



## Un libro che ci spiega come si trasforma la musica oggi

**I**n questo numero di Cadenze non dedichiamo la foto di copertina, come solitamente facciamo, all'attualità di concerti e festival, bensì al Libro.

Sull'ala del successo che l'ultima edizione del Salone del Libro di Torino ha registrato, dimostrando un'affezione del Lettore che non conosce crisi - ha sicuramente influenzato poi questa scelta la lettura entusiasta di un saggio che recensiamo nella nostra consueta rubrica. E' uno di quei libri che segnano una svolta nel nostro rapportarci al passato, in questo caso alla storia della musica: si tratta di un monumentale saggio di Alex Ross, critico letterario del New Yorker dal titolo *Il resto è rumore - ascoltando il XX secolo*.

Anche la musica, materia volatile per definizione, necessita di strumenti interpretativi sottili, per le definizioni di generi e confini che continuano a cambiare con il nostro mutevole sentire. Di qui il nostro omaggio a uno strumento così importante quale un saggio come guida nel sentiero del contemporaneo.

Il libro di Ross serve per tirare i fili di una narrazione complessa quale quella del frastagliato panorama della musica dello scorso secolo. La novità che più colpisce è come l'autore metta insieme le diverse esperienze musicali del Novecento, anche quelle provenienti dal *popular*, dal jazz, dalla musica da film e la musica minimalista in un unico racconto dove tutte le esperienze hanno pari dignità. In esso, l'avanguardia e i linguaggi nati in sua reazione, o in parallelo, sono i due estremi nei quali si focalizza il concetto stesso di musica "colta", con una sostanziale resa, negli ultimi anni, della complessa musica dei maestri del radicalismo a favore di un linguaggio più semplificato e lineare.

Per andare sul concreto, citiamo una fra-

se della recensione del nostro Enzo Fantin sul libro, che vede il racconto musicale di Ross come "una *fiction* di un mondo vivacissimo, molto diverso adal modo di presentarlo delle nostre istituzioni musicali, che lo celebrano ancora in rituali lontani dai giovani che lo sentono estraneo all'immediatezza della fruizione contemporanea".

Frase importante, che lancia un messaggio ai nostri teatri, in fase di difficilissima trasformazione, non solo a causa delle sempre più esili risorse, ma anche di crisi di identità. La ricerca di una sintesi tra un concetto alto della musica classica e un modo di fruizione che includa nel suo orizzonte anche le nuove generazioni, è una sfida non eludibile.

Simili argomenti si affacciano in queste pagine anche nell'articolo di presentazione del prossimo "Settembre dell'Accademia" da parte di Oreste Bossini. Egli osserva che non cala la vocazione tra i giovani a suonare uno strumento (confermato anche dal gran numero di iscrizioni ai nuovi Licei musicali), nonostante l'esistenza di software che permettono a chiunque di scrivere musica senza saper leggere e scrivere note. L'orchestra è una macchina antica, dice poi Bossini, evidentemente l'avanzata tecnologia allarga il ventaglio delle possibilità, ma il nuovo medium non sostituisce le invenzioni del passato, vi si affianca semplicemente, permettendo un'arricchimento dell'esperienza musicale senza pari rispetto al passato. **Cesare Venturi**



Foto: Italiana Spa - Spedizione in abbonamento postale - 70% - DC/D V. Roma

**Tutti i cast e le date del Festival dell'Arena, con intervista a Franco Zeffirelli  
Il cartellone del "Settembre dell'Accademia": apre la Scala, chiude il Gewandhaus  
Festival estivi in Italia e all'estero: alcuni consigli**



# Nuove magie all'Arena

Un festival con grandi titoli interamente affidato a Franco Zeffirelli  
L'attesa per la nuova produzione di *Turandot*, diretta da Carella e Domingo

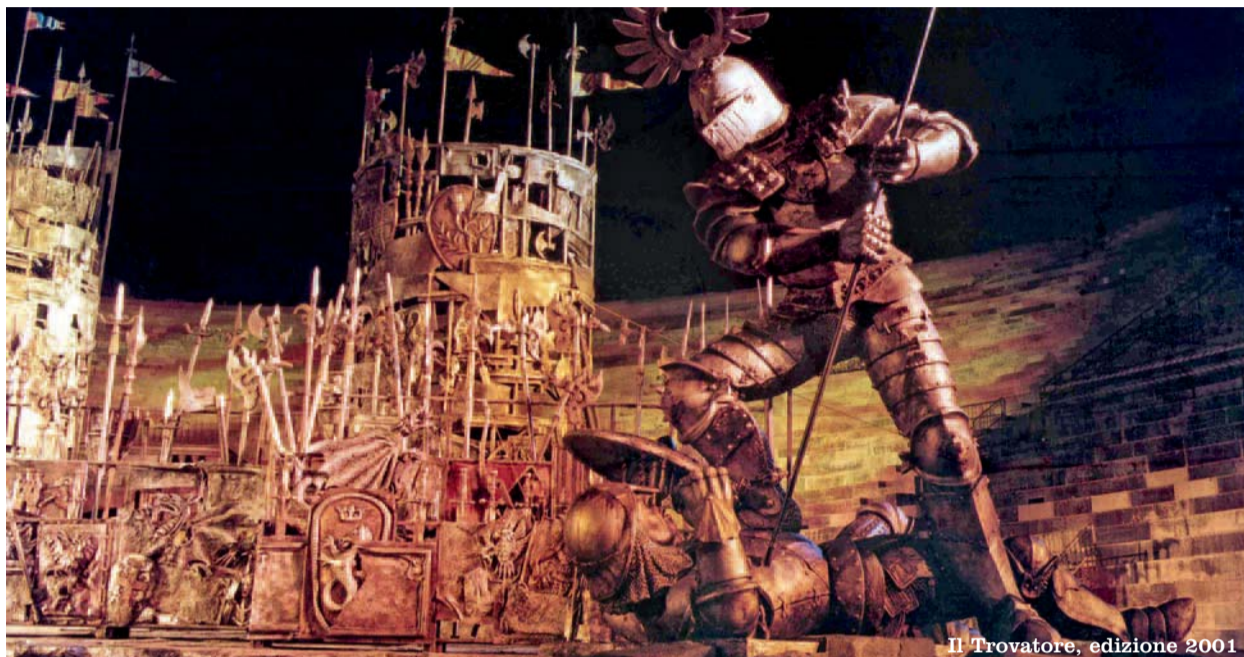
**I**l Festival areniano n° 88 è già pronto ai nastri di partenza. Interamente dedicata alla produzione di Franco Zeffirelli, la stagione lirica all'aperto più grande al mondo aprirà i suoi battenti con una attrezzata griglia di cantanti internazionali, come vuole la sua vocazione teatrale. Le "ostilità" prenderanno il via venerdì 18 giugno con una nuova produzione di *Turandot*, che sarà seguita a ruota, sabato 19, da *Aida*.

L'ultimo capolavoro di Puccini sarà diretto da Giuliano Carella (Plácido Domingo gli subentrerà per tre recite), con protagonista l'ucraina Maria Guleghina - che fra poche settimane riceverà il 39° premio Puccini a Torre del Lago - a fianco di Marco Berti e Salvatore Licitra come Calaf e di Carlo Cigni e Luiz Ottavio Faria come Timur. Nel ruolo di Liù torneranno due cantanti che hanno già fatto parlare molto di sé: la georgiana Tamar Iveri (Mimi nella *Bohème* del 2007) e la sempre acclamata soprano friulana Fiorenza Cedolins.

L'immane *Aida* (avrà ben 17 repliche) sarà ancora nelle mani dell'inossidabile Daniel Oren, con la coppia collaudata dei due protagonisti, Amarilli Nizza e Piero Giuliacci. Il soprano milanese, dopo sette recite, sarà sostituita dalla venezuelana Lucrezia Garcia (una cantante su cui Oren è pronto a scommettere per averla avuta in altre produzioni al Carlo Felice di Genova) e dalle riconfermate Hui He e Kristin Lewis, il giovane soprano americano di colore che si mise in bella evidenza già nella trascorsa stagione 2009. Mentre a scambiarsi con Giuliacci ci penseranno Marco Berti, Carlo Ventre e Walter Fraccaro. Nel ruolo di Amneris si succederanno invece le americane Dolora Zajick, Tichina Vaughn e Marianne Cornetti, l'italo ungherese Ildiko Komlosi e Giovanna Casolla.

*Madama Butterfly* sarà la terza opera ad entrare in lizza (26 giugno) con la direzione di Antonio Pirolli che avrà una squadra composta dalla cinese Hui He (Cio-cio-san), Rossana Rinaldi (Suzuki), Carlo Ventre (Pinkerton) e Gabriele Viviani (Sharpless). La parte dell'eroina giapponese sarà sostenuta anche da altre interpreti, come le russe Oksana Dika e Svetla Vassileva, mentre nei panni di Pinkerton si misurerà pure il tenore Massimiliano Pisapia.

Sulla carta sembrano però *Carmen* e *Il Trovatore* le opere a presentare le maggiori sorprese nei ruoli di primo piano. *Carmen*, che debutterà il 10 luglio con la direzione di Julian Kovatchev, ha un cast di protagoniste di assoluta qualità, a cominciare dalla georgiana Anita Rachvelishvili (canterà le prime quattro recite), rivelatasi nella serata inaugurale alla Scala dello scorso 7 dicembre e dalla francese Geraldine Chauvet (già affermata interprete della trascorsa stagione areniana) a cui subentreranno per le recite di agosto, le americane Kirstin Chavez e Kate Aldrich alle quali la stampa specializzata sta riservando diversi apprezzamenti. Per il ruolo di don José è segnalato poi il ritorno del tenore Marcelo Alvarez (nelle prime



Il Trovatore, edizione 2001

due recite, poi rimpiazzato dai vari Andrew Richards, Mario Malagnini e Jorge de Leon), un cantante capace da solo di elevare la qualità di uno spettacolo, oltre che essere molto amato dal pubblico areniano. Novità anche per il ruolo di Escamillo nel quale si misurerà l'americano Mark S. Doss, che a Torino, Bologna e Venezia, ha già riscosso numerosi consensi, ma dove anche i suoi rimpiazzati, il giovane Deyan Vatchkov e il russo Alexander Vinogradov, hanno mostrato di avere le carte in regola. Fiorenza Cedolins e Silvia Dalla Benetta si divideranno l'altro fondamentale ruolo, quello di Micaela.

*Il Trovatore* godrà di sole sei rappresentazioni (dal 7 agosto) con la direzione di Renato Palumbo e Marce-

lo Alvarez nel ruolo principale di Manrico. Accanto a lui, altri due notevoli protagonisti: il celebre baritono Dmitri Hvorostovsky (conte di Luna) e l'americana Sondra Radavanosky (Leonora), reduci da un acclamato recital alla Carnegie Hall di New York. Non mancheranno nomi consistenti neppure per la parte di Azucena dove se la vedranno l'italo-americana Marianne Cornetti, la bulgara Mariana Pentcheva e l'ungherese Andrea Ulbrich. **Gianni Villani**

18 giugno, 1, 16, 24, 30 luglio - ore 21.15  
13, 20 agosto - ore 21

**Turandot** di Giacomo Puccini

Nuovo allestimento

Personaggi e interpreti

Turandot Maria Guleghina (18/6 - 30/7 - 13, 20/8)

Giovanna Casolla (1, 24/7)

Elena Popovskaja (16/7)

Imperatore Altoum Antonello Ceron (18/6 - 1, 16/7)

Carlo Bosi (24, 30/7 - 13, 20/8)

Timur Carlo Cigni (18/6 - 1, 16, 24/7)

Luiz-Ottavio Faria (30/7 - 13, 20/8)

Calaf Marco Berti (18/6 - 1, 16, 24, 30/7)

Salvatore Licitra (13, 20/8)

Liù Tamar Iveri (18/6 - 1, 16/7)

Fiorenza Cedolins (24, 30/7 - 13, 20/8)

Ping Filippo Bettoschi (18/6 - 1, 16/7 - 20/8)

Leonardo Lopez Linares (24, 30/7 - 13/8)

Pong Aldo Orsolini (18/6 - 1, 16, 24/7)

Gianluca Bocchino (30/7 - 13, 20/8)

Pang Luca Casalin (18/6 - 1, 16/7)

Saverio Fiore (24, 30/7 - 13, 20/8)

Mandarino Nicolò Ceriani (18/6 - 1, 16, 24/7)

Giuliano Pelizon (30/7 - 13, 20/8)

Direttore Giuliano Carella (18/6 - 1, 24/7 - 13/8)

Plácido Domingo (16, 30/7 - 20/8)

Regia e scene Franco Zeffirelli

Scenografo collaboratore Carlo Centolavigna

Assistente alle scene Gaetano Fratolocchi

Costumi Emi Wada

Lighting Designer Paolo Mazzon

Coro di Voci bianche A.L.I.V.E diretto da Paolo Facincani

Maestro del Coro Giovanni Andreoli

Direttore Allestimenti scenici Giuseppe De Filippi Venezia

Orchestra, Coro e Tecnici dell'Arena di Verona

19, 25 giugno - ore 21.15

3, 8, 13, 18, 22, 25, 27, 31 luglio - ore 21.15

8, 10, 15, 17, 22, 26, 29 agosto - ore 21

**Aida** di Giuseppe Verdi

Personaggi e interpreti

Il Re Enrico Iori (19, 25/6 - 3/7)

Carlo Striuli (8, 13, 18, 22, 27/7 - 8, 10, 15, 17, 22, 26, 29/8)

Peter Volpe (25, 31/7)

Amneris Dolora Zajick (19, 25/6 - 3, 8/7)

Marianne Cornetti (13, 18, 22/7)

Ildiko Komlosi (25, 27, 31/7 - 8/8)

Tichina Vaughn (10, 15, 17, 22/8)

Giovanna Casolla (26, 29/8)

Aida Amarilli Nizza (19, 25/6 - 22, 25, 27/7 - 26, 29/8)

Lucrezia Garcia (3, 8, 13/7 - 8/8)

Hui He (18, 31/7 - 10/8)

Kristin Lewis (15, 17, 22/8)

Radamès Piero Giuliacci (19/6 - 3, 18, 22, 25, 27, 31/7 - 26, 29/8)

Marco Berti (25/6 - 8, 13/7)

Carlo Ventre (8, 15, 22/8)

Walter Fraccaro (10, 17/8)

Ramfis Carlo Striuli (19, 25/6 - 3, 25, 31/7)

Vitalij Kovalov (8, 13, 18, 22/7)

Marco Spotti (27/7 - 8, 10, 15/8)

Giacomo Prestia (17, 22, 26, 29/8)

Amonasro Ambrogio Maestri (19/6-8, 13/7-8, 10, 15, 17, 22, 26, 29/8)

Alberto Mastromarino (25/6 - 3, 18, 31/7)

Sergey Murzaev (22, 25, 27/7)

Un messaggero Enzo Peroni (19, 25/6 - 3, 8, 13/7 - 22, 26, 29/8)

Angelo Casertano (18, 22, 25, 27, 31/7 - 8, 10, 15, 17/8)

Sacerdotessa Nicoletta Curiel (19, 25/6 - 3, 8, 13, 18, 22, 25, 27/7)

Antonella Trevisan (31/7 - 8, 10, 15, 17, 22, 26, 29/8)

Direttore Daniel Oren

Regia e scene Franco Zeffirelli

Scenografo collaboratore Carlo Centolavigna

Lighting Designer Paolo Mazzon

Orchestra, Coro, Corpo di Ballo e Tecnici dell'Arena di Verona

Maestro del Coro Giovanni Andreoli

Direttore del Corpo di ballo Maria Grazia Garofoli

Direttore Allestimenti scenici Giuseppe De Filippi Venezia



# E' il Festival di Franco Zeffirelli

Il regista toscano nell' accettare la sfida di allestire cinque produzioni nell' arco di un sola stagione si sente acceso da nuovi entusiasmi creativi

**N**ella lunga carriera internazionale di Franco Zeffirelli, regista, scenografo teatrale e cinematografico, contrassegnata da premi e riconoscimenti di ogni sorte (come non ricordare i 5 Nastri d'argento e la nomination agli

Oscar americani) forse mancava un festival interamente dedicato alla sua figura. L'opportunità gliel'ha concessa quest'anno la Fondazione Arena con l'affidargli l'intero cartellone del suo festival lirico estivo. Un impegno di ben cinque opere che lo stesso regista considera "gravoso oltre misura trattandosi di capolavori che rappresentano i fondamenti della nostra storia lirica".



Il regista Franco Zeffirelli

"Sono commosso per questo riconoscimento, che non mi aspettavo dopo tanti anni di lavoro, e che mi lascia quasi attonito. Ma nello stesso tempo, che mi fa accendere dentro nuovi entusiasmi creativi. Non credo che altri possano vantare simili traguardi nella propria vita artistica."

*Ci sarà anche una sua nuova versione di Turandot.*

"Ho pensato molto a come avrei voluto allestirla, rifacendomi in parte ad altri allestimenti portati anche negli Stati Uniti. L'ho immaginata con una reggia imponente e misteriosa, come la sua inquilina, che sovrasta una popolazione di miserabili, fedeli e ubbidienti. Una reggia al "tempo delle favole" come scrisse Puccini, che si illumina tutta nel momento fatidico dello sgelto amoroso della principessa. Non so ancora come finirà, per i tempi a disposizione, che non sono mai sufficienti data la grandiosità e la complessità degli spazi areniani."

*Ritornierà anche la sua Aida del 2002, con l'enorme piramide centrale, opera che lei ha sempre ritenuto "un pianeta di sovrumana bellezza e ricchezza"?*

"Sì. Da quando la vidi per la prima volta (allora ero

ancora un ragazzino) *Aida* mi ha sempre fornito elementi per sollecitare la fantasia. La vicenda che Verdi ha musicato nella sua maturità è una storia di amori difficili, di orgoglio, di passioni, ma anche di dolore e di fatalità. Per quest'ultimo aspetto ho così immaginato la presenza inquietante di una creatura spirituale, che non sta scritta nel testo: la sacerdotessa Akmen, sempre presente nei momenti nodali della storia di *Aida*, Amneris e Radames, come ispiratrice di energie celesti, ma anche protettrice del loro difficile cammino."

*Ancora Carmen, che ha sempre portato bene e successi in Arena. Con qualche cambio nella sceneggiatura?*

"Carmen sarà nella versione della scorsa estate e con la stessa impostazione registica. L'opera non si presta a grandi cambi interpretativi, perché è una commedia amara, un divertimento. E pesantissima da mandare avanti per i diversi personaggi che la popolano, apparentemente scherzosi, ma in realtà geni di cultura e personalità."

*Il Trovatore nell'allestimento del 2001: pensa che troverà ancora consensi?*

"Lo spero proprio! E' un'opera che si presta molto agli spazi areniani, anche per l'immediatezza che gli ha impresso Verdi con la sua musica e con una storia molto legata al fuoco e densa di forti contrasti drammatici. La caratterizzazione di Azucena, la zingara fattucchiera, incisiva e tipica dello stile verdiano, servirà ad incrementarli specie nel celebre racconto del secondo atto e nella scena finale. Per dare valore all'opera occorrevo tinte vivide e forti. Per questo ho insistito sulla proiezione sui gradoni areniani di bagliori continui che cambiano in continuazione a seconda degli stati d'animo dei personaggi in scena."

*A completare il quadro resta la piccola Cio-cio-san di Madama Butterfly.*

"Un'opera difficile da portare in Arena, per i suoi sentimenti grandiosi, ma molto raccolti e intimi. Bisognava inquadrali in un aspetto più "areniano". Ho pensato di ambientarli nel quartiere dei piaceri di Na-

gasaki, posato su una ridente collina di fiori e di siepi, da cui si può ammirare il porto e la città. Qui nascerà l'amore tragico della piccola giapponese, che non vorrà tornare alla sua condizione di schiava d'amore e che si sacrificherà per dare al figlio un futuro di migliori speranze." **g.v.**

26 giugno - 2, 9, 14, 17, 21, 28 luglio ore 21.15 - 6 agosto ore 21

**Madama Butterfly** di Giacomo Puccini

Personaggi e interpreti

Cio-Cio-San Hui He (26/6 - 2/7 - 6/8)

Oksana Dyka (9/7)

Svetla Vassileva (14, 17, 21, 28/7)

Suzuki Rossana Rinaldi (26/6 - 9, 17, 28/7)

Veronica Simeoni (2, 14, 21/7 - 6/8)

Kate Pinkerton Ausrine Stundyte (26/6 - 2, 9/7)

Maria Letizia Grosselli (14, 17, 21, 28/7 - 6/8)

F.B. Pinkerton Carlo Ventre (26/6 - 9, 14, 17/7)

Massimiliano Pisapia (2, 21, 28/7 - 6/8)

Sharpless Gabriele Viviani (26/6 - 2, 9/7 - 6/8)

Ivan Inverardi (14, 17, 21/7)

Leonardo Lopez Linares (28/7)

Goro da definire (26/6 - 9, 17, 28/7)

Luca Casalin (2, 14, 21/7 - 6/8)

Il Principe Yamadori Luigi Mancinicom (26/6 - 9, 17/7 - 6/8)

Giuliano Pelizon (2, 14, 21, 28/7)

Lo zio Bonzo Peter Volpe (26/6 - 2, 9, 14/7)

Manrico Signorini (17, 21, 28/7 - 6/8)

Direttore Antonio Pirolli

Regia e scene Franco Zeffirelli

Scenografo collaboratore Carlo Centolavigna

Costumi Emi Wada

Lighting Designer Paolo Mazzon

Maestro del Coro Giovanni Andreoli

Direttore del Corpo di ballo Maria Grazia Garofoli

Direttore Allestimenti scenici Giuseppe De Filippi Venezia

Orchestra, Coro, Corpo di Ballo e Tecnici dell'Arena di Verona

10, 15, 20, 23, 29 luglio - ore 21.15

12, 18, 21, 24, 27 agosto - ore 21

**Carmen** di Georges Bizet

Personaggi e interpreti

Carmen Anita Rachvelishvili (10, 15, 20, 23/7)

Geraldine Chauvet (29/7 - 21/8)

Kirstin Chavez (12, 18/8)

Kate Aldrich (24, 27/8)

Micaela Fiorenza Cedolins (10, 23, 29/7 - 12, 18, 21, 24, 27/8)

Silvia Dalla Benetta (15, 20/7)

Frasquita Carla Di Censo (10, 15, 20, 23, 29/7 - 12/8)

Buyukedes Simge (18, 21, 24, 27/8)

Mercedes Cristina Melis (10, 15, 20, 23/7)

Karayavuz Asude (29/7 - 27/8)

Milena Josipovic (12, 18, 21, 24/8)

Don José Marcelo Álvarez (10, 15/7)

Andrew Richards (20, 23, 29/7)

Carlo Ventre (12/8)

Mario Malagnini (18, 21/8)

Jorge de León (24, 27/8)

Escamillo Mark S. Doss (10, 15, 20, 23/7)

Deyan Vatchkov (29/7 - 12/8)

Alexander Vinogradov (18, 21, 24, 27/8)

Dancairo Fabio Previati (10, 15, 20, 23, 29/7 - 12/8)

Luigi Mancinicom (18, 21, 24, 27/8)

Remendado Luca Casalin (10, 15, 20/7)

Gianluca Bocchino (23, 29/7 - 12, 18, 21/8)

Carlo Bosi (24, 27/8)

Zuniga Manrico Signorini (10, 15, 20/7)

Victor Garcia Sierra (23, 29/7 - 12, 18/8)

Peter Volpe (21, 24, 27/8)

Morales Giorgio Ferretti (10, 15, 20, 23, 29/7 - 12/8)

Nicolò Ceriani (18, 21, 24, 27/8)

Direttore Julian Kovatchev

Regia e scene Franco Zeffirelli

Scenografo collaboratore Carlo Centolavigna

Lighting Designer Paolo Mazzon

Coreografia El Camborio ripresa da Lucia Real

7, 11, 14, 19, 25, 28 agosto ore 21

**Il Trovatore** di Giuseppe Verdi

Personaggi e interpreti

Il Conte di Luna Dmitri Hvorostovsky

Leonora Sonda Radvanovsky (7, 11, 14, 19/8)

Anda-Louise Bogza (25, 28/8)

Azucena Marianne Cornetti (7, 11/8)

Mariana Pentcheva (14, 19/8)

Andrea Ulbrich (25, 28/8)

Manrico Marcelo Álvarez

Ferrando Giorgio Giuseppini (7, 19, 25, 28/8)

Roberto Tagliavini (11, 14/8)

Ines Mirjam Tola (7, 11, 14, 19/8)

Ausrine Stundyte (25, 28/8)

Ruiz Carlo Bosi (7, 25, 28/8)

Antonello Ceron (11, 14, 19/8)

Direttore da definire

Regia e scene Franco Zeffirelli

Scenografo Collaboratore Carlo Centolavigna

Assistente alle scene Mauro Tinti

Lighting Designer Paolo Mazzon

Coreografia El Camborio ripresa da Lucia Real

Maestro d'armi Renzo Musumeci Greco

Maestro del Coro Giovanni Andreoli

Direttore del Corpo di ballo Maria Grazia Garofoli

Direttore Allestimenti scenici Giuseppe De Filippi Venezia

Orchestra, Coro, Corpo di Ballo e Tecnici dell'Arena di Verona



# Un "Settembre" movimentato

Sul palco del Teatro Filarmonico ben undici appuntamenti di cui otto dedicati alle migliori orchestre sinfoniche di tutta Europa

**P**rogresso è un termine controverso. La parola designa una forma di pensiero positiva in tanti ambiti della vita, ma contiene un vizio connotato, ossia di reputare un fenomeno nuovo migliore di quelli precedenti. In passato

solo una sparuta minoranza di pensatori tentava di mettere in luce questa contraddizione, ma oggi la situazione si è ribaltata e un numero crescente di persone comincia a riflettere sul senso di una visione del mondo che attribuisce un valore superiore alle cose solo in virtù della loro novità. Tra il desiderio di trovare un linguaggio in grado di parlare al proprio tempo e il dominio assoluto della tecnica corre una linea di demarcazione non sempre facile da percepire. Gli artisti hanno avvertito il pericolo di un mondo svuotato di ogni elemento umano e affidato in maniera integrale alle leggi dei numeri,

**Le trasformazioni musicali degli ultimi anni non hanno alterato il fascino per la musica tradizionale suonata con strumenti tradizionali**

ma le loro profezie apocalittiche si sono avverate solo in parte. La musica ha assistito nel giro di pochi decenni a trasformazioni epocali, non sempre avvenute però nel segno del cosiddetto progresso. Prendiamo per esempio un tema particolarmente caro alle tendenze moderne della musica del Novecento e oltre, quello del suono. Oggi esistono macchine, alla portata di tutti, in grado di generare il suono nelle forme

più impensabili. Un ragazzo dotato di un software adatto e di qualche abilità informatica riesce a comporre musica nella sua stanza, senza saper scrivere una nota sulla carta. In teoria non è più necessario studiare per anni in Conservatorio, visto che con i programmi di scrittura musicale si ottengono gli stessi risultati con molto meno sforzo e impegno di tempo. Le macchine riuscirebbero a produrre suoni molto simili a quelli di un'orchestra tradizionale, a un costo di gran lunga inferiore e senza neppure quelle turbolente vertenze sindacali che rendono a volte così incerta la vita delle istituzioni musicali. Nella musica pop e in quella per il cinema, per esempio, i suoni campionati hanno rimpiazzato da tempo i musicisti di strumenti ad arco nella sala di registrazione. La musica elettronica insomma ha avuto un grande sviluppo, anche come forma di espressione artistica e di ricerca indipendente dal mercato, ma non ha affatto soppiantato le fonti sonore tradizionali.

Mentre la tecnologia progrediva in maniera tumultuosa, si manifestavano fenomeni di segno opposto, come per esempio l'impressionante fioritura di ensemble dediti alla musica antica. Nel complesso in questi anni si è registrato un incremento notevole di giovani desiderosi d'imparare a suonare uno strumento.

Le orchestre, non solo quelle italiane, hanno dovuto affrontare queste trasformazioni, ma resistono e continuano l'attività, malgrado i momenti difficili e le acrobazie per tenere i bilanci in regola. La maggior parte di loro anzi, grazie anche al sostegno di un pubblico che non è mai diminuito, ha provveduto a compiere delle indispensabili ristrutturazioni, svecchiando l'organico e alzando la qualità delle prestazioni. I barbari ipertecnologici in definitiva non hanno distrutto il tempio della musica come si temeva, ma hanno dovuto addirittura arretrare, visto che anche nel mondo commerciale si è tornati in una certa misura al suono dei vecchi, cari strumenti acustici. La cosa, del resto, è comprensibile. Ci sono aspetti della natura umana che non potranno mai essere affidati del tutto alle macchine. Chi preferirebbe essere baciato da un androide, anziché da un uomo o una donna in carne e ossa?

Anche le orchestre tuttavia sono degli organismi artificiali creati dall'uomo, esattamente come i computer e i cellulari. Sono macchine complesse, formate da un certo numero di macchine più piccole ma altrettanto complicate che sono i singoli strumenti. L'orchestra costituisce una forma d'intelligenza artificiale più antica. L'energia che alimenta il suo apparato tecnico, a differenza del computer, viene prodotta dalla mano dell'uomo. Antico però non significa antiquato o elementare. Una veduta del Canaletto risulta magari imprecisa rispetto a un'immagine digitale, ma non per questo la pittura



Herbert Blomstedt dirigerà il Gewandhaus

del Settecento diventa primitiva in confronto alla fotografia. Le orchestre sono macchine antiche, pensate per far vivere testi di un determinato periodo storico. Ma la musica non esiste finché rimane rinchiusa nella prigione della scrittura, prende vita nel momento in cui s'incarna nel fenomeno sonoro. Questo rende la macchina antica un fenomeno sempre contemporaneo. Dal momento che la principale tecnologia di queste macchine consiste nel lavoro umano, le orchestre manifestano di conseguenza caratteri musicali ben distinti. Gli autori e la storia forgiarono il suono di ogni singola compagine, che risente per vie sotterranee della sensibilità individuale dei musicisti che ne formano il corpo. Il prossimo "Settembre dell'Accademia" offre come sempre una magnifica occasione per analizzare il carattere delle singole orchestre.

La Filarmonica della Scala, per esempio, nasce dall'attività del teatro. Per statuto, ricalcato sul modello dei Wiener Philharmoniker, i musicisti svolgono l'attività sia come dipendenti del teatro, sia come professionisti autonomi. L'opera e la musica sinfonica si mescolano quotidianamente nel loro lavoro. La Filarmonica in effetti manifesta un temperamento teatrale. È un'orchestra nervosa, reattiva, più agile che potente, capace di squarci lirici e di momenti di grande intensità espressiva. Le prime parti sono tutti solisti di razza, che si esaltano quando hanno la possibilità di salire in primo piano. Il direttore deve badare soprattutto a non annoiare l'orchestra, che ama essere sorpresa e pungolata da idee nuove. Semyon Bychkov è uno dei maestri preferiti

## Oreste Bossini in Sala Maffeiana

I concerti del "Settembre dell'Accademia" saranno introdotti il giorno precedente alle 18 in Sala Maffeiana dalle guide all'ascolto curate da Oreste Bossini, che firma il presente articolo.

Oreste Bossini è nato a Montevarchi (Arezzo) nel 1957. Si occupa di comunicazione in ambito musicale, sia come giornalista (Musica Viva, Il manifesto, Io donna - Corriere della Sera), sia come conduttore radiofonico (Rai Radio 3). Ha pubblicato numerosi saggi d'argomento musicale.



Arabella Steinbacher



Teatro Filarmonico ore 20,30

venerdì 3 settembre

ORCHESTRA PHILHARMONIA DI SOFIA  
Nicola Guerini direttore, Matteo Valerio pianoforte  
Brahms Concerto n. 1 in re minore Op. 15 per pianoforte  
Dvořák Sinfonia n. 9 in mi minore Op. 95 "Dal Nuovo Mondo"

martedì 7 settembre

ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA  
Semyon Bychkov direttore  
Wagner Preludio e morte di Isotta  
Bartók Il mandarino meraviglioso, suite  
Čajkovskij Sinfonia n. 6 Op. 74 "Patetica"

sabato 11 settembre

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE  
Daniele Gatti direttore  
Wagner Idillio di Sigfrido  
Mahler Sinfonia n. 5

martedì 14 settembre

ORCHESTRA FILARMONICA CECA - CORO  
FILARMONICO DI PRAGA  
Ion Marin direttore  
Beethoven Sinfonia n.9 Op. 125 "Corale"

domenica 19 settembre

LOUIS LORTIE  
Chopin Studi Op. 10 e Op. 25, Studi Op. post.

lunedì 20 settembre

PIETRO DE MARIA  
Schumann Papillons, Kreisleriana  
Chopin Quattro Ballate

giovedì 23 settembre

MAX RAABE & PALAST ORCHESTER BERLIN  
Canzoni degli anni Venti e Trenta

martedì 28 settembre

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA  
Christian Zacharias direttore,  
Solveig Kringelborn soprano  
Strauss Quattro ultimi Lieder  
Mahler Sinfonia n.4

sabato 2 ottobre

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA  
Pietari Inkinen direttore, Yundi Li pianoforte  
Sibelius Finlandia, Overture Op. 26  
Chopin Concerto n.1 Op. 11 per pianoforte  
Rachmaninov Sinfonia n. 2 Op. 27

mercoledì 6 ottobre

ORCHESTRA E CORO DELLA FONDAZIONE  
ARENA DI VERONA  
Ola Rudner direttore  
Donatoni Hot, In Cauda II  
Prokofiev Cantata Aleksandr Nevskij Op. 78

domenica 10 ottobre

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG  
Herbert Blomstedt direttore  
Arabella Steinbacher violino  
Weber Overture "Oberon"  
Mozart Concerto per violino n. 4 KV 218  
Brahms Sinfonia n.1 Op. 68



L'Orchestra Filarmonica della Scala

dalla Filarmonica, proprio per le sue interpretazioni estrose e appassionate. La Suite dal *Mandarino meraviglioso* di Bartók è una sequenza di situazioni drammatiche esasperate, in sintonia con il contemporaneo cinema espressionista tedesco. Il teatro di Čajkovskij nutre anche le sue Sinfonie, specie la *Patetica*, così come il linguaggio sinfonico alimenta le opere di Wagner. Bychkov passa con agilità da un mondo all'altro e per questo ha mantenuto nel corso di vent'anni un ottimo rapporto con la Filarmonica della Scala.

Un'altra orchestra legata con un cordone ombelicale al teatro è quella della Fondazione dell'Arena, ovviamente. Rispetto ai colleghi della Scala, i musicisti scaligeri hanno forse una maggior dimestichezza con il linguaggio della musica contemporanea. Negli anni passati hanno spesso partecipato per esempio a rappresentazioni di nuovi lavori di teatro musicale e a manifestazioni di rilievo internazionale come la Biennale Musica di Venezia. Questo concerto è anche l'occasione per ricordare un grande musicista veronese, Franco Donatoni, a dieci anni dalla scomparsa. La scrittura di Donatoni ha sempre mostrato un estremo rigore misto a un tormento interiore implacabile, che spesso trovava una via di fuga nel gioco, nel guizzo estroso, nello sberleffo tragico del guitto. La sua musica, così lontana in apparenza dal mondo effimero del palcoscenico, è stata in forma paradossale una vera figlia del teatro.

Il concerto con cui si apre il festival è un'anteprima: una novità nel cartellone del "Settembre", quella di accostare giovani musicisti veronesi che si sono messi in luce in questi anni per il loro talento con delle grandi orchestre e con il grande repertorio. La scelta è andata per questa anteprima sul direttore d'orchestra Nicola Guerini - già fondatore e direttore della Mozart Chamber Orchestra - e sul pianista Matteo Valerio, distintosi recentemente per una apprezzata fatica discografica dedicata all'integrale delle Sonate di Prokofiev. Con l'Orchestra Philharmonia di Sofia eseguiranno il *Concerto n. 1* di Brahms e la popolarissima *Sinfonia "dal Nuovo Mondo"* di Dvořák.

L'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, al contrario, affonda le radici nella musica strumentale pura. Le opere suonate nel corso della sua lunghissima storia, che dura senza interruzioni dal 1743, si contano sulle dita di una mano, mentre il repertorio sin-

fonico è sterminato e comprende ogni periodo della musica tedesca, dal barocco fino ai giorni nostri. Herbert Blomstedt è stato Kapellmeister dell'orchestra dal 1998 al 2005, quando ha lasciato l'incarico a Riccardo Chailly. Svedese di origine, ma tedesco per cultura musicale, Blomstedt e l'orchestra si sono completati a vicenda, raggiungendo nel periodo della loro collaborazione un'intesa perfetta, con interpretazioni

**Gli autori e la storia  
forgiano il suono  
di ogni singola  
orchestra, che risente  
per vie sotterranee  
della sensibilità  
individuale  
dei musicisti che  
ne formano il corpo**

ni profonde e scintillanti esecuzioni. Qui si ritrovano in un programma che incarna il meglio della tradizione del Gewandhaus e dei

suoi autori. Weber, direttore dell'Opera di corte nella vicina Dresda, era di casa anche a Lipsia; Mozart suonò con il Gewandhaus nel corso di uno dei suoi viaggi; Brahms fu la bandiera dell'orchestra alla fine dell'Ottocento.

Blomstedt ha costituito anche un ponte verso la cultura musicale dei Paesi del Nord, che sono ben rappresentati nella stagione da due prestigiose formazioni. L'Orchestra di Gothenburg è la prima compagine di Svezia e una delle migliori in Europa. Fondata oltre un secolo fa, nel 1905, la Gothenburg Symphony ha costruito il proprio suono denso e luminoso sulla musica degli autori tardo-romantici dell'area baltica e scandinava, primi tra tutti Jean Sibelius ed Edvard Grieg. Il grande Neeme Järvi, che ha guidato i musicisti svedesi per oltre vent'anni, ha conferito in seguito un'impronta più novecentesca allo stile dell'orchestra, che oggi si distingue proprio per autori come Prokofiev e Mahler. Christian Zacharias, direttore principale ospite dell'orchestra, oggi affidata all'energia esplosiva di Gustavo Dudamel, ha scelto per il programma un lavoro sereno e spirituale del compositore viennese come la *Quarta Sinfonia* e uno struggente addio alla vita come i *Quattro ultimi Lieder* di (SEGUE)



(CONTINUA DALLA PAGINA PRECEDENTE)

Richard Strauss. Ma la più antica formazione stabile della Scandinavia è la Helsinki Philharmonic Orchestra, fondata nel 1882 dal direttore e compositore Robert Kajanus. Come Sibelius, anche Kajanus nutriva sentimenti nazionalisti e aspirava all'indipendenza della Finlandia dalla Russia. Anche in questo caso il suono dell'orchestra è stato modellato dal respiro potente della musica di Sibelius, ma temperato dal rigore formale dello stile classico, che Kajanus aveva assorbito negli anni di studio al Conservatorio di Lipsia. Questa tradizione si riflette bene nel programma scelto per il concerto da Pietari Inkinen: l'orgoglio nazionale nell'ouverture *Finlandia* di Sibelius e il senso della grande forma nella *Sinfonia n. 2* di Rachmaninov. In mezzo c'è spazio anche per un omaggio a Chopin, con il *Concerto in mi minore op. 11* interpretato dal pianista cinese Yundi Li, vincitore nel 2000 del Concorso di Varsavia. Le altre due orchestre ospiti del "Settembre" di quest'anno mostrano un carattere ancora diverso. L'Orchestre National de



Semyon Bychkov

France è nata nel 1934, nel quadro dell'istituzione della radio pubblica francese. L'origine radiofonica ha conferito all'orchestra un'impronta molto colta, che la naturale propensione parigina alla vivacità delle manifestazioni artistiche ha accentuato in maniera marcata. Le vicende dell'Orchestre National,

affidata dal 2008 alla direzione di Daniele Gatti, s'intrecciano in pratica con la storia musicale del Novecento. Toscanini, Stravinskij, Charles Munch, Maazel, Celibidache, Kurt Masur figurano tra i maestri che sono saliti sul podio dell'orchestra, che ha tenuto a battesimo lavori di Messiaen, Varèse, Boulez, Xenakis, Dutilleux e tanti altri autori. Le espressioni più moderne e raffinate della musica del Novecento sono transitate sul leggio di questi musicisti, che sentono con forza la responsabilità di rappresentare lo stile interpretativo francese. Gatti ha portato all'interno di questa orgogliosa tradizione una sensibilità particolare per il colore del suono, specie nel grande repertorio tedesco, del quale è ormai uno dei maggiori interpreti a livello internazionale.

Infine, come ignorare l'Orchestra Filarmonica Ceca, che ha tenuto il suo primo concerto nel 1896 diretta nientemeno che da Dvořák? Anche qui siamo in presenza di un'illustre stirpe della musica europea, che trova nella città di Praga una delle sue capitali. Le vicende politiche del Novecento hanno offuscato in parte la reputazione dell'orchestra, che annovera tra i suoi collaboratori il Gotha della musica del secolo. Basti ricordare che nel 1908 Gustav Mahler ha diretto per la prima volta la sua Settima Sinfonia proprio con i Filarmonici di Praga. La morbidezza del suono e la duttilità del fraseggio rappresentano le qualità principali di questa formazione, che vanta tra le sue fila musicisti leggendari. L'eleganza malinconica della Filarmonica Ceca discende dalla connaturata abitudine alla musica da camera, che rappresenta la prima scuola di ogni musicista ceco. A Praga esiste ancora il Palazzo Lobkowitz, che prende il nome dalla famiglia del principe Joseph, il principale sostenitore di Beethoven a Vienna. Nel palazzo si possono ammirare manoscritti di Mozart e Beethoven, come se un filo rosso unisse il destino musicale di Vienna a quello di Praga. La sede della Filarmonica è il bel palazzo di stile neorinascimentale Rudolfinum, che ospita i concerti sinfonici nella splendida Sala Dvořák dall'acustica eccellente. La bellezza del suono proviene anche dall'abitudine a suonare in un luogo così avvolgente e risonante. La *Nona Sinfonia*, diretta da un maestro noto al pubblico italiano anche per l'opera, Ion Marin, troverà senz'altro un'espressione conforme al carattere idiomatologico del modo di suonare dei musicisti praguesi, lontani dalle sguaiate sonorità troppo spesso esibite nell'interpretazione del capolavoro di Beethoven. **Oreste Bossini**

# Estate Musicale Maffeiana

## 2010

### Verona

Museo Lapidario Maffeiano - dal 28 Giugno al 26 Luglio

Lunedì 28 Giugno

#### Quartetto d'archi dell'Arena di Verona

Fausto Ghiazza (clarinetto)  
musiche di W.A. Mozart, J. Brahms

Lunedì 5 Luglio

#### Quartetto d'archi dell'Arena di Verona

"Salotto lirico"

Cristina Baggio (soprano) Alex Magri (tenore)  
musiche di G. Verdi, G. Puccini, G. Donizetti, G. Rossini

Lunedì 12 Luglio

#### Trio Alberia

violino, corno e pianoforte  
musiche di J. Brahms

Lunedì 19 Luglio

#### Quartetto "Zauberflöte"

archi e flauto  
musiche di F.J. Haydn, L.v. Beethoven, W.A. Mozart

Lunedì 26 Luglio

#### Trio "BAX"

flauto viola e arpa  
musiche di C. Debussy, A. Bax



# Grandi titoli e perle rare

Una guida ragionata agli eventi musicali più interessanti dell'estate, da Salisburgo a Bayreuth, passando per Dobbiaco, meta dei fedelissimi di Gustav Mahler

# F

estival è una parola facile. Facile pronunziarla – soprattutto d'estate quando i festival musicali si moltiplicano in maniera esponenziale in Italia, e anche all'estero. Facile che accorra il pubblico al richiamo di opere e di concerti. Altrettanto facile

smarrire le ragioni per cui dovrebbe nascere un festival, il cui valore è direttamente correlato alla sua unicità. Facile anche proclamarsi unici ed esclusivi, più difficile dimostrare di esserlo. Ecco un festival unico, lontano dai riflettori e anche lontano nello spazio, perchè bisogna spingersi fino alle pendici delle Dolomiti, davanti alle montagne che Gustav Mahler contemplò per tre estati consecutive mentre scriveva i suoi ultimi, struggenti capolavori.

“A Dobbiaco, in maggio con la neve ancora alta – scrive Alma Mahler nel suo libro di ricordi – passammo in rivista tutte le case, finché non trovammo



Gustav Mahler e la moglie Alma a Dobbiaco

quella che faceva al caso nostro: una grande casa di contadini, fuori dal paese, undici stanze, due verande, due stanze da bagno, certo un po' primitiva, ma in una posizione magnifica”. A Dobbiaco Mahler doveva scrivere, nel

**Nel tempio wagneriano protagonista Christian Thieleman, a Salisburgo si trascura Mozart ma spunta la Lulu di Alban Berg**

corso di tre estati, *Das Lied von der Erde*, la *Nona* e il frammento della *Decima Sinfonia!* Allora si capisce il vero significato di questa scelta di voler dedicare un festival a Mahler qui lontano dalle grandi capitali della musica dove risuonano le sue sinfonie. Proprio qui dove Mahler avrebbe trovato il correlativo oggettivo alla sua musica, proprio qui tutto acquista il sentore di un miraggio. A Dobbiaco si può tornare anche questa estate, fra luglio e agosto, con la certezza che non si potrà ascoltare le sinfonie mahleriane in programma anche quest'anno a Salisburgo o a Lucerna – ma che il luogo è carico della musica che ha saputo vedervi Mahler.

Il Festival è cominciato quasi in sordina, con concer-



Anais Nin: un'Opera a lei dedicata, a Siena

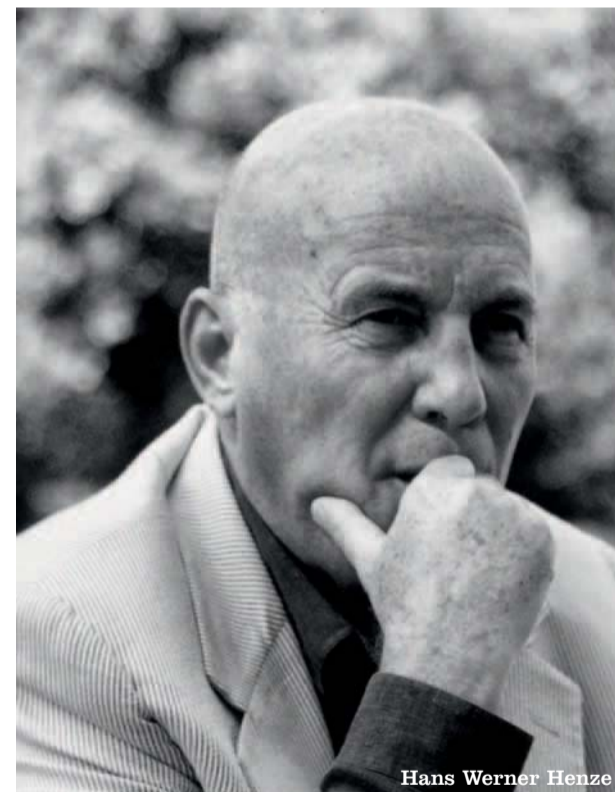
ti di musica da camera, serate liederistiche e conferenze mahleriane affidate ad eminenti studiosi. A Dobbiaco si presentò in Italia per la prima volta Uri Caine con i suoi arrangiamenti mahleriani. Mahler a Dobbiaco è un po' come Richard Wagner a Bayreuth. “Richard Wagner a Bayreuth – ha scritto Hans Mayer – è in effetti un accostamento che va assai più in là della mera unione del nome di un famoso artista a quello di una località geografica.” Con l'ultima delle pronipoti vale ancora il binomio fra l'autore del *Ring* – questa estate ancora con Thielemann sul podio – e la piccola città della Franconia. Ma con queste premesse la quantità dei Festival sarebbe destinata a calare vertiginosamente e non si saprebbe dove collocare Salisburgo se si pensa alla città come l'ha descritta Mozart. “Vivo in un Paese dove la Musica fa pochissima Fortuna...” aveva scritto in una celebre lettera in italiano indirizzata a Padre Martini e oggi verrebbe smentito.

Salisburgo fa fortuna anche senza dover inalberare titoli mozartiani, come dimostra un cartellone dove spicca una *Lulu* di Alban Berg, una nuova opera di Wolfgang Rihm, l'*Orfeo ed Euridice* di Gluck diretto da Muti e perfino una *Norma* con Edita Gruberova. Fa più fortuna la musica barocca. Ovunque. A Salisburgo come a Aix-en Provence, dove la conversione agli strumenti originali si impone su Mozart e oltre. Al Festival di Beaune i musicisti pongono Mozart come un termine oltre cui non avanzare per spingersi poi al tempo del *Belléophon* di Lully – con l'Orchestra Les Talens Lyriques diretti da Christophe Rousset o *Pygmalion et Anacréon* di Jean-Philippe Rameau, occasione per festeggiare William Christie ed il suo gruppo di Les Arts Florissants.

Ma tornando in Italia, con un tema pronto ad accogliere i vari eventi in calendario – quest'anno si è pensato alle tenebre ed alla luce – in un mese di spettacoli il Ravenna Festival sa – quasi sempre – tener fede alla parola. Ci sono Tenebre barocche ma anche con-

temporanee con una novità di Adriano Guarnieri su testi curati dal filosofo Massimo Cacciari, *Notturmi* di Chopin e *Notturmi* elettronici, complice la musa visionaria di Stockhausen e Kagel. Dalla notte sbucca anche Giuditta che ha appena spiccato la testa ad Oloferne, secondo una tradizione figurativa che ha colpito i pittori secenteschi, a cominciare da Caravaggio e ha ispirato i musicisti del secolo successivo, che si misurarono sui versi di un oratorio scritto da Pietro Metastasio.

Della *Betulia Liberata* si contano decine di versioni musicali e Muti dirige – ecco una scelta da Festival – quelle di Jommelli e di Mozart a giorni ravvicinati. In Italia resiste alle lusinghe delle mode la Settimana Musicale Senese, che sa come allineare sette giorni e anche più di eventi musicali senza l'alibi delle parole chiave oggi di moda per risolvere - o improvvisare - un festival. Philippe Herreweghe, insieme al Collegium Vocale Gent e all'Accademia Chigiana Siena inaugura con la monumentale *Missa Solemnis* di Beethoven e il compositore Louis Andriessen presenta la sua nuova opera dedicata alla controversa figura di Anais Nin. In Italia il binomio fra il grande artista e il luogo lo scoprì Gian Carlo Menotti per il Festival di Spoleto, che rilancia con una nuova creazione di Hans Werner Henze. **Alessandro Taverna**



Hans Werner Henze



# Un'Accademia di “amanti dell'onore”

Con la storia della Filotima iniziamo un viaggio nelle accademie veronesi del '500

**C**on il suo primato storico (è la più antica accademia musicale del mondo) e il grande prestigio acquisito già nei primi anni di attività, la Filarmonica può essere a ragione considerata la più importante fra le accademie sorte a Verona nel XVI e XVII secolo. Non bisogna credere però che l'esperienza degli “amanti dell'armonia” sia un caso isolato nel panorama culturale scaligero dell'epoca: a partire dalla seconda metà del Cinquecento il fenomeno delle accademie (diffuse in questo periodo storico in tutta Italia) ebbe a Verona manifestazioni molto cospicue e brillanti, con la fioritura di un numero importante di sodalizi, ciascuno dedicato a uno specifico ramo del sapere. Se di alcune fra queste “compagnie” non ci rimangono che scarse notizie (come per gli Aspiranti, gli Acuti, i Moderati e l'accademia letteraria che si teneva in casa del marchese Carlo Malaspina), per altre le nostre conoscenze sono più approfondite, o almeno ne sappiamo quanto basta per poter avere un'idea precisa dei campi in cui le varie realtà impegnavano i loro sforzi. Nel complesso gli interessi che animavano queste istituzioni toccavano praticamente tutti i campi dello scibile spaziando dalle belle lettere (Accademie Cozza e degli Scherzanti) allo studio delle scienze esatte e della medicina (Aletofili, cioè “amanti della verità”), dallo studio del latino (Latinofili) all'esercizio della disciplina militare (Filotima) o ancora alla musica (Filarmonica, Incatenata e Vittoria) e al teatro di prosa (Temperati). Purtroppo anche le più importanti fra queste accademie sono oggi ignote al pubblico dei “non addetti ai lavori”. Partiamo dunque per un piccolo viaggio che, iniziando con la Filotima, nel corso nei prossimi numeri di Cadenze presenterà alcune fra le più significative manifestazioni accademiche veronesi del cinque-seicento. Il 2 maggio 1565, con atto del notaio Lorenzo Bongiovanini vergato alla presenza di trentatré aderenti, il generale della cavalleria leggera della Repubblica Veneta Astorre Baglioni fondò a Verona l'Accademia dei Filotimi (cioè degli “amanti dell'onore”), con il dichiarato scopo «che li Giovani di questa Città possino esercitarsi in opere virtuose e specialmente nella disciplina militare, acciò fughino

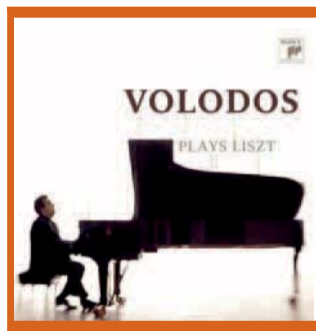
tutti li vizj, negli quali incorrono per non avere esercizi, né intertenimenti convenienti a gentiluomo». A differenza della Filarmonica, che almeno nei primi decenni di vita non fece distinzione formale di ceto fra i soci, l'Accademia Filotima si distinse per un carattere rigidamente aristocratico. Ogni aspirante era tenuto a «giustificare con prove legittime e concludenti [...] che sia Nobile, con dichiarazione che si intenda tale, se non avrà esercizio né egli, né il Padre, né l'Avo arte o mercanzia», escludendo in tal modo dal sodalizio tutti quei rappresentanti del ceto mercantile e quegli artisti (come Bartolomeo Carteri, Felice Brusasorzi, Alessandro Turchi) che assieme ai Compagni nobili per nascita molto contribuiscono all'affermazione e alla fama di altre accademie, compresa la Filarmonica. Non paghi di ciò i Filotimi nel giro di breve tempo operarono una vera e propria “serrata” innalzando ulteriormente il livello delle patenti di nobiltà necessarie agli aspiranti fino a pretendere la «prova di Nobiltà [...] per discendenza legittima masculina [...] per anni 200 continui», richiesta in un secondo momento estesa anche alla linea materna. Ovviamente gli obblighi da assolvere per essere accettati all'Accademia non finivano qui. Superata questa prima selezione “geneologica”, agli accademici era richiesto di dimostrare di possedere un cavallo da guerra e due armature, pena l'espulsione. Come detto nelle intenzioni dei fondatori l'attività dell'Accademia Filotima avrebbe dovuto focalizzarsi principalmente sull'istruzione dei rampolli delle famiglie nobili nelle discipline militari (l'accademia si serviva a tale scopo di un maestro cavallerizzo e di un maestro d'arme) e in alcune materie “accessorie” necessarie alla formazione di un buon condottiero e, in ultima analisi, della classe dirigente della città (storia, aritmetica, geometria, astronomia ed altro ancora). Tale viatico al governo della cosa pubblica comprendeva anche altre attività che si potrebbero definire di decoro municipale e utilità pubblica; tra queste vi erano l'obbligo di partecipare a manifestazioni civili e all'allestimento di giostre e tornei pubblici (per Natale, la festa di san Giorgio e il Palio di carnevale) e l'impiego nella milizia effettiva veneziana, servendo per sei mesi nelle armate di terra e di mare della Serenissima. Fra i dipendenti dell'Accademia erano inclusi, oltre agli insegnanti per le materie sopra indicate, anche un suona-

tore di tamburo, che durante le giostre ed i tornei batteva il tempo, ed un maestro di cappella. Quest'ultimo era tenuto a prestare il suo servizio in occasione delle feste organizzate dal sodalizio (molte delle quali “danzanti”) e della messa cantata che l'Accademia faceva celebrare annualmente il 25 gennaio, festa della Conversione di san Paolo.

Nel complesso l'esistenza della Filotima fu travagliata, sia a causa dell'eccessivo gusto mondano manifestato dai Compagni (pare più dediti all'organizzazione di feste e trattenimenti che al rigore militare) sia per il continuo stato di precarietà economica. Questa eterna crisi economica portò già nel 1587 ad un primo scioglimento del sodalizio, risoltosi solo molti anni dopo con la rifondazione della Compagnia nel 1610. Al periodo di questa rinascita risale la richiesta avanzata al Senato veneziano dal Capitano Giovanni Mocenigo per l'utilizzo di alcuni locali dell'erigendo edificio ad uso militare sito in Piazza Bra lungo le mura viscontee, vale a dire la Gran Guardia. La concessione delle sale da parte della Serenissima fu accolta con grande entusiasmo dai Filotimi, che dopo anni di “vagabondaggi” da un palazzo all'altro della città pregustavano la soddisfazione di avere una propria sede stabile per la prima volta dalla fondazione dell'Accademia. Con il trascorrere degli anni però l'iniziale euforia andò scemando, soprattutto quando i Compagni iniziarono a rendersi conto che mai sarebbero riusciti a beneficiare concretamente e stabilmente dell'elargizione: la Gran Guardia, iniziata nel Seicento, fu ultimata solo nel XIX secolo, ben dopo il definitivo scioglimento della Filotima.

Sembra comunque che questa seconda giovinezza poco giovò alla fama postuma dei Filotimi. Dal 1610 fino al 1797, anno in cui l'Accademia venne definitivamente sciolta con atto pubblico dalla Municipalità veronese, l'Accademia diede spettacolo di un continuo ed inesorabile declino degli ideali fondanti del Baglioni e dei suoi Compagni a favore di una concezione più mondana e “festaiaola” del sodalizio. A partire già dal secondo quarto del Settecento delle attività militari della Filotima non rimaneva che la sola scuola di cavallerizza, preferendo gli accademici dedicarsi ad attività meno “eroiche”, ma a quanto pare per loro di maggiore attrattiva, come il gioco d'azzardo e le feste danzanti. **Michele Magnabosco**

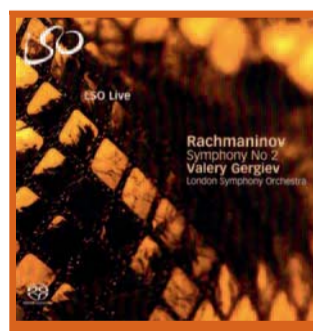
Rubriche e recensioni



## Cd1 / Liszt Arcadi Volodos (Sony)

Se all'inizio della carriera Arcadi Volodos sembrava destinato ad ingrossare la nutrita schiera dei pianisti virtuosi, sempre di più negli anni ha invece sviluppato, accanto ad una tecnica stupefacente, una rara sensibilità poetica. Il suo pianismo possiede una varietà timbrica fatta di molteplici piani sonori e un controllo del fraseggio accuratissimo. Anche

nella scelta dei programmi Volodos rivela un approccio intelligente, basato nel caso di questo disco sul contrasto e la varietà di stili che attraversano la lunga carriera di Liszt: nel recital a lui dedicato si muove tra il pianismo più sensuale e brioso della *Rapsodia Ungherese n. 13* all'enigmatica, scarna *Lugubre gondola*, profetico capolavoro, passando dagli anni di pellegrinaggio, con una *Vallée d'Obermann* nel cui finale interviene, à la Horowitz, sullo spartito con aggiunte di sua mano fatte apposta per rendere ancora più incandescente la chiusura del brano (cosa che potrà forse irritare i puristi). Ma nell'insieme di questo disco l'immagine di Liszt è quella, strano (ma non troppo) a dirsi, di un musicista introspettivo e profondo. Segnaliamo un altro disco, uscito appena prima che andassimo in stampa, intitolato “Volodos in Vienna”. (c.v.)



## Cd2 / Rachmaninov Gergiev, London Symphony Orchestra (Lso Live)

Il sempre attivissimo Valery Gergiev, ora a capo della London Symphony Orchestra oltre che del “suo” Marinskij, sforna dischi a ripetizione con l'etichetta di casa Lso. Controversi nei giudizi critici i suoi affondi sulle sinfonie di Gustav Mahler, sempre vincente nel repertorio russo. E dunque è interes-

sante ascoltare come il grandissimo direttore (a nostro parere tra i tre/quattro migliori al mondo) affronti una sinfonia come la *Seconda* di Rachmaninov, amata o detestata a seconda dei periodi storici e delle sensibilità: ora sembra che il suo romanticismo cinematografico si stia imponendo. L'interpretazione di Gergiev rivela ad ogni battuta quanta comunicazione il suo gesto riesca a passare all'orchestra londinese. La sua adesione sentimentale ai momenti più kitsch della partitura è dispiaciuta con un'eleganza di suono affascinante. Ma soprattutto Gergiev riesce a comunicare quanto questa sinfonia fluviale (suonata senza i tagli che un tempo erano la norma) sia un tassello importante della sua cultura musicale e dunque come un'esecuzione di questo genere sia basata su una genuina fede nella sua bellezza intrinseca. (c.v.)





**ALEX ROSS - IL RESTO E' RUMORE**  
- Ascoltando il ventesimo secolo - traduzione di Andrea Silvestri, pp. 874, BOMPIANI OVERLOOK, 2009

Ci sono infiniti modi di affrontare il discorso storiografico in relazione alla trasmissione dei fatti artistici che vanno da quello cronologico ad altri che coinvolgono l'arte in un più vasto orizzonte culturale storico, filosofico, religioso, del costume, tecnico-scientifico o puramente comunicativo. Se confrontiamo il testo di Ross con quello di Trias (qui precedentemente recensito) la diversità appare abissale. Quanto il primo vive nell'ambito dell'immediatezza comunicativa tanto l'altro indaga approcci che

puntano su percorsi soggettivi tipici di un discorso al limite che il suono colto da sempre rappresenta, o è almeno prevalente nel mondo europeo.

L'occasione si presenta più che mai propizia per una sintesi sociologica di questo genere perché molto più in linea con la cultura globalizzata odierna in cui parlare di musica significa riferirsi, innanzitutto, ad un ben preciso ambito di vita sociale in cui l'esperienza acustico-sonora si inserisce con uno stile inconfondibile da cui non può mai essere separata. Si tratti di Mahler e delle sue "ballate della catastrofe" (Adorno) collegate alla "finis Austriae" come "finis mundi et subiecti" o dell'atonalismo astratto che porta all'isolamento progressivo del messaggio musicale e alla perdita di un pubblico reale per molte composizioni novecentesche. L'autore compie in questo libro un lavoro egregio per abbattere gli steccati che separano ancor oggi i diversi settori che si sono andati costituendo nel Novecento alla ricerca di sempre nuove denominazioni teoriche e pratiche del suono che diventa non solo esperienza legata all'ascolto, ma anche alla prassi esecutiva e compositiva nella difesa di proprie particolari idee di musica come pensiero e comportamento, impegno civile.

Il secolo scorso è stato, per gran parte, un agone di scontri epocali invalicabili (si pensi alla distanza che esiste tra Schoenberg e la dodecafonia e Varèse o Cage e le avanguardie più recenti in cui la musica, come l'arte, può essere un nome di illimitata, quasi infinita accezione). Ricordo qui la fortunata definizione di Dino Formaggio, "L'arte è tutto ciò che gli uomini hanno chiamato e chiamano arte", che potrebbe essere sottoscritta anche da Alex Ross, il critico del "New Yorker". Egli si colloca, a nostro avviso, sulla scia di una nuova narratologia della musica.

Sono stati pubblicati negli ultimi vent'anni una colluvie di libri e romanzi con al centro il fenomeno musicale colto o popolare dando ad esso lo stesso valore che l'età romantica (e Goethe) assegnava al suono, la condizione ideale cui tutte le arti aspirano, ma nell'ambito dell'esistenza quotidiana in cui sperimentiamo il tracciato "vivente" della musica, in grado di dare senso a tutti i nostri "vissuti": gesti, sentimenti, pensieri. Nella sua prosa brillante e pur con un'impostazione legata alla società come produttrice e specchio, allo stesso tempo, dell'acustico-sonoro, lo studioso ci offre un racconto, una "fiction" di un mondo vivacissimo, molto diverso anche qui dal modo di presentarlo delle nostre istituzioni musicali, che lo celebrano ancora in rituali lontani dai giovani che lo sentono estraneo all'immediatezza della fruizione contemporanea. Il digitale è un "corporeo" in cui l'alto profilo dello stile classico può entrare solo con intermediari che assumano un autore o un testo secondo le

categorie oggi imprescindibili di piacere, di scoperta, di coinvolgimento di cui Gershwin o Ellington, il "jazz" e tutto il "popular" anche giovanile, nella sua circolarità pagana sono testimonianza.

Ma il critico non evita le difficoltà della scrittura con analisi molto puntuali nella scelta degli autori del Novecento che hanno segnato le svolte più significative dello stile: l'"incipit" è *Salome* di Richard Strauss e ci pare di poter partecipare anche noi a quella prima assoluta coronata dai più bei nomi della musica del tempo. Perché il secolo trascorso fu pieno di scandali alla conquista di sempre nuovi statuti del suono, mancava una identità che lo spogliasse a poco a poco della sua "aura" sacrale e lo costringesse a parlare il vivo, carnale, banalissimo quadro sociale del tempo che correva. Ross ci spiega che non era, quindi, la musica che si ribellava al suo tradizionale fruitore, ma era lo "Zeitgeist" (lo spirito dell'epoca), come sempre nella storia europea, ad aprire il varco ad ogni rovesciamento delle categorie abituali del suono musicale. Così Mahler disegnava l'implosione dell'orchestra wagneriana in senso apocalittico come Stravinskij disegnava telluricamente possibili ed affascinanti ritorni tribali (Picasso) o Sibelius si beava di cavallereschi viaggi sinfonici nel "melos" finlandese. Naturalmente l'autore non poteva evitare di riservare uno spazio più ampio alla musica del suo paese collegata strettamente al periodo storico-politico in cui sono apparsi i compositori: Hollywood, la musica da film, l'età di Roosevelt in contemporanea con i grandi capolavori letterari.

Il libro si legge come un romanzo fluviale ottocentesco, straripante di notizie, di aneddoti, di sottolineature del costume, della vita civile con lo stile tipicamente giornalistico del "reportage" ma suscitando nel lettore la voglia di un approfondimento ulteriore. Si legga il caso Shostakovic e la telefonata con Stalin, in cui l'uomo politico lo difende dai suoi detrattori (!). L'episodio è inserito in un ritratto in cui è sempre la "presa diretta" che la fa da padrone. Ross conosce quali formidabili strumenti siano oggi posti a disposizione di chiunque per conoscere meglio quanto va delineando e ne tiene conto perché il suo libro non diventi il supporto di mezzi telematici, ma sia invece la possibile sintesi critica di un materiale immenso di documentazione. Ma le pagine più illuminanti ed attuali del volume sono alla conclusione, in cui si sofferma a lungo in una panoramica della vita musicale statunitense ponendo l'accento sul fenomeno vastissimo, e soprattutto americano, derivato dalle punte avanzate del "free jazz" che sanciscono un superamento definitivo dei settori tradizionali del suono per farci capire che ci troviamo di fronte ad un'ecumene della musica dove il livello di complessità dei materiali e delle tecniche non è più l'indice primo di valutazione qualitativa della composizione musicale. E' lo scotto che si paga alla massificazione che ormai comprende tutti i settori del nostro mondo non solo mediatico, ma culturale, economico, politico, religioso, ecc....

Da quel detestato minimalismo in linea con le diverse avanguardie, ma che le ha poi surclassate, è uscito il mondo nuovo in cui le vecchie élite della musica europea trovano le maggiori difficoltà. "Il termine "musica classica" cambia di significato man mano che attraversa il globo. Adesso denota quasi ogni antica pratica che sia durata fino all'età moderna - (...). Tutti coloro che amano le "musiche classiche" condividono la paura che il colosso del pop, con il suo marketing di massa, spazzerà via la saggezza classica dei secoli" (p. 819 ss.).

"Musicisti di tutto il mondo unitevi!" verrebbe voglia di dire parafrasando Marx. La risposta più esauriente la dà il nostro autore che completa il volume con gli ascolti e letture consigliate che, diversamente dalle inesauribili bibliografie, sono i veri "argomenti" su cui verte il volume monumentale: bibbia di un Novecento musicale aperto e inconcluso sull'orizzonte di sempre nuove scoperte in un mondo che cambia incessantemente e con un ritmo vorticoso. *Enzo Fantin*



## Quiz!

Non sarà un solista o un direttore d'orchestra, entrerà nella fabbrica dell'oro

“**C**ome non sentiva la vocazione del giocoliere sullo strumento, così non si sentiva di fare la prima donna in frac con la bacchetta in mano davanti all'orchestra, il messaggero interprete e rappresentante di gala della musica su questa terra. Qui però non gli sfuggì una parola che poteva annoverarsi tra quelle da me addotte poc'anzi come veramente significative: diceva di essere "schivo del mondo", senza per questo volersi fare un elogio. Secondo il suo giudizio questa qualità era l'espressione della mancanza di calore, di simpatia, di affetto - e veniva fatto di chiedersi se con essa era possibile diventare artista, che è pur sempre come dire innamorato e amante del mondo. - Tolle queste due possibilità, quella del solista e quella del direttore, che cosa rimaneva? Dio mio, si sa, la musica come tale, il fidanzamento con

essa, il laboratorio ermetico, la fabbrica dell'oro, la composizione. Una cosa meravigliosa!”

*I primi 5 lettori che indovino chi è il personaggio descritto in questo romanzo, quale è il titolo e chi è l'autore del romanzo vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: [accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it](mailto:accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it)*

**Soluzione del quiz precedente (Cadenze n. 22): il compositore è Dmitri Shostakovich, il violinista David Oistrach**

## ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

### Il Settembre dell'Accademia 2010

*Anteprima* Venerdì 3 settembre  
**ORCHESTRA FILARMONICA NAZIONALE DI SOFIA**  
Nicola Guerini direttore  
Matteo Valerio pianoforte  
**Brahms Dvořák**

Martedì 7 settembre  
**ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA**  
Semyon Bychkov direttore  
Wagner Bartók Čajkovskij

Sabato 11 settembre  
**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
Daniele Gatti direttore  
Wagner Mahler

Martedì 14 settembre  
**CZECH PHILHARMONIC ORCHESTRA PRAGUE PHILHARMONIC CHOIR**  
Ion Marin direttore  
Beethoven

Domenica 19 settembre  
**LOUIS LORTIE**  
pianoforte  
Chopin

Lunedì 20 settembre  
**PIETRO DE MARIA**  
pianoforte  
Schumann Chopin

Giovedì 23 settembre  
**MAX RAABE & PALAST ORCHESTER BERLIN**  
*Questa notte o mai più*  
Canzoni degli anni Venti e Trenta

Martedì 28 settembre  
**GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA**  
Christian Zacharias direttore  
Solveig Kringsborn soprano  
Strauss Mahler

Sabato 2 ottobre  
**HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
Pietari Inkinen direttore  
Yundi Li pianoforte  
Sibelius Chopin Rachmaninov

Mercoledì 6 ottobre  
**VeronaContemporanea ORCHESTRA E CORO DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA**  
Ola Rudner direttore  
Donatoni Prokof'ev

Domenica 10 ottobre  
**GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG**  
Herbert Blomstedt direttore  
Arabella Steinbacher violino  
Weber Mozart Brahms

### Teatro Filarmonico ore 20,30

**Biglietteria** Via Roma, 3 - ore 10-12 e 17-19

**Conferme abbonamenti:** dal 24 maggio al 5 giugno

**Nuovi abbonamenti:** dal 7 al 9 giugno **Biglietti:** dal 30 agosto, stesso orario

**Informazioni:** tel. 045 800 91 08 - fax 045 801 26 03 - [www.accademiafilarmonica.org](http://www.accademiafilarmonica.org)

 **UniCredit Banca** Info Agenzie abilitate: Numero Verde 800.32.3285

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**  
Oreste Bossini, Enzo Fantin,  
Michele Magnabosco, 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](mailto:accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it)  
[www.accademiafilarmonica.org](http://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

