, influente concertmeister dell'orchestra, all'epoca in giuria: "Nella sua piccola statura rimani folgorato dalla grandezza del personaggio e dall'assenza di quella nervosa arroganza di molti giovani direttori che cercano di dimostrare che sono i boss... Il suo modo di dirigere è sicuro, il gesto è elegante: sente profondamente la musica ed è capace di trasmetter-



Xian Zhang

ci il suo amore".

Zhang ci racconta: "Sono arrivata negli Stati Uniti per ottenere un dottorato in direzione. Lorin Maazel mi ha conosciuto grazie al concorso Maazel/Vilar del 2002. Da lui ho imparato moltissimo, osservandolo, discutendo con lui di repertorio, strategie durante le prove e sviluppo della carriera".

Lei dirige molto sia in Europa che negli Stati Uniti. Quali sono le differenze più evidenti nel lavorare con le orchestre nei due continenti?

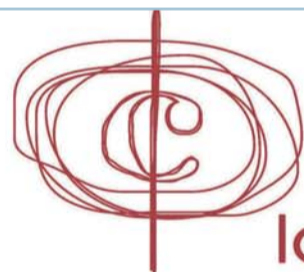
"Negli Stati Uniti si ha generalmente meno tempo per provare e dunque bisogna essere molto efficienti nell'organizzazione del tempo a disposizione".

Come è giunta la nomina a direttore stabile dell'Orchestra Verdi di Milano?

"Sono stata invitata a dirigere un concerto nel novembre 2008. E' stata l'ultima settimana di lavoro prima di fermarmi per prepararmi all'arrivo del mio bambino. Anche in una situazione così speciale ho sentito una forte corrispondenza con l'orchestra. Subito dopo il concerto mi è stata offerta la direzione, che ho accettato con gioia. Ma più in generale sono sempre felice di lavorare in Italia, e sono felice che Lorin Maazel abbia segnalato il mio nome per sostituirlo nel concerto di Verona e darmi l'opportunità di dirigere ancora l'orchestra di Santa Cecilia, che è di grandissimo livello. In giugno feci un programma tutto americano, con Gershwin. Ora sarà interessante lavorare con loro su Ciaikovskij".

Quali sono i suoi hobby?

"Nuotare, leggere libri di storia, in particolare della storia dell'antica Roma e le biografie degli artisti". (c.v.)



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

 **classica**
www.classica.tv

IN ONDA SU
SKY
CANALE 728

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, **Maud**, 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**, Andrés Schiff, Barbara Fritoli, Sergiu Celibidache, **Roberto Bolle**, Martha Argerich, Riccardo Chailly, **Chris Haring**, Yuri Bashmet, Glenn Gould
... e molti altri grandi nomi!





Musica pura o contaminata?

I compositori e l'imitazione del reale o del fantastico, i titoli di fantasia delle opere

I greci ritenevano che la musica - qualsiasi musica, e ciascuna a suo modo - riuscisse a influenzare in maniera positiva o negativa i pensieri e le azioni di una persona; che insomma un brano di indole e assetto troppo effeminati potesse rammollire un eroe, e che uno, magari, di carattere robusto potesse incitare alla lotta un imbecille. Attribuivano dunque alla musica la capacità di entrare in comunicazione con l'animo umano.

Parecchi secoli dopo, invece, gli illuministi pensavano che sollecitazioni psicologiche fosse in grado di fornirle soltanto il canto, e non per le sue peculiarità intrinsecamente musicali, bensì in virtù del testo intonato, del potere per così dire affettivo della parola. Di contro, a loro parere, la musica strumentale non portava con sé alcun significato verbalizzabile, perciò veniva considerata inferiore a quella vocale e utile solo come colonna sonora per cerimonie o sostegno alla danza.

Tale pregiudizio di indeterminazione semantica, di inadeguatezza a esprimere concetti, a trasmettere messaggi chiari, univoci, puntuali, la musica strumentale l'ha sempre un po' patito, malgrado che, fin dal Medioevo, abbia voluto e saputo dimostrare le sue abilità narrative per mezzo dell'imitazione di suoni uditi in natura o prodotti dall'uomo, tipo il cozzare delle armi in battaglia. E via via che il tempo è trascorso, che la tecnica compositiva è progredita, che l'ingegno dei musicisti s'è aguzzato e la loro sensibilità espressiva è divenuta sempre più sofisticata, all'espedito dell'artificiosa simulazione acustica del reale (come nel caso delle *Stagioni* di Vivaldi) si è associata l'evocazione di paesaggi, luoghi geografici, immagini, figure mitologiche o davvero esistenti, scene quotidiane, nonché la resa sonora di poesie, drammi, romanzi, fatti storici. Il che dall'Ottocento in avanti si definisce "musica a programma": cioè opere strumentali che, senza affatto rinunciare alle proprie specificità linguistiche e sintattiche, vi sovrappongono ispirazioni e intenzioni extra-musicali, dichiarate di solito da una qualche singolare denominazione segnata dall'autore sul frontespizio della partitura (si pensi alle sinfonie *Eroica* e *Pastorale* di Beethoven oppure all'ouverture *Le Ebridi* di Mendelssohn nella quale viene dipinto un suggestivo scorcio di Scozia) e sovente, quando la fonte d'ispirazione non sia universalmente conosciuta, pure esplicitate det-

tagliatamente in uno scritto da distribuire al pubblico - il cosiddetto "programma", appunto. Si parla dunque di "sinfonie a programma" se la morfologia complessiva del brano si rifà a quella, in più movimenti, della sinfonia; di "poema sinfonico" se si tratta di un pezzo a struttura libera generalmente, comunque, intagliato in un unico blocco. Al primo genere appartiene la *Sinfonia Fantastica* di Berlioz, una sorta di autobiografia in note del compositore intrisa di letteratura e teatro, passionalità esasperata, visioni oniriche e stregonesche suscitate dall'abuso di oppio; ma anche la prima sinfonia di Mahler, il *Titano*, è della stessa famiglia, visto che segue la trama dell'omonimo romanzo di Jean-Paul, scrittore adorato da tanti romantici. Mentre nella categoria del poema sinfonico rientra *Così parlò Zarathustra* di Richard Strauss, ricavato addirittura da Nietzsche. Ma si badi bene, non sempre dietro ogni titolo sta un programma, e non sempre tutti i titoli sono d'autore. Certi (come *Praga* per la Sinfonia di Mozart) ci giungono per tradizione e, a prescindere dalla verità del dato storico o contenutistico che riferiscono, servono quasi esclusivamente a far riflettere di un'aura speciale le pagine su cui sono apposti. Il caso Haydn insegna: la gran parte dei nomignoli di molte sue sinfonie si deve infatti agli editori che utilizzavano queste etichette come esche pubblicitarie. Non viene forse più voglia di ascoltare la *Sinfonia del Quacchero, della Gallina, del Maestro di scuola o del Miracolo* piuttosto che una generica Sinfonia in do, re, mi maggiore? **Gregorio Moppi**



Musica a programma: da un dipinto di Goya, un sabba, come nella *Sinfonia Fantastica* di Berlioz



Il primo lauro della Peperara

In disco i madrigali che l'Accademia Filarmonica dedicò 4 secoli fa alla virtuosa cantante

Nel marzo del 1580, durante una visita alla corte mantovana dei Gonzaga, Alfonso II d'Este ascoltò per la prima volta la cantante Laura Peperara. L'arte della dama, cantante, arpista e danzatrice, rapì l'animo del nobiluomo, che subito chiese al suocero Guglielmo Gonzaga il permesso di far trasferire la virtuosa a Ferrara. Le rapide trattative furono coronate da successo e già a maggio Laura fece il suo ingresso nella corte estense.

Ora che era suo desiderio rinverdire l'esperienza fatta nel decennio precedente di una *musica reservata* a corte, riunendo un ristretto e raffinato numero di dame cantatrici

a beneficio della propria musica privata, Alfonso II non poteva certo farsi sfuggire un'artista di tale levatura. Con l'arrivo della Peperara, infatti, l'ensemble costituitosi a corte raggiunse il suo ideale equilibrio e nel decennio successivo ottenne fama universale sotto il nome di "concerto delle Dame" di Ferrara. Di questo rinnovamento del "concerto" furono protagoniste, assieme alla Peperara, Anna Guarini, Livia d'Arco e Tarquinia Molza.

La notizia del trasferimento della Peperara fece rapidissima il giro delle corti italiane, attirando l'attenzione anche dell'Accademia Filarmonica di Verona. I Filarmonici, che avevano intrecciato solidi rapporti con le due corti padane già da lunga data, decisero di partecipare all'eccellenza dell'evento omaggiando la celebre cantante con una raccolta di madrigali su testi degli stessi Accademici, da far musicare ai più rappresentativi compositori attivi nell'Italia Settentrionale.

Con questa decisione, accanto alla dichiarata intenzione celebrativa nei confronti della cantante, l'Accademia perseguiva anche un fine "politico" e promozionale: dimostrare il proprio prestigio agli occhi di due centri musicali di prim'ordine come Ferrara e Mantova. Il sodalizio, infatti, riunì sotto gli auspici della "Filarmonica Sirena" dei veri e propri mostri sacri del madrigale quali Marc'Antonio Ingegneri, Claudio Merulo, Luca Marenzio, Andrea Gabrieli, Orlando di Lasso e Philippus de Monte.

L'antologia, conosciuta come *Il Primo Lauro*, si compone di venti madrigali a cinque voci e due a sei, di diciot-

to autori diversi (Ingegneri e Marenzio contribuirono con due brani ciascuno). Fra questi, per la maggior parte attivi in area veneta, tre erano i rappresentanti diretti della Filarmonica: i "musicisti salariati" Alessandro Sfoi e Pietro Valenzola e l'Accademico Bartolomeo Carteri. A quest'ultimo va anche il merito di aver materialmente scritto i libri parte della raccolta, ancora oggi conservati nella Biblioteca della Filarmonica con il titolo *De diversi à mano à 5, et 6 (Ms 220)*.

Oggi, dopo più di quattro secoli, l'omaggio dei Filarmonici a Laura Peperara torna alla gloria della musica viva. È di questi giorni, infatti, la pubblicazione del cd *Il Primo Lauro* secondo volume della collana di prime registrazioni assolute "Biblioteca in musica" inaugurata l'anno scorso con i *Concerti Accademici* di Stefano Bernardi. Interprete delle musiche è l'ensemble *Il canto di Orfeo*. Sotto la guida di Gianluca Capuano, alternando madrigali a cappella ad altri accompagnati dal liuto, il cembalo e l'arpa (i tre principali strumenti del "concerto delle Dame"), il gruppo ha saputo ricreare il raffinato clima del dono che i Filarmonici vollero tributare alla celebre virtuosa.

Con l'incisione dei madrigali del *Primo Lauro*, come scrive il Presidente Luigi Tuppi nella presentazione al cd, l'Accademia Filarmonica «riscopre uno dei primi esempi di quella tradizione di vicinanza e sostegno alla grande musica e ai suoi più prestigiosi ambasciatori, che ancora oggi informa l'essere e l'agire della "Compagnia"». (m.m.)





Rinascimento maffeiano

Gli atti del convegno del 2005 approfondiscono la figura del letterato veronese

Dopo un'intensa e fruttuosa stagione, culminata nel convegno "Scipione Maffei nell'Europa del Settecento" del 1996, gli studi maffeiani sembravano aver subito una battuta d'arresto. Il decennio abbondante di pausa e riflessione però ha dato i suoi frutti: a partire dall'anno scorso è stata licenziata una messe di nuovi volumi maffeiani, notevoli sia per numero che per peso specifico e densità dei contributi. Fra i tanti sono da ricordare sicuramente l'egregia

edizione critica della *Merope* curata da Stefano Locatelli e il volume di Paolo Ul-

vioni *Riformare il mondo*, ricognizione a trecentosessantagradi del pensiero civile e politico dell'erudito veronese.

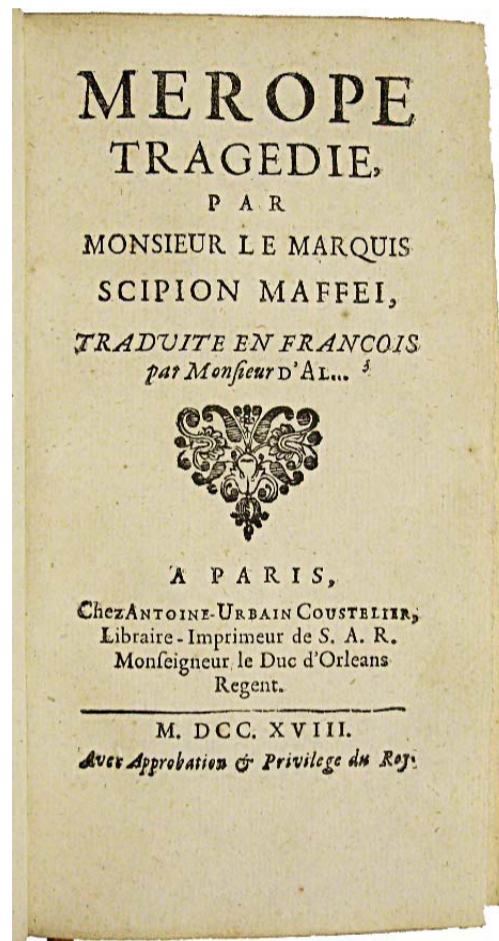
In questo "rinascimento maffeiano" si inserisce a pieno titolo il volume miscelaneo curato da Gian Paolo Marchi e Corrado Viola *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, pubblicato per i tipi di Cierre grazie al sostegno dell'Accademia Filarmonica di Verona.

Il libro, nel quale sono presentati i molto attesi (anche in termini puramente temporali) atti del convegno tenutosi a Verona nel 2005, sonda sotto molteplici punti di vista aspetti specifici e generali del pensiero e del carattere di Maffei.

Aprè la serie dei saggi il testo "eponimo" Scipione Maffei. *Il letterato e la città* di Gian Paolo Marchi, cui fanno seguito gli studi sull'attività erudita e politica del marchese di Gian Paolo Romagnani, Paolo Ulvioni e Fabio Forner. Un'ampia porzione del volume è dedicata all'attività di autore drammatico di Maffei, con particolare interesse per la tragedia *Merope*, sottoposta ad un approfondito esame nei testi di Franco

Longoni, Anna Maria La Torre e Cristina Cappelletti. Seguono infine i saggi di Alberto Piazzi, Corrado Viola, Laura Och e Alfredo Buonopane, nei quali la riflessione si concentra sui rapporti che Maffei intrattene con alcune delle principali realtà culturali veronesi dell'epoca: Biblioteca Capitolare, Colonia Arcadica e Accademia Filarmonica.

Contributo che apre nuove e interessanti finestre sul variegato panorama degli interessi culturali dell'erudito marchese, *Il letterato e la città*, assieme agli altri testi maffeiani di recente pubblicazione, offre un apporto sostanziale alla recente ripresa degli studi, ponendosi come solido punto di partenza per l'acquisizione di nuovi e sempre più approfonditi risultati nella conoscenza non solo della figura di Scipione Maffei, ma della complessiva storia culturale e civica della città di Verona e, più in generale, della Serenissima. **Michele Magnabosco**



Nuovi Quaderni di Musicologia

Il secondo volume amplia gli orizzonti dei contributi, non solo locali

E' sempre b e l l o a n n u n c i a r e il proseguo di un progetto editoriale

valido. Infatti, se di solito è facile vedere coronato da un esito positivo l'avvio di un'iniziativa culturale, assolutamente

non scontato è il suo consolidamento nel tempo. È con gioia, quindi, che salutiamo l'uscita del secondo numero dei *Quaderni di musicologia dell'Università di Verona* (Ed. Cierre), che conferma la bontà dell'idea e colloca la pubblicazione a fianco di simili esperienze già da tempo affermatesi nel panorama musicologico veronese.

Il nuovo volume dei *Quaderni di musicologia*, curato da Elisa Grossato e Francesco Bissoli, esce a distanza di due anni dal primo e per certi versi è, come affermano gli stessi autori, «più ricco del precedente per qualità e quantità». Questa maggior ricchezza trova motivo soprattutto nell'ampliamento dell'orizzonte degli argomenti dei saggi, non limitati al solo ambito locale, e nell'inclusione di testi di studiosi già affermati o provenienti da altre scuole musicologiche italiane, aspetti questi che sottolineano la validità e l'apprezzamento del progetto anche al di fuori dell'ambiente veronese.

Questa nuova uscita pone il proprio baricentro nel melodramma, studiato nelle sue più varie manifestazioni tra il Seicento e il Novecento. Fra i testi dedicati alla storia dell'opera risaltano il saggio di Elena Biggi Parodi sul *Falstaff* di Salieri e quelli dei musicologi di "scuola cremonese" Nadia Spagna, che riflette sulla *Drammaturgia dei cori* in Puccini, e Michele Camilloni, nel quale è presentata, forse per la prima volta in Italia, una puntuale panoramica del teatro musicale di Erich Wolfgang Korngold. Assai pregevole anche lo studio di Maddalena Vartolo sulla *Veremonda* di Giulio Strozzi. A questi fanno seguito il saggio di Anna Parolini sugli allestimenti storici del *Macbeth* verdiano e quelli di Luigi Vendola, nel quale

è tracciato un profilo del musicista terlizzese Vito Giuseppe Millico, e Davide Marchi, che ha per argomento l'opera *Il mito di Caino* di Franco Margola.

Affrontano altri aspetti della ricerca i restanti articoli, che spaziano dall'organologia (*Il fagotto nella musica strumentale besciana del primo Seicento* di Giuliano Mandonico) alla filosofia, con una rilettura del *Compendium musicae* cartesiano proposta da Elisa Fortunati. Di argomento storico, infine, i saggi *Giovanni Tebaldini musicista di Antonio Fogazzaro* di Fulvia Pelizzari e *Il Quartetto Veneziano del Vittoriale* di Paola Beretta.

Fa seguito alla nutrita compagine di saggi l'elenco delle tesi di laurea musicologiche discusse presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Verona, che aggiorna e integra quello presente nel primo numero della rivista. Due nuove sezioni ed un utile strumento chiudono infine il volume: le *Recensioni* e *Segnalazioni*, nelle quali si dà notizia di testi di recente o imminente pubblicazione, e gli *Abstracts* in inglese di tutti i saggi, che di certo contribuiranno ad una ancora più ampia diffusione della rivista. Il nuovo volume dei *Quaderni di musicologia* è stato pubblicato grazie al sostegno dell'Accademia Filarmonica e dell'Università degli Studi di Verona. (*m.m.*)



Antonio Salieri



Cd / Olivier Messiaen Orchestral & Chamber Works - Song cycles Schumann, Bartok (6 Cd, Decca)

Grazie in parte al recente anniversario centenario della nascita (1908-2008) ma anche sicuramente alla ineludibile personalità musicale, la figura di Olivier Messiaen continua ad essere al centro della nostra vita musicale. Non solo gli interpreti - tra cui

molti grandi e illuminati direttori d'orchestra quali Myung-Whun Chung e Kent Nagano - ne propongono le opere nei loro programmi concertistici, ma anche le case discografiche saccheggiano il loro catalogo per realizzare raccolte che cercano, per quanto possibile nella copiosissima produzione del compositore francese, di dare un esaustivo ritratto d'autore. Operazione difficile, vista la longevità artistica di Messiaen, scomparso nel 1992 in piena attività, tanto da lasciare prime esecuzioni postume (*Éclairs sur l'au-delà...*) e opere incompiute.

Tra le varie proposte, interessante è quella della Decca che raccoglie in sei Cd la produzione più importante del periodo che va grossomodo dagli anni prima della guerra agli anni Sessanta, in un gruppo di registrazioni realizzate negli anni Sessanta e Settanta. E' interessante valutare la qualità delle interpretazioni di ese-

cutori che non avevano ancora un quadro completo della musica di Messiaen, essendo molti capolavori ancora da venire (motivo per cui il limite di questa raccolta è di ignorare le opere tarde per le quali l'appassionato dovrà rivolgersi a singoli dischi). Ad esempio la *Turangalila-Symphonie* diretta da Riccardo Chailly con l'Orchestra del Concertgebouw, piena di colori strumentali e accensioni dinamiche spettacolari, ma che lascia poco trasparire rispetto a esecuzioni più recenti (Nagano o Rattle) le trasparenze del tessuto orchestrale e una maggiore intellegibilità della sua struttura. Tra le opere più importanti vi è sicuramente la *Trasfigurazione di Notre Seigneur Jésus-Christ*, grande, fluviale affresco religioso dall'organico smisurato: tra coro, solisti e orchestra oltre duecento esecutori, qui diretto da un ispirato Antal Dorati e con al pianoforte la figura centrale della vita di Messiaen, la seconda moglie Yvonne Loriod. Non poteva mancare il capolavoro cameristico *Quartetto per la fine del tempo* con un gruppo di esecutori affiatatissimi: Joshua Bell, Michael Collins, Steven Isserlis e Olli Mustonen.

L'ascolto ravvicinato di opere tanto diverse tra loro rendono ancor più la grandezza di questo musicista che fu padre delle avanguardie per gli studi seriali sul ritmo, ma che ebbe un linguaggio fedele a sé stesso, indubbiamente più accattivante per il pubblico non settoriale, che musicò il canto degli uccelli, si ispirò all'Oriente e ebbe una fortissima ispirazione religiosa venata di misticismo. Una figura complessa, che vale la pena di scoprire e riscoprire. **Cesare Venturi**



Massimo Mila I Quartetti di Mozart

Introduzione di Giovanni Morelli, pp. XXXVII - 90, collana PBE, GIULIO EINAUDI EDITORE TORINO 2009.

Mentre erano attesi i "Quartetti di Beethoven" (che chi scrive possiede in una rarissima edizione "pro manuscripto" di Giappichelli, Torino), escono inopinatamente "I Quartetti di Mozart", primo corso universitario di Mila risalente ad oltre un quarantennio fa. E' la prosecuzione di un impegno quasi testamentario nei confronti del nostro critico musicale più celebrato, di cui Einaudi ha in catalo-

go l'"omnia".

Così il lettore, anche quello che non ha conosciuto lo studioso, specie il critico militante di scrittura limpidissima, ha l'opportunità di accostare un modello conoscitivo senza pari nell'affrontare alcuni dei capitoli più ardui della storia della musica. La chiamavano, in una precedente recensione, lezione postuma del critico torinese che non cessa di stupire ancora oggi per l'avvincente e brillante modo di condurre in un territorio tra i più disseminati di difficoltà come quello della musica pura. E' una questione di linguaggio innanzitutto come ben sa chi debba professionalmente ogni giorno affrontare l'ingrato compito di trasmettere sui giornali, per un pubblico molto eterogeneo, l'emozione promanante dalla lingua di

un codice quasi mistico, d'infinita densità espressiva, spesso intraducibile. Già l'introduzione di Giovanni Morelli, musicologo al di fuori degli schemi, sottolinea opportunamente una fraseologia efficacissima ancorché desunta da ambiti letterari o poetici o in senso lato culturali (pp.XX-XXI). La consumata abilità di Mila è quella di non annoiare mai il suo interlocutore coinvolgendolo in un discorso fatto di mille annotazioni che collegano la musica mozartiana ad un ascolto concentrato dove si percepiscono le diverse dimensioni della creatività compositiva onnivora del salisburghese. E anche partecipando alla disquisizione esegetica con passionalità e giudizi non sempre favorevoli a Mozart (basti vedere le sue limitate prove contrappuntistiche in cui deve ancora imparare da Haydn). L'Autore ci sciorina davanti la vasta gamma di autorevoli commentatori che formano un "teatro" di vivaci contrasti e poche assonanze con le tesi dello studioso. Ne vengono chiariti molti aspetti soprattutto di quella produzione ancora effimera che precede l'offerta dei sei quartetti dedicati ad Haydn, che molto generosamente gradirà con quel ditirambico giudizio espresso al padre sul valore dell'opera mozartiana. Decisivo è quanto scrive Mila sul "genere" del "quartetto".

"Risalendo alle fonti, Mozart, e così Haydn, operano una conquista del contrappunto in funzione strumentale: non tanto per scrivere delle fughe quanto per imparare a ben ragionare in musica" (p. 34). Pur nella lettura attenta ad ogni sfumatura della partitura, la vena di scrittore del critico sa attirare l'attenzione sulla vita di questi lavori come organismi viventi che crescono e si dispiegano di fronte a noi in tutta la loro freschezza e libertà immaginativa. Evitando ogni aridità manualistica, fa scorrere così nelle note del camerismo mozartiano una vasta fenomenologia della dialettica armonico-contrappuntistica, come se dovesse porre in essere un vero scambio di relazioni sociali quale deve essere inteso il lascito immenso e ancora inesplorato della grande esperienza dell'intrattenimento europeo settecentesco. **Enzo Fantin**

Vinci un Cd!



Quiz!

Quando la tosse di uno spettatore è un perfetto contrappunto alla musica

“**C**onforme alla sua sensibilità, Bertram tossisce forte quando la musica scende al pianissimo, più leggermente quando invece aumenta di volume. Con quella sua voce sgradevole egli costituisce, per così dire, un contrappunto disarmonico. Per di più, siccome ha una memoria eccellente e conosce le partiture da cima a fondo, mi fa quasi da guida musicale, a me che ho così poca cultura. Quando comincia a sudare, le orecchie gli si arrossano, quando trattiene il fiato e tira fuori di tasca delle pasticche per la tosse, quando comincia a diffondersi un odore penetrante di eucalipto, io so che la musica promette di attenuarsi. E in effetti: l'archetto del violinista sfiora appena lo strumento, le mani del pianista sembrano aleggiare immateriali sul pianoforte. Un'interiorità tutta tedesca, che par quasi di afferrare coi sensi, si diffonde nella sala, e Bertram siede ora con le guancie gonfie, negli occhi una profondissima melanconia, finché di colpo esplose”.

I primi 5 lettori che indovineranno qual è il romanzo da cui è tratto questo passo e chi è l'autore vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

Soluzione del quiz precedente: il romanzo è "Le intermittenze della morte" di José Saramago e la composizione è uno Studio di Chopin Op. 25 n. 9



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

Il Settembre dell'Accademia 2009

Lunedì 7 settembre
**ORCHESTRA FILARMONICA
DI SAN PIETROBURGO**
Yuri Temirkanov direttore
Prokofiev

Venerdì 11 settembre
GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
Jonathan Nott direttore
R. Strauss, Bruckner

Domenica 13 settembre
**ROYAL PHILHARMONIC
ORCHESTRA LONDON**
Charles Dutoit direttore
**Mendelssohn, Elgar,
Debussy, Ravel**

Domenica 20 settembre
**ORCHESTRE NATIONAL
DU CAPITOLE DE TOULOUSE**
Tugan Sokhiev direttore
Nelson Freire pianoforte
Brahms, Berlioz

Mercoledì 23 settembre
**DIE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN**
Louis Langrée direttore
Peter Jablonski pianoforte
Mozart

Sabato 26 settembre
GALA PIANISTICO
di Steinway Society
**Andaloro, Gianello,
Kravtchenko, Nosé, Pace**
**Mendelssohn, Chopin,
Liszt, Bach/Busoni**

Mercoledì 30 settembre
**ORCHESTRA
DELL'ACCADEMIA
NAZIONALE
DI SANTA CECILIA**
Xian Zhang direttore
Julian Rachlin violino
Bellini, Cajkovskij

Lunedì 5 ottobre
**ROYAL CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA AMSTERDAM**
Daniel Harding direttore
Janáček, Mahler

Sabato 10 ottobre
Verona Contemporanea
Intersezioni
**ORCHESTRA
DELLA FONDAZIONE
ARENA DI VERONA**
Carlo Miotto direttore
Aldo Orvieto pianoforte
Stravinskij, Maderna

Teatro Filarmonico ore 20,30

Biglietteria Via Roma, 3 - Verona
dal 26 agosto, dal lunedì al sabato, orario dalle 10 alle 12 e dalle 17 alle 19 (nei giorni di concerto fino alle 20,30)

Informazioni: tel. 045 800 91 08 - fax 045 801 26 03 - www.accademiafilarmonica.org

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

cadenze

Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Laura Cazzanelli, Federica
Olivieri

Hanno collaborato
Alberto Batisti, Enzo Fantin,
Michele Magnabosco, 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](mailto: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

Crediti fotografici
Harding: DG/Harald Hoffmann
Royal Philharmonic Orchestra:
David Lindsay

