

Anno IV
n.22
marzo, aprile
maggio 2010



periodico di informazione musicale

cadENZE



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

Dalla Fenice al Filarmonico: Roméo e Juliette di Gounod ambientato in discoteca
Un omaggio a Nino Rota le indimenticabili musiche dei film di Fellini
La nuova edizione di Verona contemporanea: da Hendrix a Adés, da Don Perlimplino
di Maderna all'Alexandr Nevskji di Prokofiev



Roméo et Juliette in discoteca

Approda al Filarmonico dopo il debutto alla Fenice di Venezia l'opera di Charles Gounod che fa piazza pulita dei luoghi shakespeariani

M

eglio non far sapere al turista che volesse fare il pieno di luoghi sacri dell'amore shakespeariano a Verona, cosa lo aspetta al Teatro Filarmonico. Dopo il balcone e la Tomba di Giulietta va

da sé prenotare due biglietti per l'accattivante titolo che la Fondazione Arena allestisce, *Roméo et Juliette* di Charles Gounod. Ma il regista dell'opera che aveva debuttato con successo al Teatro La Fenice di Venezia lo scorso anno, Damiano Michieletto, ha deciso di far piazza pulita di tutti i luoghi simbolo dell'imperitura storia d'amore. *Après* Michieletto, *Roméo et Juliette* è una storia di ragazzi d'oggi, da discoteca, che si ritroverebbero sicuramente spaesati nei luoghi medievali e sotto il balcone. D'altronde il titolo si presta, in sintonia con la penna di Gounod, che, autore sensibile alle oscillazioni dell'animo e ai palpiti del cuore, è poco interessato al contesto politico e familiare, all'ambiente nel quale si sviluppa la contrastata vicenda amorosa.

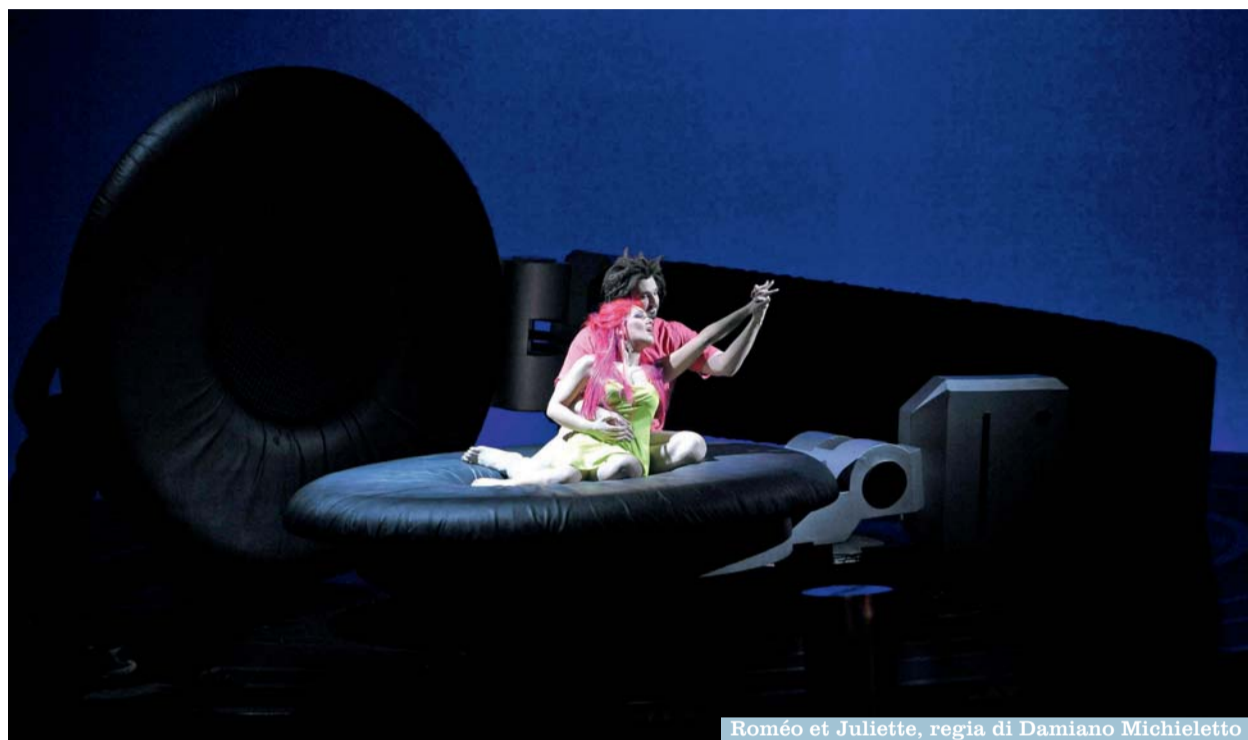
Dunque la regia di questa edizione del *Roméo et Juliette* si apre con una festa in discoteca organizzata dai

Al centro della scena un impianto stereo con cuffie giganti
Il coltello con cui si uccide Juliette è una puntina di giradischi

Capuleti. Al centro della scena vi è un piatto di giradischi, il disc jockey, le cubiste, i ragazzi punk da una parte e teppisti con giubbotti di cuoio dall'altra. Tutta la scenografia, nei cinque atti che ri-

propongono sostanzialmente lo svolgimento di Shakespeare, si adatta a questa situazione hi-fi, e dunque nella scena d'amore le cuffie diventano il letto di Juliette, in esterni il braccio del giradischi porta in giro la fanciulla, e il coltello con cui si toglie la vita a questo punto non può che essere la puntina del giradischi. Le critiche alla prima veneziana sono state sostanzialmente positive, d'altronde l'attualizzazione di un'opera così universale è un'operazione già più volte praticata (ricordiamo *West Side Story* di Leonard Bernstein o Leonardo Di Caprio nel film *Romeo + Juliet* di Baz Luhrmann), lo spettacolo è coloratissimo e vivace e la scena di indubbia efficacia e inventiva. Ciò non toglie che il pubblico si sia diviso tra fischi e gran battimani, in misura equa. Si attende la reazione del pubblico veronese (e del sunnominato turista).

L'opera di Gounod nasce sulla scia di un enorme successo delle tragedie di Shakespeare in Francia nella seconda metà dell'Ottocento, una vera e propria *renaissance* che portò a teatro e all'opera diversi titoli del drammaturgo inglese. Gounod ebbe dalla collaudata coppia Jules Barber e Michel Carré (che aveva già saccheggiato Goethe nel suo *Faust*) un libretto ab-



Roméo et Juliette, regia di Damiano Michieletto

bastanza fedele all'originale, ma con qualche variante, funzionale al progetto di un nuovo genere che fondesse l'aspetto spettacolare del *grand-opéra* con quello più intimista dell'*opéra-comique*. Viene dunque inserita nel finale una variante già introdotta precedentemente dall'attore David Garrick, in cui Juliette si sveglia prima della morte di Roméo, dando così la possibilità a Gounod di scrivere un bel duetto; viene introdotto un personaggio nuovo, Stephano, il paggio di Roméo, che provoca il duello tra Tybalt e Mercutio, e nel quarto atto viene inserito il matrimonio di Juliette con Paride (scena questa aggiunta in un secondo tempo, probabilmente su richiesta del direttore del Théâtre Lirique, Léon Carvalho, dove l'opera debuttò nel 1867) cui segue il balletto nella versione approntata per l'Opéra.

La genesi dell'opera è interessante e attraversa diversi decenni: nel 1841 Gounod trascorre un periodo a Villa Medici a Roma, in seguito alla vittoria del Prix de Rome. Si cimenta con un *Giulietta e Romeo* dallo stesso libretto di Felice Romani che Vaccaj prima e Bellini poi avevano musicato. Un'idea giovanile che rimase nel cuore del musicista francese, che quattordici anni dopo si tuffò nuovamente nell'impresa, questa volta con un nuovo libretto in francese. In quattro mesi di furore creativo, lontano da Parigi, nel silenzio di Saint-Rafaël completò l'opera. Era il 1865. Al debutto ebbe immediato successo e fu riproposta nel 1873 all'Opéra-Comique con degli adattamenti e modifiche di cui si fece carico l'amico Georges Bizet, che all'occasione era direttore dell'orchestra di questa nuova versione, e ancora, una nuova versione fu approntata per l'Opéra nel 1888.

Roméo et Juliette aveva dunque conquistato i tre massimi teatri parigini, ogni volta con modifiche richieste dalle diverse tradizioni vigenti nei rispettivi teatri. L'Opéra era il tempio del genere *grand-opéra* che seppur alla fine del secolo in fase di trasformazione, richiedeva pur sempre scene fastose e cerimoniali, eli-

minazione di dialoghi parlati e inserimenti di balletti; elementi che andavano contro le reali intenzioni del compositore, che preferiva concentrarsi su una più rettilinea progressione drammatica degli avvenimenti della tragedia e che contava su una maggiore ricchezza d'invenzione nelle scene in duetto che abbondano nell'opera, o in pagine come l'incantevole cavatina di Roméo *Ah lève-toi soleil*, che nella sua suadente linea melodica è diventata un cavallo di battaglia dei maggiori tenori del secolo scorso, da Alfredo Kraus, forse il miglior Roméo del suo tempo, a Franco Corelli e Nicolai Gedda. **Cesare Venturi**

Sabato 20 marzo ore 20.30
Martedì 23 marzo ore 20.30
Giovedì 25 marzo ore 20.30
Domenica 28 marzo ore 15.30
Martedì 30 marzo ore 20.30

Roméo et Juliette

Opera in 5 atti di Charles Gounod
Libretto di Jules Barbier - Michel Carré

Direttore Carlo Montanaro
Regista Damiano Michieletto
Scenografo Paolo Fantin
Costumista Carla Teti
Coreografia di Roberto Maria Pizzuto
INTERPRETI
Juliette Maria Alejandres
Stéphano Elena Belfiore
Gertrude Floriana Sovilla
Roméo Paolo Fanale/ Jean François Borrás
Tybalt Anicio Zorzi Giustiniani
Benvolio Da definire
Mercutio Massimiliano Gagliardo
Pâris Da definire
Gregorio Dario Giorgelè
Capulet Luca Dall'Amico
Frère Laurent Alessandro Spina
Le Duc de Vérone Manrico Signorini



Memorie di settembre

Il festival di orchestre sinfoniche dell'Accademia Filarmonica raccontato dal suo presidente Luigi Tuppi, che fin dall'inizio ha curato il cartellone

Non è certo "il padrone in redazione" (dal titolo di un libro di Giorgio Bocca) il presidente dell'Accademia Filarmonica Luigi Tuppi, di fatto l'editore di "Cadenze": non ha mai interferito sulle scelte editoriali della rivista

e ha aspettato ben ventidue numeri per comparire su queste pagine e raccontarci della sua creatura preferita, il "Settembre dell'Accademia".

Come è nata l'idea di un festival dell'Accademia e perché si è orientato verso la formula delle orchestre ospiti?

"L'idea è nata dall'intento di completare l'offerta musicale a Verona con l'organizzazione di un festival nel mese di settembre, unico disponibile per l'Accademia, festival di orchestre ad integrare l'offerta operistica della Fondazione e quella cameristica delle varie società di concerti".

Ci furono difficoltà agli inizi per essere presi come interlocutori affidabili da parte delle grandi orchestre e delle agenzie?

"La manifestazione di settembre è partita da zero ed è poi man mano cresciuta nella considerazione e nell'affezione del pubblico e conseguentemente ha dato garanzie di serietà anche alle orchestre e ai loro management. Possiamo dire che oggi la stagione dell'Accademia è una tra le prime prese in considerazione dalle orchestre medesime quando progettano una tournée italiana".

Lei è Presidente dell'Accademia da quattordici anni, ma prima ancora di venire nominato, quando nacque il Settembre lei era già il direttore artistico del festival. Dunque era già il riferimento musicale dell'Accademia. A cosa si deve questa longevità?

"E' un elisir di lunga vita che gli Accademici mi somministrano a dosi sufficienti alla sopravvivenza, rinnovandomi la fiducia ogni tre anni, finché lo vorranno fare.."

Quanto spazio di intervento c'è nel suo lavoro di programmatore per le proprie preferenze musicali e quanto rientra nel pacchetto proposto dalle "touring orchestras", che inevitabilmente proprio perché sono in tournée spesso non sono flessibili sui programmi?

"In questa materia molto è cambiato nel corso degli anni. Ricordo che nei primi tempi le orchestre presentavano un unico programma del tipo "prendere o lasciare". Oggi non è più così. Forse per la concorrenza di una maggiore offerta, per facilitare un ingaggio che la crisi rende problematico e infine per venire incontro alle richieste dei teatri, le orchestre sottopongono come minimo dai sei-otto ai dieci-dodici titoli sinfonici, dando quindi la possibilità di costruire il cartellone in modo sufficientemente autonomo".

Lei è notoriamente grande appassionato anche di melodramma. Come mai al "Settembre" le incursioni nell'opera sono state occasionali? Motivi di costi o di complessità di organizzazione?

"Diciamo che l'ultima parte della domanda è retorica, nel senso che proprio i costi proibitivi e la com-

plexità di organizzarla hanno sempre limitato al minimo la presenza dell'opera, anche se resta vero che chi fa musica in Italia ha sempre il sogno di mettere in scena almeno un'opera ogni tanto".

Crede che il "Settembre" dia un indotto turistico alla città?

"Mi sono sempre chiesto se il nostro festival fosse una manifestazione degna delle aspettative di chi ama la musica ovunque fosse e da ovunque provenisse. Al botteghino riscontriamo annualmente richieste di agenzie turistiche e di singoli turisti. Il teatro è quasi



Il presidente dell'Accademia Filarmonica, Luigi Tuppi

sempre esaurito ed ha comunque una percentuale altissima di occupazione, oltre il 90%. Quanto sia l'incidenza per un indotto economico però non mi è dato sapere".

Trova che Verona senta il festival come un momento fondamentale della vita culturale della città, nonostante la natura privata dell'Accademia Filarmonica?

"L'Accademia Filarmonica ha sempre voluto coniugare la sua origine e natura privatistica con una forte presenza comunitaria nella città di Verona, basterebbe pensare alla destinazione pubblica che ha sempre avuto il Teatro Filarmonico, che pure è di proprietà dell'Accademia. Non credo che vi siano imbarazzi alla fruizione dell'attività musicale dell'Accademia, votata com'è alla crescita culturale della città".

Quali sono i momenti più belli legati a questi anni di Festival? Esperienze negative?

"Partiamo dal fondo della domanda per dire che sono

rimaste le cicatrici per alcune defezioni dell'ultimo momento, del tutto impreviste e molto imbarazzanti, ma per fortuna non molte: ricordo molti anni fa di un forfait di Mstislav Rostropovich e più recentemente di Riccardo Muti, che pure era stato da noi in precedenza. Gli altri sono stati tutti momenti belli, certo con una gradazione fra gli esiti musicali di alcune orchestre e quelli fatalmente meno brillanti di altre. Anche se complessivamente questi diciannove sono stati anni di una esperienza musicale enorme e variegata offerta agli ascoltatori dall'Accademia con più di cento orchestre e più di cento direttori e tanti solisti di tutto il mondo".

Al Teatro Filarmonico sono passate quasi tutte le più grandi orchestre. C'è qualche obiettivo ancora da realizzare? Come pensa il futuro del Settembre, la formula rimarrà uguale?

"Il traguardo anche nell'offerta musicale è sempre un po' più in là. Mancano ancora all'appello grandi orchestre quali i Berliner, la New York Philharmonic, la Philadelphia Orchestra e poche altre ed è un nostro proposito di poterle prima o dopo reclutare per il "Settembre". La formula attuale della rassegna di orchestre riscuote come già detto un inalterato consenso del pubblico, che non manca a nessuno dei concerti. Tuttavia non si può far conto per sempre sulla longevità di un progetto che potrebbe essere in parte variato, in parte integrato da altre proposte musicali o attinenti alla musica. Anzi in proposito suggerirei al suo giornale di lanciare un piccolo referendum tra i lettori per raccogliere qualche suggerimento".

Anticipazione per quest'anno?

"Se il diavolo non ci mette la coda dovremmo inaugurare con l'Orchestra Filarmonica della Scala seguita da Orchestre National de France, Orchestra Filarmonica Ceca (Beethoven, *Nona Sinfonia*), Goteborg, Helsinki, Londra, Lipsia, Arena di Verona e le canzoni degli anni '20 e '30 con la Palast Orchestra di Berlino".

Per il ventennale pensa a qualche manifestazione speciale?

"Stiamo pensando ad una pubblicazione che raccolga la testimonianza di questi vent'anni di musica anche a futura memoria perché il ricordo non vada completamente disperso e l'esperienza già effimera della musica non sia del tutto dimenticata. E vorremmo anche poter contare sulla presenza di una formazione importante e nuova per la rassegna della quale per scaramanzia non vorrei in questo momento dire di più". c.v.



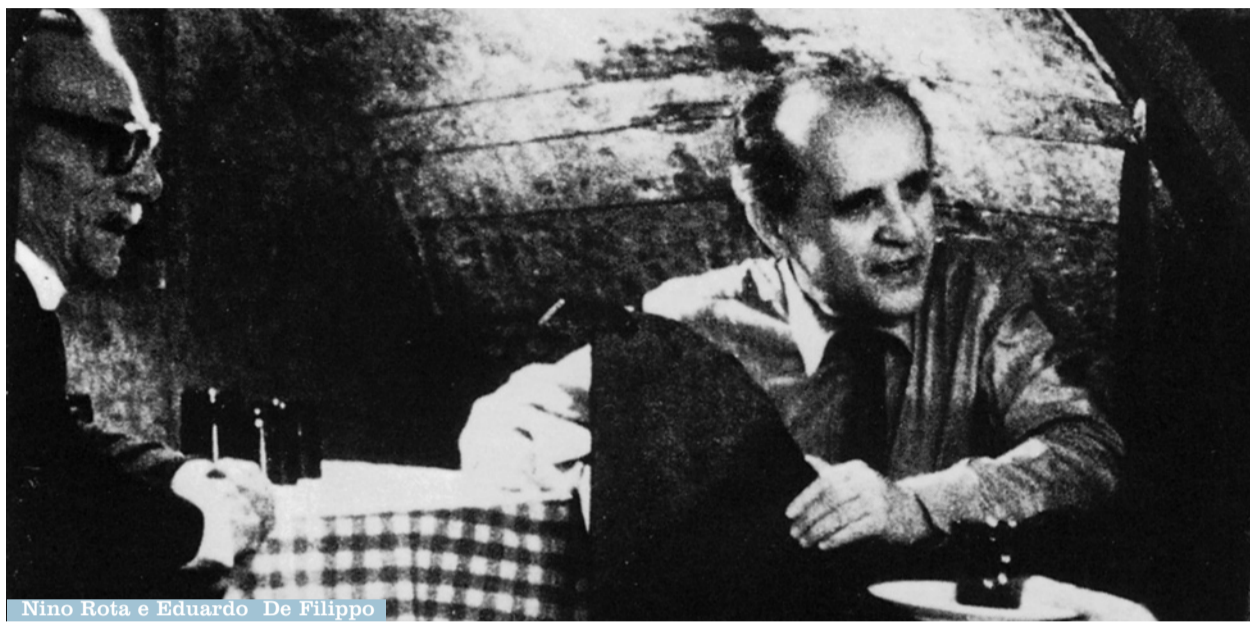
Nino Rota, la musica che funziona

Un galà per omaggiare il grande compositore che scrisse le musiche dei film di Federico Fellini, ma la cui produzione è ben più variegata

“**P**er me Nino è la musica.» disse un giorno Federico Fellini. Affermazione solenne e forse perfino fuorviante, non fosse perchè chi l’ha pronunciata è stato uno

dei massimi maestri del cinema del secolo scorso, che alle note di Rota affidò le sequenze più celebri dei suoi capolavori. Allora Nino Rota sarebbe chiamato a rappresentare musica felliniana e basta? Nelle musiche per *La strada* c’è già il tocco inimitabile del compositore a cui bastano poche note per introdurre lo spettatore nel mondo magico e onirico di *Amarcord* o del *Casanova*. Ma Nino Rota è la musica di tanto altro cinema; oltre ai film del maestro di Rimini, le sue partiture sono servite a rendere indimenticabili le sequenze del *Gattopardo* di Visconti o del *Padrino* di Coppola. Film se ne contano a decine e decine nel catalogo del compositore, di cui l’anno prossimo ricorrono i cento anni dalla nascita.

«Se certi critici hanno la puzza sotto il naso – dichiarò Rota – quando mi appiccicano addosso l’etichetta di “cinematografaro”, questo non mi imbarazza. Musica per film o altra musica, vi metto sempre lo stesso impegno. È diverso soltanto il territorio tecnico in cui mi muovo». Per Rota la musica per il cinema non era in niente diversa dalla musica per il teatro o per il pianoforte. «Penso che Verdi non facesse differenza tra musica buona o cattiva, ma musica che funzionava e musica che non funzionava». Avrebbe provato qualche imbarazzo Rota a scoprire che oggi le sue musiche per film sono eseguite in sala da concerto, rinunciando alle immagini che le hanno accompagnate sul grande schermo? Del resto lui lo aveva detto chiaramente: «Non credo a differenze di rango nella musica. Non esiste per me differenza tra la musica leggera, semileggera, colta. Le opere di Offenbach hanno un secolo di vita e sono state considerate musica leggera eppure sono una leggerezza che nel tempo conserva una straordinaria qualità». E si sa che la fama di Offenbach era fondata su quelle “petites musiques” travolgenti, irresistibili e impertinenti che per Rota devono occupare il grande schermo, invadere la memoria di chi guarda. Il rischio è



Nino Rota e Eduardo De Filippo

pensare che la musica di Rota sia solo lì, trattenuta per sempre dall’equazione felliniana fra lui e la Musica. Che sarebbe a dire poi la musica dei film di Fellini.

Ma la musica di Rota non vive solo al cinema, dove del resto ha cominciato ad abitare prima che nella vita del musicista facesse l’ingresso Federico Fellini. Al cinema Rota era stato condotto da Fedele d’Amico, assieme a Ildebrando Pizzetti e Goffredo Petrassi. A stare bene in ascolto, uno dei primi frutti della collaborazione con il mondo di celluloidi, *Zazà* di Renato Castellani, contiene un can can che anticipa il galop della *Dolce Vita*. «Quando mi dicono che nelle mie musiche io penso solo a portare un po’ di nostalgia e molto buon umore e ottimismo – ebbe a dire Nino Rota – penso che vorrei venire ricordato appunto così, con un po’ di nostalgia, molto ottimismo e buon umore».

Fra frasi non facili da pronunciare in tempi in cui ai compositori di buona volontà erano prescritti impegno e furore. E Rota invece, che invitava al disimpegno e al buonumore, si proclamava un musicista inattuale: «Inattuale, una parola che mi piace, non fosse perchè l’ha usata anche Nietzsche...» Inattuale Nino Rota oggi non lo è più.

Ma altro si deve a questo compositore schivo, cresciuto fra studi severi e frequentazioni di Igor Stravinskij e Arturo Toscanini. Ad esempio uno dei – rari – capolavori comici del teatro musicale del secolo scorso. *Il cappello di paglia di Firenze* non è l’unica incursione sulla scena tentata, con successo, da Rota, che inseguì i personaggi della *pochade* di Labiche con una girandola di pezzi musicali suggeriti da almeno due secoli di storia dell’opera. Altre sorprese le riserva Rota quando si ispira all’*Orlando Furioso* di Ariosto per un *Ariodante* che andò in scena al Teatro Regio di Parma nel novembre 1942, con un tenorino debuttante che si chiamava Mario del Monaco. E anche quando si affretta a prendere possesso di *Torquemada*, uno dei drammi di Victor Hugo lasciati liberi da Verdi. Per il teatro ci sarebbero da ricordare ancora *La notte di un nevrastenico* su libretto di Riccardo Bacchelli e *Napoli milionaria* ispirata alla commedia di Eduardo de Filippo – se ne annunzia proprio per questa estate al Festival della Valle d’Itria

la prima ripresa dopo quel debutto a Spoleto di oltre trent’anni fa.

Alla fine degli anni Settanta l’opera segnò l’addio al teatro – addio amaro perchè Rota e De Filippo fecero a gara nel rendere più nera e sanguinaria la commedia ambientata in una Napoli devastata dalle macerie e dalle miserie della guerra. Negli stessi tempi il pensiero di Rota era nuovamente rivolto al cinema di Fellini, con i temi musicali elaborati per accompagnare le immagini di *Prova d’orchestra*. Per la pellicola che documenta, con implacabile ironia, il malessere e il naufragio dell’arte moderna, non si poteva concepire un congedo musicale più carico di disincanto.

Con un oratorio, *L’infanzia di San Giovanni Battista*, si era svelato a dodici anni il talento del musicista. Talento precoce e dagli sviluppi imprevedibili. Così perfino la visita di un giovanissimo Nino Rota a Gabriele d’Annunzio finisce per assumere i contorni di una inconsapevole sequenza che solo Fellini avrebbe potuto girare. Come immaginare altrimenti il quadro in cui il vecchio Vate spiritato intrattiene gli ospiti del Vittoriale, complimentando il piccolo prodigio che in mezzo ai broccati si sarà distratto ad ascoltare Luisa Baccara intenta a suonare il pianoforte? Ad accompagnare la scena mancherebbe soltanto qualche passo felpato della sua musica...

Alessandro Taverna

Gala Nino Rota

Sabato 10 aprile ore 20.30

Teatro Filarmonico

Orchestra della Fondazione Arena

Quartetto Le Divas

Marcello Rota, direttore

Otto e mezzo Passerella - La strada Suite dal

Balletto - I vitelloni Suite sinfonica - Il

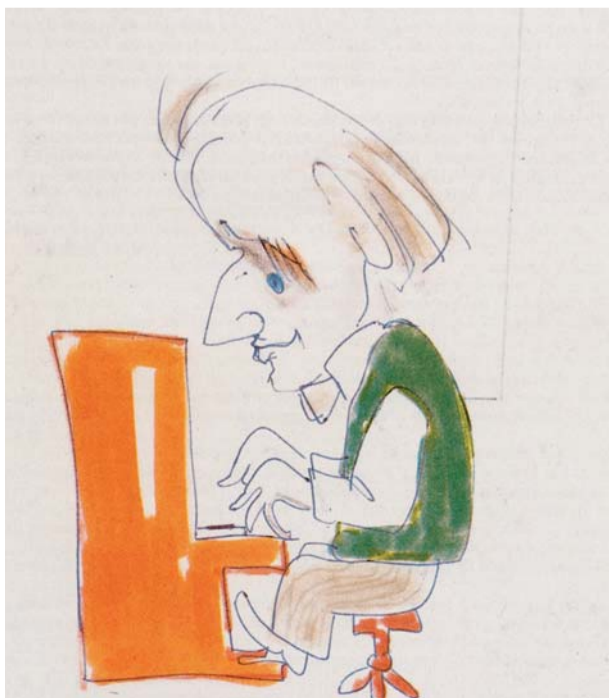
Gattopardo-Valzer Verdi - Valzer del commiato -

Le notti di Cabiria Suite e canzone - La dolce vita

Fantasia - Casanova Pin Penin - Romeo e

Giulietta Suite e canzone d’amore - Il Padrino

Suite dalla trilogia.





Dive senza piedistallo

Con l'Orchestra della Fondazione protagoniste Devia e Fabbricini

Dive? Neanche tanto, malgrado gli ammiratori le considerino tali. Primedonne in teatro, con trucco e costumi di scena; ma fuori da lì, donne senza piedistallo, alla mano, affabili, franche, ora risolte ora fragili, come tutte. Mariella Devia per esempio, a sessantadue anni e dopo trentotto di felice carriera percorsa tra Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, può oramai permettersi di stabilire cosa cantare e dove.

“Sto sempre di più scegliendo impegni che mi consentano di stare a casa. Rifiuto ingaggi lontani. Viaggiare per me è divenuto un peso”. Godersi la vita e gli affetti senza stress è la sua priorità del momento. Certo ancora non ha deciso quando ritirarsi. Tuttavia, dichiarava qualche mese fa in un'intervista, “sto facendo scelte precise. Tipo: basta con i debutti. Non farò mai *Norma*, nonostante in molti sperassero che, presto o tardi, mi decidessi ad affrontare l'opera belliniana. Prima ero restia per il peso di troppi confronti, Callas *in primis*. Oggi perché penso sia arrivato il momento di vivere di rendita”.

Piuttosto, magari, si potrebbe cominciare a pensare all'insegnamento. “Sebbene l'essere una grande cantante non ti dia automaticamente la patente di grande docente, mi piace l'idea di trasmettere a qualcuno ciò che ho imparato, modellare una voce. D'altronde ho fatto molto lavoro su di me, ascoltandomi, facendomi ascoltare, dedicando tempo allo studio. Il cantante è



Mariella Devia e, in alto, Tiziana Fabbricini

come un atleta che deve sostenere una gara: non può farcela senza l'allenamento”. Parola d'ordine, gradualità. Perciò dal primo incontro con un personaggio sullo spartito a vestirne poi i panni sul palcoscenico possono passare anni. Perfino tredici anni per la Donna

Anna mozartiana, qualcuno in meno per la Violetta di Verdi.

Ugualmente sincera nel raccontarsi è Tiziana Fabbricini, che i melomani di sicuro rammentano, ventinovenne, protagonista di *Traviata* alla Scala nel 1990 insieme a Roberto Alagna. Si trattava della cosiddetta “Traviata dei giovani”: la scommessa di Riccardo Muti per riportare, dopo ben ventisei anni d'assenza, il capolavoro verdiano nella sala del Piermarini dove ancora si continuava a rimpiangere la Callas.

Il Maestro ha rievocato quell'esperienza proprio poche settimane or sono, durante una conversazione con un giornalista americano. E ha affermato, a proposito di Fabbricini: “E' una cantante interessante, poiché in certi colori, in certe note, la sua voce ricorda la Callas; ma possedeva anche altre caratteristiche che possono piacere o no. Ad ogni modo, allora, lei era in grado di cantare tutte le colorature volute da Verdi, e con il giusto senso drammatico. Insomma, si può non amarne la voce, eppure in ogni sua nota potevi sentire che Violetta era davvero sofferente. Perdipiù, quando alla fine del primo atto intonò quel suo fantastico, imponente mi bemolle, tutta la sala ne fu come inondata, e il teatro venne giù dagli applausi”.

Un debutto al top, però croce e delizia per il soprano astigiano. Perché questa partenza in quarta da molti non le è stata perdonata. Difatti - benché altre centocinquanta volte abbia cantato Violetta nel mondo diretta da Abbado, Mehta, Pappano - alla Scala un'altra parte per lei non s'è mai più voluta trovare. “Il fatto è che quando si comincia da uno spettacolo così importante, e senza nessuna esperienza, può accadere che il pubblico non accetti il successo repentino e ti punti il dito addosso”, spiega Fabbricini. “Per giunta il mio timbro è particolare, non straordinariamente bello, da affinare con le capacità musicali e interpretative. Il pubblico si è sempre diviso su questo aspetto: e probabilmente il Maestro Muti, malgrado la stima e l'affetto, ha temuto che io potessi non essere accettata in altri ruoli”.

Adesso, comunque, Fabbricini sta godendosi una nuova primavera artistica. Da qualche tempo porta in tournée italiana *La voix humaine* (1959) di Francis Poulenc su testo di Jean Cocteau - al Teatro Filarmonico arriva il 23 e 24 aprile, direttore Antonello Manacorda. Quaranta minuti di monologo. “Adoro tutta la musica francese. Questo lavoro, che richiede capacità recitativa e moltissime sfumature sentimentali della voce, è molto toccante: racconta la telefonata d'addio di una donna che sta per essere abbandonata dal suo uomo. Un tema sempre attuale. A chi non è capitato di aver vissuto la fine di un amore?”.

Sempre ad aprile, ma il 16 e il 18, al Teatro Filarmonico canta anche Devia, con Stefano Ranzani sul podio di coro e orchestra dell'Arena. Pure il soprano ligure dà voce a una donna sofferente per amore, anzi a due: nella scena e aria *Ah, perfido!* op. 65 di Beethoven (1796) e nella cantata *La morte di Didone* di Rossini (databile al 1811). Del resto lei ha familiarità con eroine tragiche e perdenti. Basti dire di Lucia, ruolo che le calza a pennello, al punto che qualcuno è addirittura arrivato a parlare di “Devia di Lammermoor”. O a Violetta, di cui viene considerata interprete fra le più rilevanti del dopoguerra, e che in Arena, nel 2004, ha incarnato in un discusso allestimento firmato Graham

Vick.

“Amo molto i registi che invitano il pubblico a vedere l'opera in maniera diversa. Come Vick, Denis Krief e Federico Tiezzi, con il quale a Firenze ho messo su una *Sonnambula* che, andando al di là dei prati verdi e delle montagne, rileggeva l'opera alla luce delle scoperte psicanalitiche. I tempi cambiano, il teatro anche. E non è più pensabile insistere a far Lucie così polverose come quella, peraltro fortunatissima presso il pubblico, cui ho partecipato nel '92 a Parma”.

Gregorio Moppi



Venerdì 16 aprile ore 20.30

Domenica 18 aprile ore 17

Teatro Filarmonico

Orchestra della Fondazione Arena

Stefano Ranzani, direttore

Mariella Devia, soprano

Beethoven, Rossini

Venerdì 23 aprile ore 20.30

Sabato 24 aprile ore 17

Teatro Filarmonico

Orchestra della Fondazione Arena

Antonello Manacorda, direttore

Tiziana Fabbricini, soprano

Brahms, Poulenc



Dalle sei alle sette: concerto

Il Conservatorio al 4° anno della fortunata rassegna con giovani dell'Erasmus

L

a rassegna concertistica "Dalle sei alle sette" del Conservatorio Dall'Abaco di Verona è ormai al suo quarto anno di vita. Ideata dall'attuale direttore Hugh Ward-Perkins ha l'intento di valorizzare una nuova realtà nata in

Conservatorio, data dalla partecipazione di giovani al progetto Erasmus, provenienti da altri conservatori internazionali associati a Verona per compiere un periodo di studi che varia da sei mesi ad un anno.

"Ultimamente questo rapporto è andato però ad intensificarsi grazie a quegli studenti che vengono qui non soltanto nell'ambito dell'Erasmus - ci spiega il vice direttore Vittorio Bresciani - ma un po' per studiare a questi nostri corsi, di primo e secondo livello universitario e che si trattenono quindi per periodi più lunghi a Verona. Abbiamo, per esempio, tre allieve finlandesi, venute un paio di anni fa, una studentessa lituana che studia pianoforte al biennio, ma non solo loro, anche studenti italiani di livello molto alto che frequentano questa fascia universitaria. Ci troviamo infatti con una popolazione scolastica interessante, con degli strumentisti all'inizio di una carriera, ma a volte già con dei professionisti che ambiscono ad esibirsi e a fare esperienze formative significative."

Non avete per questo già dei saggi in Conservatorio?

"Sì, ma i concerti sporadici e le piccole esibizioni non potevano più bastare. Allora la nostra intenzione è stata quella di valorizzare questi giovani con qualcosa di più sistematico. Quattro anni fa è nata questa idea al nostro direttore Hugh Ward-Perkins - che all'epoca era il responsabile delle relazioni internazionali del Conservatorio - pri-

ma effettuando un concerto casuale, poi con la volontà di creare un concerto ogni martedì."

"Dalle sei alle sette" ha esaudito anche le attese di una certa parte di pubblico veronese.

"Con la rassegna volevamo dare anche un segnale chiaro alla città, per un appuntamento inequivocabile dal punto di vista sociale, di frequentazione del nostro istituto. Sin dall'inizio è nata in noi l'esigenza di creare un punto di incontro per il pubblico, dopo i concerti, offrendogli un piccolo rinfresco. Per questo abbiamo potuto contare sul-

l'appoggio di una nota casa vinicola veronese."

Come si articola Dalle sei alle sette?

"La formula utilizzata è quella di creare, per ogni stagione, 3/4 diversi ensemble cameristici che si possano alternare sul palcoscenico per un'ora circa di musica, comprese le esibizioni di solisti al pianoforte e di un complesso vocale da camera. Quest'anno c'è una novità rispetto all'anno scorso: abbiamo cercato di investire su una programmazione di maggiore durata, programmando in anticipo i 3 mesi dei concerti, grazie anche al sostegno della Banca Popolare. È stato difficile non potendo sapere su quali studenti poter contare stabilmente per confezionare dei progetti non facili, che tenessero conto di una logica ragionata. Abbiamo dato importanza alla rassegna spendendo energie e risorse nella comunicazione e nella pubblicità, stampando e distribuendo 10 mila pieghevoli e volantini. La risposta è arrivata subito, già al primo concerto, con il pubblico che ha riempito l'auditorium. Un segnale importante a conferma che se si offrono progetti di alto profilo la città risponde."

Gianni Villani



La sede del Conservatorio

Festival Atlantide.



Un romanzo per pianoforte e orchestra

Al festival Atlantide "La Storia di Genji" con Cesare Picco, in prima assoluta

U

ltimo appuntamento, il 12 marzo, con il Festival Atlantide. Protagonista sarà Cesare Picco, pianista, compositore ed improvvisatore tra i più sensibili del panorama musicale internazionale contemporaneo. Presenta insieme ai Virtuosi Italiani, e con la partecipazione del sound designer Taketo Gohara, un "Romanzo Musicale" in prima esecuzione assoluta commissionato dal Festival, che si ispira liberamente ad uno dei capolavori della letteratura giapponese, il Genji

Monogatari di Murasaki Shikibu. *La Storia di Genji, Romanzo per piano e orchestra*, racchiude tutta la poetica artistica di Picco, dando vita ad una musica quanto mai attuale che segna profondamente il rapporto che lega l'autore al Giappone e alla cultura dell'Estremo Oriente.

Lo stretto dialogo tra il pianoforte e il suono dell'orchestra, uniti all'elettronica di Taketo Gohara, daranno vita a mondi sonori folgoranti e del tutto inaspettati. "La Storia di Genji" è un'opera che pone la musica al centro del racconto, un viaggio musicale attraverso una delle più belle storie mai scritte, quella di un uomo vissuto più di mille anni fa ma anche quella di una civiltà che sapeva ancora ispirarsi alla bellezza e alla caducità della vita. La ricerca dei suoni nascosti tra quelle parole è il punto di partenza di questo lavoro. «La scoperta di questo testo, poco noto in Italia, è stata per me una vera e propria illuminazione, al pari della letteratura dei grandi Greci o di Shakespeare», racconta Picco, «nutro perciò il desiderio di farlo conoscere a quante più persone possibile».



Cesare Picco



Intersezioni, un viaggio tra gli stili

Musica, teatro e danza nella nuova edizione di VeronaContemporanea 2010

L

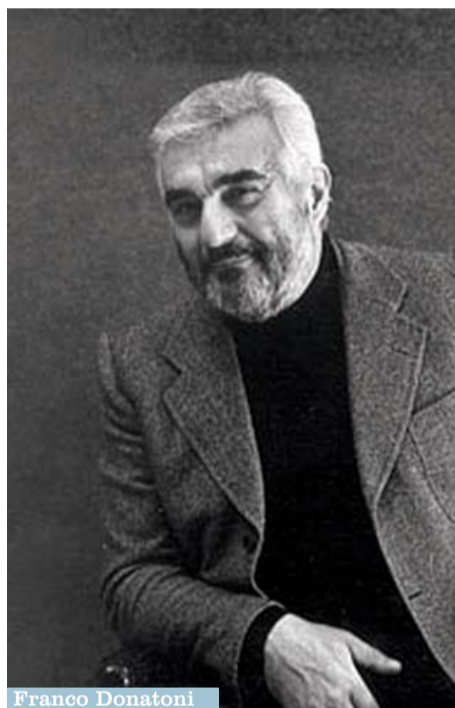
a Fondazione Arena di Verona ripropone, con "VeronaContemporanea 2010" quattro giornate di musica – anche con momenti di danza e di teatro – dedicati al mondo della cultura contemporanea. Tre appuntamenti, che si svolgeranno tra la stagione invernale e primaverile, al Teatro Camploy di Verona e un appuntamento sinfonico in autunno, al teatro Filarmonico, che andrà ad inserirsi nel "Settembre dell'Accademia Filarmonica": quest'anno con un'attenzione parti-

colare alla figura del compositore veronese Franco Donatoni, che si vuole ricordare nel decennale della sua scomparsa.

Con "VeronaContemporanea", viene ripreso il sottotitolo "Intersezioni" con l'aggiunta di una chiave di lettura, "Il '900: la musica, i suoi simboli e le sue storie". È uno sguardo sui punti d'incontro tra i diversi mondi musicali e le diverse culture - del '900 e del presente - a caratterizzare l'impostazione della rassegna. Una realtà in cui tendenze accademiche, avanguardia, rock, pop, jazz, musica etnica

si presentano spesso come manifestazioni non separabili o isolabili in maniera netta; generando nuove prospettive che nascono da una reciproca interazione, con una straordinaria ricchezza di influenze e di apporti reciproci, con tutto il bagaglio di elementi simbolici, di storie e di vissuti.

Mercoledì 24 marzo sarà il secondo appuntamento dedicato ai rapporti tra musica, danza e teatro, con la presentazione di un nuovo allestimento di *Don Perlimplin* di Federico Garcia Lorca, con le musiche che Bruno Maderna scrisse per un adattamento radiofonico, per la Rai, nel 1962. Si tratta di un'operazione originale che l'attore Andrea Brugnara (curatore anche dell'adattamento del testo) condurrà nelle vesti di narratore, interprete e mimo di tutti i personaggi, nello stile della Commedia dell'Arte. Un'operazione che intende recuperare la di-



Franco Donatoni

dimensione del teatro di Lorca - evocandone alcuni aspetti con le marionette di Jimmy Davies e Laura Bartolomei - richiamandone nello stesso tempo le affinità con il mondo della Commedia dell'Arte, ma mantenendo la dimensione narrativa dell'idea del radiodramma pensato da Maderna.

Venerdì 7 maggio sarà dedicato alle intersezioni della musica yiddish, una sorta di *excursus* nel mondo della musica ebraica: dai suoi influssi nella tradizione classica e contemporanea di tipo accademico alle forme più tradizionali, nelle sue coniugazioni, kletzmer e sefardita, fino ai suoi punti di contatto con la tradizione araba del Marocco (una giornata realizzata in collaborazione con il Festival Eterotopie di Mantova). La conversazione con il pubblico verrà impostata come una tavola rotonda e inizierà alle 16, con l'importante presenza dello storico Ariel Toaff (figlio di una figura carismatica come l'ex rabbino capo di Roma e docente all'Università di Tel Aviv), il musicologo Andrea Gottfried e dalla cantante sefardita, di origine spagnola, Evelina Meghnagi, interprete e studiosa della tradizione musicale ebraica, sefardita e yemenita. Alle 18 un concerto di musica da camera del '900, con un percorso di composizioni di autori legati al mondo ed alla cultura musicale ebraica o che hanno fatto largo uso di temi e modi di quella tradizione: un programma di grande fascino e sostanza, con tre quintetti, per archi e pianoforte, di Ernest Bloch, Dmitri Shostakovich e Alfred Schnittke. Interpreti il Quartetto d'archi dell'Arena di Verona assieme al pianista Leonardo Zunica.

Alle 21 grande serata dedicata all'indagine delle diverse tradizioni della musica yiddish e delle sue 'intersezioni', in particolare con la musica araba, con la Klezmerata Fiorentina (Igor Polesitsky violino, Riccardo Crocilla clarinetto, Francesco Furlanich fisarmonica, Riccardo Donati contrabbasso) che, nella seconda parte suonerà assieme all'ensemble del violinista marocchino Jamal Ouassini, con Abdesselam Naiti al kanun e Otomane Ben Yahyaha alle percussioni, con interventi della cantante Evelina Meghnagi.



Gli incontri dell'Accademia Filarmonica

Attenti a quei due Bortolotto e Restagno, protagonisti di lungo corso della musicologia italiana, alle conferenze-concerti in sala Maffeiana

I duecento anni dalla nascita di Robert Schumann e Fryderyk Chopin si festeggiano presso la Sala Maffeiana dell'Accademia Filarmonica con una coppia di conferenze-concerto, rispettivamente nei pomeriggi del 23 marzo e del 20 aprile. Ospiti musicali il pianista Alberto Nosè, veronese pluripremiato nei concorsi di più gran nome (suona, di Schumann, gli *Studi sinfonici*), e Zoltan Szolt Szabo, violoncello in Arena da oltre cinque lustri, interprete della *Sonata op. 65* di Chopin insieme al piano di Albertina Dalla Chiara. Questi appuntamenti forniscono l'occasione per incontrare due protagonisti di primo piano, e lungo corso, della musicologia italiana: Mario Bortolotto che parla di "Schumann e il suo doppio", ed Enzo Restagno che intitola la sua conversazione "Pensando a Chopin".

Nato a Pordenone nel 1927, Bortolotto è figura di riferimento nel nostro panorama culturale da mezzo secolo. La sua voce risuona autorevole accanto a quelle di Arbasino, Citati, Calasso. Intellettuale brillante, curioso, sagace, di sapere sterminato; critico intelligente e provocatorio; penna fulminante, sofisticata e talvolta ermetica (con la quale il grande pubblico ha potuto misurarsi, per esempio, leggendo *La Repubblica* o *Amadeus*); ammaliante affabulatore dallo spirito caustico, forse uno degli ultimi, veri conversatori rimasti oggi in circolazione; a lui dobbiamo saggi memorabili che ci hanno dischiuso prospettive impensabili sul repertorio liederistico, su Wagner, Strauss, sui loro contemporanei russi e francesi, e sulla Nuova Musica irradiatasi nel secondo dopoguerra dai leggendari corsi estivi di Darmstadt.

I titoli dei suoi libri, in massima parte pubblicati o ripubblicati da Adelphi, sono rinomati e citatissimi non solo tra chi si occupa di cose musicali. Per esempio *Introduzione al Lied romantico* (1962), *Dopo una battaglia. Origini francesi del Novecento musicale* (1992, dove la battaglia in questione è quella di Sedan), *Est dell'Oriente. Nascita e splendore della musica russa* (1999), *Wagner l'oscuro* (2003), *La serpe in seno. Sulla musica di Richard Strauss* (2007). E soprattutto *Fase seconda. Studi sulla Nuova Musica* (1969), attraverso cui Bortolotto ha tracciato - da pioniere e frequentatore di Darmstadt - un'illuminante geografia dell'avanguardia postweberniana.

Alla perlustrazione della musica d'oggi si è rivolto con fervida tenacia anche il torinese Enzo Restagno, classe 1941, curatore di volumi basilari su Ligeti, Petrassi, Henze, Nono, Xenakis, Carter, Donatoni, Gubaidulina, Schnittke, Steve Reich, Berio, Andriessen, Maxwell Davies, Pärt: lavori che hanno contribuito in maniera determinante alla divulgazione della loro arte in Italia. Senza le pubblicazioni di Restagno, di molti fra questi autori noi non sapremmo quasi nulla, a meno che non avessimo parecchio tempo a disposizione da passare in biblioteca a scartabellare riviste musicologiche stampate in varie lingue. Lo studioso (la cui ultima fatica editoriale ha per oggetto Ravel) si è dunque guadagnato sul campo la nomina, da parte della Ricordi, a consulente artistico per le edizioni di musica contemporanea. In passato Restagno ha svolto attività di critico militante dalle pagine di *Stampa sera*, *La Repubblica*, *Le Monde de la Musique*, *Die Zeit*, *L'Espresso*. Inoltre negli ultimi venticinque anni ha operato con passione nel campo dell'organizzazione musicale, rivestendo via via l'incarico di direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Toscanini", del festival pianistico "Arturo Benedetti Michelangeli" di Brescia e Bergamo, dell'Orchestra della Rai di Torino.

Dal 1986 guida la rassegna "Torino Settembre Musica", grazie a lui giunta a fama internazionale e trasformatasi nel 2007, con l'espansione verso Milano, in "MiTo Settembre Musica". *g.m.*



In mostra i tesori della musica veneta

Per il V centenario del veronese Asola e di Croce alla Biblioteca Marciana di Venezia

Il 22 settembre scorso, con una conferenza presso il Centro Culturale Candiani di Mestre, la Fondazione Ugo e Olga Levi ha inaugurato le celebrazioni per il quinto centenario della morte dei compositori Giovanni Matteo Asola (Verona, 1524 - Venezia, 1609) e Giovanni Croce detto "Chiozzotto" (Chioggia, 1557 - Venezia, 1609). Il carnet delle manifestazioni in programma, che si susseguiranno per tutto il 2010, è ricco e variegato, prevedendo convegni, seminari e concerti, sia in Italia che all'estero, una mostra a Venezia e la pubblicazione dei cataloghi tematici e delle edizioni critiche delle composizioni dei due musicisti. Molte le istituzioni sia pubbliche sia private coinvolte nell'ambizioso progetto; fra queste la Regione del Veneto, la Fondazione Teatro La Fenice, l'Associazione Chiese di Venezia Chorus, le Università di Venezia, Padova, Verona, Cracovia e Varsavia, l'Istituto di cultura italiana in Polonia, il Comune e la Diocesi di Verona, la Procuratoria di S. Marco, il Patriarcato di Venezia, la Biblioteca Nazionale Marciana e l'Accademia Filarmonica di Verona.

L'anniversario della morte dei due musicisti, attivi soprattutto a Venezia e autori di un'estesa produzione polifonica e policorale, è occasione propizia per il recupero della loro opera, che ebbe notevole rilievo nel panorama culturale del Cinquecento per le loro novità stilistiche e formali ma che oggi è in gran parte sconosciuta al pubblico dei non specialisti. Ad Asola e Croce va infatti il merito di aver arricchito e rivoluzionato il panorama musicale della seconda metà del secolo con nuove formule stilistiche, caratterizzate in particolar modo dalla mescolanza di vari stili e registri espressivi ottenuta anche attraverso una grande attenzione non solo alla tradizione musicale ma anche più in generale culturale e sociale della Venezia dell'epoca. L'interesse del veronese fu quasi totalmente diretto alla musica sacra, in ogni forma destinata alla liturgia e alla devozione (messe, inni, mottetti e soprattutto salmi a due o più cori), mentre l'opera del chioz-

zotto risulta più variegata, spaziando dal campo profano a quello sacro, sebbene le forme in cui il suo magistero raggiunse gli esiti più alti rimangono il madrigale e la canzonetta.

Evento culminante delle celebrazioni sarà la mostra *I tesori della musica veneta: Giovanni Matteo Asola, Giovanni Croce e la policoralità*. Nell'esposizione saranno presentati esemplari a stampa e manoscritti delle opere musicali più rappresentative dei due autori, contestualizzate nella tradizione policorale veneta del Sedicesimo secolo (verrà esposta anche una rara prima edizione del trattato *Le Istitutioni Harmoniche* di Gioseffo Zarlino). All'importanza dell'evento partecipano con i loro prestigiosi materiali la Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo, il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, la Biblioteca del Seminario Arcivescovile di Lucca e le Biblioteche Capitolari di Padova e Treviso.

L'Accademia Filarmonica sarà presente all'esposizione con i libri parte di *Bassus Primus e Bassus Secundus* del Ms218 della propria biblioteca, contenente composizioni sacre a due cori, e con sei strumenti musicali (tutti della seconda metà del Cinquecento) della collezione organologica: un cornetto negro curvo, il cornetto negro "a bisca", due cornetti muti, il corno torto con padiglione "a testa di serpe" e il trombone tenore di Anton Schnitzer. Questi ultimi, il corno torto con padiglione "a testa di serpe" e il trombone di Schnitzer, si stanno pian piano guadagnando un proprio ruolo di ambasciatori nel mondo della famosa collezione della Filarmonica. Già l'anno scorso, infatti, furono richiesti dal Museo di Palazzo Madama di Torino per essere esposti nella mostra "Feste barocche", manifestazione con cui la città sabauda volle inaugurare la Sala del Senato dopo i restauri dell'anno precedente.

La mostra, allestita alla Libreria Sansoviniana della Biblioteca Nazionale Marciana, sarà aperta al pubblico dal 17 aprile al 2 giugno prossimi.

Michele Magnabosco



Gioachino Rossini

Una nuova donazione di stampe dalla collezione privata di Gianni Tanzi all'Accademia Filarmonica

Con l'inizio dell'anno le collezioni dell'Accademia Filarmonica si sono arricchite di nuovo materiale iconografico. Lo scorso febbraio, infatti, Gianni Tanzi, "gran custode" della memoria della Divina Maria Callas nella nostra città, ha donato alla Filarmonica cinque stampe del Diciottesimo e Diciannovesimo secolo provenienti dalla sua collezione privata.

Queste effigiano alcune fra le maggiori glorie musicali e operistiche italiane: Domenico Cimarosa, Gioachino Rossini, Luigi Cherubini, Vincenzo Bellini e Giuseppe Verdi. Tali preziose memorie dello splendore musicale nazionale troveranno appropriata collocazione nel prezioso patrimonio storico dell'Accademia Filarmonica.





Cd1 / Verdi, Requiem
Pappano/ Orchestra S. Cecilia (Emi)

L'orchestra e il coro romani sono in stato di grazia in questa registrazione dell'opera sacra (ma non troppo) verdiana. Grazie indubbiamente alla sintonia con il loro direttore stabile Antonio Pappano, che sa dare continuità, naturalezza e calorosa espressività al grande affresco verdiano del

Requiem. Le scelte interpretative di Pappano sono più spinte sul *coté* teatrale dell'opera, ove il direttore esalta sempre, ove la partitura lo permette, il massimo impatto drammatico. Il coro si distingue per imponenza (nel *Dies Irae*) e per raffinatezza e precisione nella scansione del testo, ma è ben sorretto da un'orchestra perfettamente equilibrata nelle sue parti, con particolare elogio per legni e ottoni. Meno ideale la scelta del cast: ad una Anja Harteros emozionante, di vibrante lirismo, che svetta nei tormenti del *Libera me* con pertinenza stilistica, si accostano Sonia Ganassi che verdiana nella vocalità non è, anche se da grande cantante ci fa spesso dimenticare questo assunto, mentre Rolando Villazon è appassionato ma mostra qualche problema di emissione, e Renè Pape manca della personalità del grande basso verdiano. (c.v.)



Cd2 / Čaikovsky, Variazioni Rococo, Prokofiev, Sinfonia Concertante
Capuçon, Gergiev, Orchestra of the Marinsky Theatre (Virgin)

Una compagine di lusso per il giovane violoncellista francese Gautier Capuçon, che deve misurarsi con due opere profondamente diverse, tali da richiedere un interprete capace di risolvere mondi

espressivi distanti. Capuçon risolve la vaporosa leggerezza delle *Variazioni su un tema rococò* di Čaikovsky con spirito alato, sentimentale, agilmente risolto con un virtuosismo puro, senza sforzo. Il suono del suo strumento è chiaro, poco "russo", ma godibile nella pagina che è un omaggio allo spirito di Mozart.

Nella *Sinfonia Concertante* di Prokofiev, rielaborazione "apres-Rostropovich" di un precedente Concerto con una maggiore presenza dell'orchestra, è la direzione di Gergiev a risaltare, con la sua energia e fuoco che l'orchestra del Marinsky asseconda alla perfezione. Capuçon sostiene il passo, in particolare nel cantabile (mirabile nel secondo movimento), mentre fa un po' sentire la mancanza di un peso sonoro più sostanzioso nelle pagine più rutilanti di una partitura poco frequentata, che richiede più ascolti per svelare le sue indubbie qualità. (c.v.)



EUGENIO TRIAS, IL CANTO DELLE SIRENE, Argomenti musicali. pp.863, Marco Tropea Editore, Milano 2009

La crescente riscossa della filosofia della musica dopo gli anni della fiducia illimitata nella lettura strutturale è un fatto compiuto. E accanto ad essa la sistemazione dell'intero corso della storia della musica secondo un'esigenza di ricapitolazione di un'esperienza che gli anni che corrono e le difficoltà nella ricezione del fenomeno classico richiedono. Così da vari editori giungono lavori pressoché monumentali come il presente che, d'altra parte, si annuncia tutt'altro che concluso. L'opera del filosofo spagnolo ritor-

na alla vecchia critica musicale e letteraria per saggi monografici. Allo strutturalismo anonimo tutto movimento di prassi compositive si sostituisce il punto di vista per personalità creatrici. Il mondo europeo, infatti, si fonda culturalmente e, secondo la visione cristologica, sulla persona. L'autore, tuttavia, all'interno della sua vasta rassegna per mondi individuali, fa un discorso che chiama "logos simbolico" nel senso di una ricerca di dimensioni inconfondibili dello stile e del linguaggio musicali che possono trasmettere immediatamente il nucleo di pensiero per cui sono state create e che l'ascoltatore deve individuare. Egli chiama in causa, per esempio, la *berceuse* e il *requiem* che rispondono a questa esigenza tipica (p.41). Come ogni esegesi, che si definisce soprattutto per la sua ottica individua-

le anche nell'approccio alla materia se altre mai complessa del mondo musicale occidentale, rischia di essere discutibile e molto soggettiva. Si scorrono in tal senso i capitoli del vasto panorama di Trias che ad ogni autore riferisce un parallelismo definitorio: *Claudio Monteverdi. Il potere della musica*, posto ad apertura come una specie di esergo introduttivo a specificare in qualche modo l'intero svolgimento della sua interpretazione. Ma poi *Bach. Misteri gloriosi*, in qualche modo riduttivo, oppure *Haydn. Il Grande racconto* che si sarebbe pensato più vicino ad un autore romantico. Più calzanti ci sembrano *Felix Mendelssohn. Lo scherzo come forma di vita* oppure *Schumann. La musica che scese dal cielo* (che noi abbiamo definito "stile di profezia"). Non si creda, però, che l'autore iberico escluda il riferimento prettamente formale, ché anzi dimostra una consapevolezza notevole degli aspetti armonici e puramente compositivi. L'opera appare spesso illuminante e di un notevole fascino per i suoi punti di vista originali. Si tenga conto che Trias affronta anche alcuni, autori del secondo Novecento sebbene la scelta sia discutibile: *John Cage. Pantesismo musicale* o *Boulez. Sterilità della bellezza*.

Il lettore non deve poi pensare che autori come Chopin, Verdi e Ravel siano stati trascurati dal filosofo, che annuncia già una seconda parte del già fluviale saggio. A chiusura vengono aggiunti alcuni capitoli più spiccatamente filosofici e platonici a testimonianza delle fonti da cui ha attinto ispirazione il suo testo, che porta aria nuova all'interno di una materia che si credeva sistematizzata da tempo. Nulla è più fragile delle sistemazioni e dei giudizi di valore e si pensi, per tutti, a Vivaldi, a Rossini, a Schubert, a Bruckner, a Mahler, a Puccini, le cui poetiche sono state travisate da una paludata quanto sorda musicologia. In apertura di libro un passo della *Repubblica* di Platone che narra il mito delle Sirene con quello delle Parche che reggono la temporalità del fenomeno sonoro come una delle sue caratteristiche fondanti. **Enzo Fantin**

Vinci un Cd!



Quiz!

Caro violinista, ascolta e studia per bene la mia opera...

“**C**aro Dodik, con un fremito d'emozione ti invio la partitura, la parte del violino e la registrazione preliminare della Sonata per violino. Ieri M. S. Vajnborg e B. A. Čajkovskij l'hanno suonato su due pianoforti, quasi a prima vista, mentre io registravo. M.S. suonava la parte del piano-

forte e B. A. quella del violino. Ho deciso di mandarti questa registrazione, ritenendo che così ti sarà comunque più semplice studiare questo opus. Naturalmente Vajnborg e Čajkovskij sono persone piene di talento e hanno seguito molto bene tutte le mie indicazioni riguardo al carattere dell'interpretazione, tempo e simili. Veramente, nel terzo movimento, al numero 65 battuta 9, numero 44 battuta 4 e numero 76 battuta 4 Čajkovskij ha prolungato un po' troppo le pause.

Se avrai tempo e modo analizza questa registrazione a velocità 9. Ti faccio i migliori auguri. Attendo con impazienza il tuo ritorno. Ho proprio voglia di sentire il tuo impareggiabile suono nella mia sonata”.

I primi 5 lettori che indovineranno chi è il compositore autore della Sonata e chi Dodik, vezzeggiativo del violinista destinatario, entrambi celebri musicisti, vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

Soluzione del quiz precedente (Cadenze n. 21): il musicista è Claude Debussy, lo scrittore Gabriele D'Annunzio e l'opera "Il martirio di San Sebastiano"

Il calendario di Cadenze

Martedì 2 marzo ore 18
Auditorium Montemezzi
Irene Chignola, Camilla Baraldi e Tommaso Maganzani, pianoforte
Beethoven, Schubert, Brahms

Giovedì 4 marzo ore 21
Sala Maffeiana
Mario Ancillotti flauto
Piermarco Masi pianoforte
Mozart, Schubert, Debussy, Fauré Poulenc

Venerdì 5 marzo ore 20.30
Domenica 7 marzo ore 17
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Gudni Emilsson, direttore
Weber, R. Strauss, Beethoven

Domenica 7 marzo ore 11
Sala Maffeiana
I Virtuosi Italiani
Enrico Pace pianoforte
Schumann

Lunedì 8 marzo ore 21
Chiesa di S. Fermo Inferiore
Franco Pavan, liuto
Alberto Mesirca, chitarra
Gaultier, Gallot, Mouton, Dowland, Mompou, Britten, Josè

Martedì 9 marzo ore 18
Auditorium Montemezzi
Saverio Gabrieli, Iris Composta, Fernanda Villalvazo Navarro, violino, Ludovica Mozzanega, arpa, Angelo Morelato, piano, Marco Mazzi, viola, Eleuteria Arena, violoncello, Mi-ji Yi, contrabbasso
Milhaud, Poulenc, Fauré e Debussy

Venerdì 12 marzo ore 21
Teatro Nuovo
I Virtuosi Italiani
Cesare Picco, pianoforte
La storia di Genji

Martedì 16 marzo ore 18
Auditorium Montemezzi
Angelo Morelato, Stefania Avorio, Adrian Nicodim, Jacopo Giacomuzzi e Gabriele Vincenzi, piano
Mendelssohn, Liszt, Chopin, Scriabin, Grieg

Giovedì 18 marzo ore 18
Sala Maffeiana
Amici del Filarmonico
Conversazione di Carlo Goldstein

Sabato 20 marzo ore 20.30
Martedì 23 marzo ore 20.30
Giovedì 25 marzo ore 20.30
Domenica 28 marzo ore 15.30
Martedì 30 marzo ore 20.30
Teatro Filarmonico
Orchestra Fondazione Arena
Carlo Montanaro, direttore
Roméo et Juliette di Charles Gounod

Domenica 21 marzo ore 11
Sala Maffeiana
I Virtuosi Italiani
Jin Ju, pianoforte
Chopin

Domenica 21 marzo ore 21
Auditorium Gran Guardia
Ensemble Mozartando
Mozart, Sperger, Verdi, Donizetti, Bottesini, Puccini, Zanettovich Gershwin, Bernstein, Menotti

Martedì 23 marzo ore 18
Sala Maffeiana
Mario Bortolotto, conferenziere
Alberto Nosè, pianoforte
Schumann

Martedì 23 marzo ore 18
Auditorium Montemezzi
Terhi Laitinen, Laura Heikkilä, Benedetta Morandini, Maddalena Giacomuzzi, pianoforte, Giordano Bruno Tedeschi euphonium, Valentina Ferrarese sax
Bach-Busoni, Berg, York, Prokofiev

Martedì 23 marzo ore 21
Teatro Nuovo
Leonardo De Lisi, tenore
Marina D'Ambrosio, pianoforte
Schumann, Pizzetti, Liszt

Mercoledì 24 marzo
Teatro Camploy
ore 17 Incontro, ore 18 "Biometrie di un corpo a pezzi" Compagnia Pierlombardo, ore 21 - Don Perlimpin di Maderna Orchestra dell'Arena Pietro Borgonovo, direttore

Venerdì 26 marzo ore 20
Sala Maffeiana
I Virtuosi Italiani
Ilia Kim, pianoforte
Barber, Mozart, Wiéner, Piazzolla

Martedì 30 marzo ore 18
Auditorium Montemezzi
Angelo Morelato, Tommaso Maganzani e Stefania Avorio, piano

Giovedì 1 aprile ore 20.30
Venerdì 2 aprile ore 20.30
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Claudio Scimone, direttore
Verdi, Cherubini



Claudio Scimone



Enrico Dindo

Giovedì 8 aprile ore 21
Sala Maffeiana
Alessandro Beverari, clarinetto
Jacopo Giacomuzzi, pianoforte
Brahms, Schumann

Sabato 10 aprile ore 20.30
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Marcello Rota, direttore
Gala Nino Rota

Martedì 13 aprile ore 18
Auditorium Montemezzi
"Progetto Maderna" con Nadina Calistu soprano, Laura Jovaisaite pianoforte, Mark Pagnozzi violino, Elisa Bellini flauto, Eszter Balint oboe, Cecilia Corlevich chitarra, Giuseppe Saggini marimba

Venerdì 16 aprile ore 20.30
Domenica 18 aprile ore 17
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Stefano Ranzani, direttore
Mariella Devia, soprano
Beethoven, Rossini

Sabato 17 aprile ore 21
Sala Maffeiana
Teodoro Anzellotti, fisarmonica
Cristophe Desjardins, viola
Bach, Britten, Stroppa, Schubert

Lunedì 19 aprile ore 18
Sala Maffeiana
Chiara Opalio, pianoforte

Martedì 20 aprile ore 18
Sala Maffeiana
Enzo Restagno, conferenziere
Albertina Dalla Chiara, pianoforte
Zoltan Szolt Szabo, violoncello

Martedì 20 aprile ore 18
Auditorium Montemezzi
Raffaele Nicolis, Emilio Pavanello, Lorenzo Masotto, Laura Jovaisaite e Riccardo Vecellio Segate, piano

Venerdì 23 aprile ore 20.30
Sabato 24 aprile ore 17
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Antonello Manacorda, direttore
Tiziana Fabbricini, soprano
Brahms, Poulenc

Martedì 27 aprile ore 18
Auditorium Montemezzi
Benedetta Morandini, Raffaele Nicolis, Riccardo Vecellio Segate e Tommaso Maganzani, piano
Beethoven, Chopin, Schumann

Venerdì 30 aprile ore 20.30
Domenica 2 maggio ore 17
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Daniele Rustioni, direttore
Enrico Dindo, violoncello
Schumann, Brahms

Martedì 4 maggio ore 18
Auditorium Montemezzi
Matteo Bovo e Mark Pagnozzi, violini, Dylan Baraldi e Eleuteria Arena, violoncelli, Adrian Nicodim, Angelo Morelato, Terhi Laitinen e Camilla Barandi, piano
Brahms, Gubaidulina, Debussy

Venerdì 7 maggio
Teatro Camploy
ore 16 - Tavola rotonda, ore 18 Bloch, Shostakovich, Schnittke, Quartetto dell'Arena di Verona - Leonardo Zunica, pianoforte, ore 21 - Klezmerata Fiorentina, Ouassini Trio/Evelina Meghnagi, voce

Giovedì 13 maggio ore 20.30
Venerdì 14 maggio ore 20.30
Sabato 15 maggio ore 20.30
Domenica 16 maggio ore 17
Martedì 18 maggio ore 20.30
Teatro Filarmonico
Orchestra e Corpo di ballo della Fondazione Arena
Antonio Cipriani, direttore
Maria Grazia Garofoli, coreografia
Il Corsaro

Martedì 18 maggio ore 18
Sala Maffeiana
Lorenzo Arruga, conferenziere
Gemma Bertagnolli, voce

20-22-23 maggio ore 21,
22 maggio ore 18
Sala Maffeiana
Festival Barocco
Ensemble Micrologus,
Cantimbanco, Accademia Strumentale Italiana, Il Tempio Armonico



Wayne Marshall

Venerdì 21 maggio ore 20.30
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Wayne Marshall, direttore e pianista
Gala George Gershwin

cadenze

Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Laura Cazzanelli, Federica Olivieri

Hanno collaborato
Enzo Fantin, Michele Magnabosco, Gregorio Moppi, Alessandro Taverna, Gianni Villani

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

Foto copyright: Michele Crosera
(Roméo et Juliette)

