



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

periodico dell'Accademia Filarmonica

# cadENZE



*Sir Antonio Pappano e Sir John Eliot Gardiner: baronetti al Settembre dell'Accademia*



# Sir Antonio

Dal Sannio ai pianobar di New York, alla guida di LSO, vita del baronetto Pappano

**L**a spada della regina d'Inghilterra Elisabetta II è scesa sulla spalla di Antonio Pappano nel 2012 e di John Eliot Gardiner nel 1998. Il delicato tocco reale li ha trasformati in baronetti, per i servizi resi alla musica. Una vita per la musica, ma anche per la gloria della nazione britannica con le sue eccellenti istituzioni musicali, che i due Sirs hanno valorizzato come pochi altri. Il primo, all'epoca della nomina, al Covent Garden e oggi alla direzione della London Symphony, il secondo con le diverse orchestre da lui fondate per l'esecuzione della musica di Bach di cui è uno dei massimi interpreti, forse il massimo oggi (come non ricordare il Bach Pilgrimage 2000 con l'integrale delle duecento cantate, in concerto e in disco).

Due "Sir" che hanno poco in comune: niente di più british nella figura algida di Sir John Eliot Gardiner (anche se le cose non sono come in apparenza, vedi articolo di fianco): sembra nato baronetto, ha come si dice il phisique du role. Con Pappano il titolo regale veste in maniera



Sir Antonio Pappano

meno scontata: il personaggio è talmente aperto e curioso verso gli altri nonostante la fama e la pressione planetaria, che ci si trova a disagio a rivolgersi con un "Sir" a uno che ti chiede di chiamarlo semplicemente Tony. A uno che non dimentica le semplici origini campane e che è stato felice di ricevere, a seguito della nomina britannica, il "Gladiatore sannita", premio della comunità del Sannio, di cui la famiglia Pappano è originario.

Sir Antonio viene da Castelfranco in Miscano, provincia di Benevento, è nato a Londra, dove la famiglia è emigrata, e, tredicenne si trasferisce nel Connecticut per nuove occasioni di lavoro del padre ristoratore. La carriera del giovane, che non vince premi e non frequenta il conservatorio ma che dimostra un precoce talento come pianista e preparatore di cantanti, passa in poco tempo magicamente dai pianobar di New York al tempio wagneriano di Bayreuth, come assistente di Daniel Barenboim. Da allora la carriera cresce in maniera esponenziale. Il periodo d'oro, circa 18 anni, è stato quello romano quale direttore principale dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, che nelle sue mani si è trasformata in una orchestra di altissimo livello, che ha aperto le porte dei migliori palcoscenici del mondo da Vienna a New York.

*Per 18 anni sul podio di S. Cecilia, Sir Antonio Pappano è approdato alla London Symphony: una nuova entusiasmante avventura*

Pappano ha uno stile direttoriale molto concreto e particolare nel gesto. Lui stesso lo riconosce, e così si descrive nel sito della London Symphony, di cui è direttore stabile per la seconda stagione: "Personalmente, ho sempre avuto difficoltà con gli elementi fisici della direzione, i gesti. Ho gesti e un aspetto fisico piuttosto poco ortodossi quando dirigo.

Ma penso che si usi ciò che ci viene dato, dall'alto o da qualsiasi cosa in cui si creda, e si cerchi di migliorarlo. Si

cerca di renderlo al meglio al servizio della musica. In fin dei conti, dirigere è proprio questo: servire la musica. Si cerca di onorare questo brano musicale meravigliosamente complesso, la partitura, scritta su molti, molti pentagrammi, molti strumenti, e di far sì che tutto questo diventi un tutt'uno. Questo è ciò che si fa durante tutta la carriera di direttore d'orchestra: si impara a mettere insieme tutto in ogni senso, in modo da trovare un'unità tra la drammaticità della musica, il lirismo della musica, la spinta ritmica della musica, tra questo e l'atmosfera della musica. E come poi comunica ai musicisti che devono suonare le note, che devono poi farle arrivare alla platea".

Il pubblico del "Settembre dell'Accademia" potrà confrontare la sua travolgente *Quinta* di Beethoven di qualche anno fa con l'Orchestra di S. Cecilia con quella della sua nuova orchestra, la London Symphony: la mediterraneità generosa dei romani contro l'eleganza e la perfezione degli inglesi? Occhio ai luoghi comuni!

## La Nona di Šostakovič, un "pezzetto allegro"

La *Sinfonia n. 9 in mi bem. maggiore* di Šostakovič che apre il concerto di Antonio Pappano con la London Symphony Orchestra è un'opera di raro ascolto. Breve, divertente, si fa quasi gioco della tradizione che vuole il n. 9 come un numero maledetto, scoglio drammatico e psicologico,

pericoloso da superare (Beethoven, Schubert, Bruckner, Mahler stanno severi a guardare). Nessuna superstizione, il maestro avrà tempo di scrivere altre sei sinfonie. Composta nel 1945 e presentata in anteprima nel novembre dello stesso anno dall'Orchestra Sinfonica di Leningrado sotto la direzione di Evgeny Mravinsky, la *Nona Sinfonia* di Šostakovič è la più concisa delle sue opere sinfoniche. Inizialmente concepita come il capitolo finale di una trilogia dedicata alle sofferenze, agli

sforzi e alla vittoria del popolo sovietico nella Seconda Guerra Mondiale, questa sinfonia avrebbe dovuto celebrare la gioia della vittoria.

Tuttavia, la sua spensieratezza e il tono eccessivamente gioioso le valsero l'ostilità della critica ufficiale sovietica, che ne lamentò la superficialità. Lo stesso Šostakovič, la definì un "pezzetto allegro", prevedendo scherzosamente il piacere dei musicisti nell'eseguirlo e il "diletto" dei critici nello stroncarla. Le sue previsioni

si rivelarono giuste: dopo la prima esecuzione, Israel Nestiev su "Cultura e vita" condannò il "cinismo" e la "fredda ironia" della musica, attribuendoli all'influenza di Stravinsky. Di contro, da Boston, Sergei Koussevitzky la difese, definendola "una delle più belle fra le nostre opere contemporanee".

Di certo non rappresentò la versione sovietica della *Nona* di Beethoven, come avrebbero tanto voluto le autorità.



# Sir John Eliot

Gardiner riparte da zero

**D**ebutta in Italia e a Verona il nuovo organismo musicale di uno dei grandi maestri della musica antica: Sir John Eliot Gardiner. Si chiama Constellation Choir & Orchestra. Nata lo scorso anno in seguito a vivaci dissapori e conseguente separazione tra il maestro inglese e il suo storico Monteverdi Choir, la nuova compagine si è già ampiamente rodada, con eccellenti risultati, stando ai resoconti critici provenienti dall'estero.

A sorpresa Sir John Eliot si trova così a ottant'anni e passa a ripartire da capo con questa nuova creatura, la Constellation: una prova di energia e passione spettacolare da parte del maestro inglese.

Ma come è arrivato alla separazione con Mco (sigla che racchiude il Monteverdi Choir, gli English Baroque Soloists e l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, ensemble da lui fondati nel lontano 1964)? Tutto nasce da un diverbio sorto due anni fa con un cantante, da lui aggredito nel retropalco durante una recita dei *Troyens* di Berlioz, in Francia. Il baritono era colpevole di aver sbagliato una uscita. La reazione è stata decisamente eccessiva, tale da costringere il board dell'orchestra a decidere di interrompere la collaborazione. Il maestro ha chiesto pubblicamente scusa, si è preso un periodo di pausa con tanto di ricorso ad uno psicologo, ma non ha resistito molto a lungo al richiamo del palcoscenico, creando nel giro di pochi mesi la Constellation Choir & Orchestra,

nella quale, va detto, molti dei suoi storici musicisti sono confluiti (segno forse che non sempre Sir John Eliot prendeva a sberle i propri collaboratori).

A Verona Sir John Eliot si presenta con un raffinato e colto programma dedicato a Mendelssohn e al suo capolavoro *Sogno di una notte di mezza estate* tratto da Shakespeare nella rara versione integrale di musiche di scena con coro e solisti: una musica romantica immersa in un affascinante clima fiabesco ma anche grottesco e sentimentale. Sempre ispirato dalla più alta letteratura europea, nella seconda parte *Walpurgisnacht*: è il titolo di una ballata popolare di Goethe che Mendelssohn mise in musica con la benedizione del poeta.

Sir John Eliot Gardiner, come molti direttori della sua generazione, è partito dalla musica antica eseguita secondo la prassi esecutiva dell'epoca ma è poi risalito verso il repertorio ottocentesco e oltre, dividendosi tra orchestre con strumenti originali e orchestre sinfoniche tradizionali. Ed è con la London Symphony Orchestra che ha registrato molti dischi dedicati a Mendelssohn, *sogno* compreso, con delle letture assolutamente convincenti sul piano espressivo: poetiche e di un'eleganza aristocratica. Quest'ultima è una caratteristica costante nell'approccio interpretativo di Sir John Eliot, baronetto frequentatore di regine e re (ha diretto per l'incoronazione di Carlo III il 6 maggio 2024 su invito personale del monarca). Il Maestro inglese è uno dei pochi tra i grandi direttori che mancavano alla lista delle eccellenze ospitate al "Settembre dell'Accademia".

## Sogni estivi

Nell'estate del 1826, e il giovanissimo Mendelssohn, appena diciassettenne, sta per cogliere i primi frutti del suo precoce talento e per raggiungere la celebrità con l'incantevole *Ouverture*, ispirata alla commedia di Shakespeare *Sogno di una notte di mezza estate*. Mendelssohn si limitò in un primo tempo a scrivere l'*Ouverture*, e soltanto in un secondo momento, diciassette anni più tardi, nel 1843, completò le musiche di scena. L'opera appartiene a un genere del tutto particolare della musica romantica, quello delle musiche di scena scritte per il teatro drammatico.

Impiegando due soliste di canto, coro femminile e orchestra, Mendelssohn si riaggancia dunque alla pagina sinfonica giovanile, trovando un'ammirevole coerenza stilistica. Il gioco sottile svolto su diversi piani prospettici, reale e fittizio, del "teatro nel teatro", gli interventi soprannaturali di personaggi della mitologia celtica (Oberon e Titania e il genietto spiritoso e perverso Puck), danno luogo a interscambi tra sogno e realtà, sentimenti autentici e illusori, con una rete di risonanza, echi, richiami, appelli, da cui Felix trae spunto per puntare le sue carte migliori sugli aspetti fiabeschi, grotteschi, sentimentali.

La *Walpurgisnacht* per soli, coro e orchestra, terminata nel 1841, fu uno dei progetti più esigenti e complessi di Mendelssohn, pari in importanza, se non nella durata, ai due Oratori maggiori, il Paulus e l'Elías: e nel risultato è uno dei suoi capolavori.

Il titolo deriva dalla leggenda popolare che narra che nella notte tra il 30 aprile e il 1 maggio, festività di santa Walpurga, sulla cima del monte Brocken nel massiccio dello Harz si celebravano cerimonie pagane sacrileghe.

Già nel 1831 Mendelssohn aveva chiesto l'autorizzazione a Goethe di musicare la *Walpurgisnacht* e lo scrittore, per la stima e l'affetto che aveva per il giovane musicista, aveva volentieri accordato il suo benestare. Ma non poté ascoltare questa musica. Morì nel 1832 quando Mendelssohn, impegnato in altri progetti, non aveva ancora cominciato a lavorare all'opera.

Lo stile della musica di Mendelssohn è drammatico e severo, e con gli accentuati contrasti tra un episodio e l'altro il compositore ottiene una tensione più esibita rispetto al testo poetico.



Sir John Eliot Gardiner



# Lonquich il maratoneta

Con l'Orchestra da Camera di Mantova il pianista tedesco suonerà l'integrale dei cinque Concerti per pianoforte di Beethoven in due serate

# L

a recente pubblicazione per ECM dei cinque Concerti di Beethoven realizzata da Alexander Lonquich con l'Orchestra da Camera di Monaco e il violinista Daniel Gliglberger come Konzertmeister, è stata accolta entusiasticamente dalla critica, che vi ha riconosciuto elementi di originalità dovuti al fatto che i cinque capolavori beethoveniani vengono eseguiti in ordine strettamente cronologico.

“È un'esperienza davvero speciale, sia per gli esecutori che per gli ascoltatori - scrive Lonquich nelle note di copertina - La collocazione molto comune delle singole opere nel contesto di un concerto sinfonico rischia troppo spesso di confermare e rafforzare ciò che è tradizionale, mentre l'ordine cronologico richiama l'attenzione sui salti stilistici nelle composizioni e permette all'ascoltatore di vivere l'evoluzione di Beethoven come autore di queste creazioni che illustrano il suo virtuosismo pianistico tra il 1790 e il 1809”.

Ecco dunque il privilegio di ascoltare l'opera di un giovane e rampante virtuoso della tastiera che nel 1792 da Bonn giunge a Vienna per conquistarla: nella sua faretra lo spartito del *Concerto in mi bemolle maggiore* composto nel 1784 a quattordici anni, ricco di brillantezza e di passaggi virtuosistici, ma soprattutto un album donatogli prima del viaggio dal Conte Waldstein, con le profetiche parole “Con l'aiuto di assiduo lavoro lei riceverà lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn”.

Beethoven si presenta il 23 marzo 1795 con il suo nuovo *Concerto in si bemolle maggiore*, il futuro n. 2 op. 19, un lavoro di grande inventiva, aggraziato, elegante, in stile mozartiano, con organico strumentale limitato, senza trombe e timpani. Ma la zampata beethoveniana c'è già tutta: “Una brusca svolta armonica nell'introduzione orchestrale - scrive Lonquich - l'estatico recitativo finale del secondo movimento, sostenuto da un etereo pedale, così come la ferocia di alcuni passaggi sincopati nel finale non possono essere ignorati”.

Del 1798 è il completamento del secondo *Concerto in do maggiore*, oggi conosciuto come primo Concerto op. 15 essendo stato pubblicato per primo, eseguito per la prima volta a Praga, e poi a Vienna il 2 aprile 1800 al Burgtheater.

Lo stacco stilistico è evidente, fin dall'organico orchestrale: entrano trombe e timpani e non ne escono più. L'inizio è piuttosto marziale, l'esposizione orchestrale ha una vita sua, quasi una sinfonia d'opera. Il pianoforte entra gagliardo con lo stesso tema e tutto il primo movimento è un dialogo drammatico con l'orchestra. Beethoven lascia ben quattro cadenze per questo concerto, di cui una, di lunghezza inusitata, è conosciuta come “Cadenza del caffè”: durante la sua esecuzione il direttore d'orchestra ha il tempo di uscire per un caffè al bar.

Iniziato nel 1800 e completato nel 1803, il terzo *Concerto in do minore op. 37* pur rispettando lo schema mozartiano, è un ulteriore salto di qualità: “Beethoven guarda ai due concerti drammatici di Mozart, il *K. 466 in re minore* e il *K. 491 in do minore* - scrive Piero Rattalino - e nello stesso tempo ne esaspera i caratteri, toccando un punto di equilibrio e di tensione che esprime insieme la conclusione di un'epoca e l'inizio di un'epoca nuova. L'esposizione dell'orchestra non si lega all'entrata del pianoforte, né si spegne per favorire l'apparizione del solista: l'esposizione orchestrale è un magnifico pezzo chiuso, quasi una piccola ouverture teatrale che termina con un'imperiosa riaffermazione del primo tema. Il solista attacca con lo stesso tema, facendolo precedere da tre volate, in un modo ancora più imperioso e più drammatico e accentuando il dualismo violenza-implorazione su cui il tema è fondato”.

Il *Concerto n. 4 in sol maggiore op. 58* scritto fra il 1805 e il 1806 ed eseguito da Beethoven a Vienna il 22 dicembre nel 1808 si apre con una trovata inattesa: è il pianoforte a iniziare, mentre l'orchestra tace, un motivo di

quattro note ripetute, per poi rientrare e diventare quasi uno strumento dell'orchestra. “L'idea di fondo decisamente lirica del quarto concerto, presentata dal solo pianoforte - spiega Lonquich - si sviluppa gradualmente, passando dalla delicatezza all'estasi esuberante, con l'orchestra spesso sottilmente intrecciata alla parte solista - qualcosa da cui Brahms, che contribuì anche con una cadenza, avrebbe imparato molto. Il singolare Andante con moto fu associato fin dall'inizio al mito di Orfeo. Un furioso gioco d'archi all'inizio, evocando il gesto selvaggiamente punteggiato di un'opera di Händel. La parte del pianoforte, inizialmente timida che aumenta d'intensità mentre l'orchestra si attenua progressivamente, esprime un intenso dolore in una cadenza simile a un recitativo prima di arrendersi alla coda, in cui ogni energia sembra essersi affievolita - energia che, all'inizio del finale, si materializza di nuovo come se provenisse dal nulla per dominare l'intero movimento in un'espressione gioviatile. C'è molto 'burlesque' da scoprire fino alla fine, a volte in contrasto con momenti più aggraziati”.

A causa della ormai completa sordità Beethoven non fu in grado di suonare il suo *Quinto Concerto in mi bemolle maggiore op. 73*, completato a Vienna nel maggio 1809. “La caratteristica più sorprendente di questo concerto - ricorda Lonquich - è la sua stretta relazione con il contesto storico: Napoleone occupò Vienna nel maggio del 1809, per poi ripartire a novembre. Negli schizzi di Beethoven, l'inizio del movimento lento compare in relazione a progetti compositivi patriottici; più tardi, le parole 'Österreich löhne Napoleon' (Austria, fai pagare Napoleone)

*L'ordine cronologico dei Concerti esalta i salti stilistici e permette di cogliere l'evoluzione del virtuosismo pianistico di Beethoven tra il 1790 e il 1809”*



Orchestra da Camera di Mantova



Alexander Lonquich

appariranno in fondo alla pagina iniziale del manoscritto.

Nel primo movimento, dopo gli arabeschi pianistici che si dispiegano in modo impressionante sulla base delle armonie fondamentali di tonica, sottodominante e dominante esposte dall'orchestra, predomina il ritmo di marcia che probabilmente ispira gli inglesi a chiamare l'opera 'Concerto dell'Imperatore'. Tuttavia, parlare di una rinascita della precedente ammirazione di Beethoven per Napoleone non potrebbe essere più lontano dalla verità; il suo stato d'animo era disperato. "Che vita inquietante e selvaggia intorno a me; nient'altro che tamburi, cannoni, uomini, miseria di ogni tipo", scrisse in una lettera al suo editore Breitkopf alla fine di luglio. Se nella coeva Sonata op. 81a, nella stessa tonalità e dedicata come il Concerto all'arciduca Rodolfo fuggito dalle truppe francesi, Beethoven inserisce i titoli "Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehen" (Addio, Assenza e Riunione), si potrebbe immaginare anche il *Concerto per pianoforte op. 73* con un titolo a tre voci, come "Battaglia, Preghiera e Festa Popolare", sebbene l'elemento marziale del primo movimento sia per lo più energicamente gioioso. Solo nello sviluppo, dopo audaci cromatismi e potenti gragnuole di ottave del pianoforte, la catastrofe sembra vicina. L'estatico Adagio un poco moto si apre con un corale d'archi probabilmente da immaginare al crepuscolo. L'entusiasmante ma rapida transizione al movimento finale ci sorprende: il tema principale sincopato e ostinato si annuncia sommo, catapultato, in due lenti approcci, dall'alba alla luce brillante del giorno, dove il metro in sei ottavi rivendica il diritto alla leggerezza.

Sì, c'è aria di vittoria in questo finale, ma solo dopo che la battaglia è stata superata. La gioia è, come nel primo movimento, la forza trainante, ma ora non è combattiva, ma trasformata in un giubilo indefettibile, che ogni tanto si volge al passato".

Alberto Spano

# Dresda, 150 anni di storia

La longeva orchestra diretta dal finlandese Slobodeniouk. Sibelius e in apertura Mozart con il pianista Boris Giltburg

**L**a Filarmonica di Dresda vanta oltre 150 anni di storia. Le esibizioni dell'orchestra in quasi tutti i continenti hanno consolidato la reputazione della Filarmonica di Dresda nel mondo della musica classica. Nel 2017 è stata inaugu-

rata la nuova sala concerti nel Kulturpalast, nel cuore del centro storico di Dresda: oggi è considerata un gioiello a livello internazionale e anche gli abitanti di Dresda si sentono a casa circondati dal "suono di Dresda" della loro orchestra.

Nel repertorio romantico, l'orchestra ha mantenuto il suo suono caldo e rotondo. Inoltre, si caratterizza per una flessibilità timbrica e stilistica sia per la musica barocca che per quella classica viennese, così come per le opere moderne.

Nel 1870, i cittadini di Dresda gettarono le basi per la storia della Filarmonica di Dresda. Offrirono all'orchestra cittadina l'opportunità di tenere concerti nel loro Gewerbehaus. Dal 1885, la Filarmonica tenne concerti regolari fino a quando l'orchestra adottò il suo nome attuale nel 1923. Nei primi decenni, compositori come Brahms, Čajkovskij, Dvořák e Strauss diressero le proprie opere. Paul van Kempen trasformò l'ensemble in un ensemble di prim'ordine dal 1934 in poi. Dopo di lui, Kurt Masur (anche lui Direttore d'Orchestra Laureato dal 1994), Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos e Michael Sanderling, tra gli altri, diedero forma all'orchestra.

L'orchestra è sopravvissuta a crisi minacciose: nel 1923 durante la prima grande crisi economica dopo la Prima Guerra Mondiale, nel 1933 con l'ascesa al potere dei nazisti e nel 1944/45 dopo la chiusura di tutte le sale da concerto e i bombardamenti della città. E anche negli anni successivi agli eventi del 1989/90, il suo pubblico è rimasto fedele alla Filarmonica di Dresda.

Oggi, la discografia della Filarmonica di Dresda vanta quasi 330 opere. Tra le registrazioni recenti figura un ciclo di CD diretto da Michael Sanderling con le sinfonie complete di Dmitri Šostakovič e Ludwig van Beethoven (Sony Classical). Con Marek Janowski, la Filarmonica di Dresda ha registrato tutte le sinfonie di Schumann, "La Creazione" di Haydn, le sinfonie di Schubert (Incompiuta, la "Grande"), "Cavalleria rusticana" di Mascagni, "Il Tabarro" di Puccini e "Fidelio" di Beethoven.

Sul podio, a guidare l'orchestra, ci sarà Dima Slobodeniouk, giovane direttore finlandese la cui reputazione è in costante crescita a livello internazionale. Conosciuto per la sua sensibilità interpretativa e la sua capacità di far risaltare le sfumature più sottili delle partiture, Slobodeniouk ha un legame profondo con il repertorio del suo paese, in particolare con il mondo sinfonico di Jean Sibelius, la cui *Seconda Sinfonia* è spesso interpretata come un viaggio dall'oscurità alla luce, un inno alla re-

silienza e al trionfo dello spirito.

Boris Giltburg è il solista nel *Concerto K. 466* di Mozart. È un interprete di grande valore, si esibisce in tutto il mondo, anche se l'Italia non lo ha davvero scoperto veramente. Il pianista israeliano, nato a Mosca, è un interprete sensibile e coinvolgente, la critica ha elogiato la sua "linea vocale, la varietà di tocco e l'ampia tavolozza dinamica capace di grandi ondate di energia" (Washington Post), così come il suo approccio all'esecuzione, appassionato e narrativo: "l'interazione tra calma spirituale e coinvolgimento enfatico è avvincente, e non si potrebbe desiderare un'interpretazione più illuminante, lirica o più ricca di fraseggi" (Süddeutsche Zeitung).

*La Seconda Sinfonia di Jean Sibelius è spesso interpretata come un viaggio dall'oscurità alla luce, un inno alla resilienza e al trionfo dello spirito.*



Dima Slobodeniouk



# Il collettivo di Budapest

La Festival Orchestra fondata da Iván Fischer quarant'anni fa è un insieme di musicisti creativi che trasmettono la gioia di fare musica senza confini



Iván Fischer

*La "Dance Suite" di Iván Fischer è stata registrata dal Concertgebouworkest in occasione del suo 70° compleanno nel 2021.*

*Esiste un video della performance, con Tjeerd Top al violino: [www.concertgebouworkest.nl/en/video/fischer-dance-suite](http://www.concertgebouworkest.nl/en/video/fischer-dance-suite)*

**S**ono numerosi gli esempi di simbiosi tra direttori d'orchestra e complessi, come quelle che hanno legato Karajan a Berlino o Solti a Chicago per decenni. È quasi impossibile immaginare la Budapest Festival Orchestra senza Iván Fischer, che la fondò

nel 1983 e la portò alla stabilità nel 1992 mantenendo il nome "festival" per la quale era nata. "Avevo questa chiara visione che ogni concerto dovesse essere un'occasione di festa".

Parte di questa visione era la sua determinazione a cambiare la natura dell'istituzione orchestrale, dei concerti, delle opere, della musica: tutto, in pratica. Fu una ribellione contro l'idea romantica, ormai piuttosto ammuffita, del direttore d'orchestra come un genio solitario e irascibile a cui bisognava obbedire.

Nella Budapest Festival Orchestra i musicisti sono creatori insieme al direttore: contribuiscono al repertorio e all'interpretazione. Provano in piccoli gruppi, esibendosi in prigioni, ospedali, scuole. Ci sono concerti a sorpresa in cui i brani non vengono annunciati, anche sconosciuti in anticipo. E poi i musicisti spesso cantano a inizio concerto per accordarsi interiormente e creare una maggiore connessione emotiva con il pubblico. Insomma, un'orchestra atipica con una sua personale filosofia che sfida la tradizione.

"Sentivo che c'era qualcosa di stanco nella vita orchestrale, convenzionale in tutto il mondo. Sognavo un gruppo di artisti creativi impegnati, sviluppai un'intera rete di riforme, poi le realizzai", ha detto in un'intervista il direttore ungherese.

Ci è riuscito?

"Direi che ha funzionato all'80-90%. Non è male".

Fischer osserva che i suoi quarant'anni di guida lo collocano solo al terzo posto tra i direttori con le carriere più lunghe: Zubin Mehta ha diretto la Israel Philharmonic per 53 anni e James Levine è stato direttore musicale del Metropolitan per 41.

In quattro decenni la Budapest Festival Orchestra ha affrontato un repertorio enorme, fatto dei grandi capisaldi della letteratura musicale, principalmente Bach, Mozart, Brahms, Mahler, Bartók, ma anche esplorando repertori fuori dal canone, spingendo in tante direzioni diverse, saltando tra le varie epoche, da Monteverdi a Philip Glass.

Il suono di questa orchestra è di conseguenza estremamente duttile, ma non "internazionalizzato". Uno dei punti di forza della Budapest Festival Orchestra sta nel particolare timbro degli archi, risultato della lunga tradizione della scuola violinistica ungherese.

"Sebbene ci sia una differenza significativa tra la scuola violinistica della Transilvania e la tradizione di Budapest - spiega Fischer - BFO è una combinazione delle due. E non dimentichiamolo: la nostra scuola violinistica è imparentata con quella russa, fondata a San

Pietroburgo da Lipót Auer. Molti insegnanti di musica - Loránd Fenyves, Zoltán Székely, János Starker e altri - hanno portato l'esperienza di questa scuola persino in America. La scuola d'archi ungherese è più chiaramente percepibile nel mio paese, ma il divario si sta riducendo.

Fischer è anche compositore, e al "Settembre" presenterà la sua *Dance Suite* per violino solista e orchestra.

Tra colleghi si comunica anche attraverso i secoli: Fischer ha scritto dunque una lettera a Johann Sebastian Bach, a cui l'opera è ispirata, che pubblichiamo:

*Caro signor Bach,*

*amiamo le sue suite e le eseguiamo spesso, anche oggi, nel XXI secolo. Non sappiamo ballare una Bourrée, una Gavotta o una Sarabanda, i passi sono stati dimenticati da tempo (tranne che da pochissimi esperti), ma la sua musica regala ancora un enorme piacere alla nostra generazione. Le siamo così grati!*

*Immagino che anche i musicisti del suo tempo amassero suonare e ascoltare i suoi movimenti di danza. Soprattutto i membri più anziani della sua comunità musicale potrebbero aver provato un nostalgico piacere pensando: Oh, quando ero giovane, amavo ballare la gavotta, la giga, il rigaudon! Come gesto di gratitudine le invio un'istantanea della nostra epoca, una suite dalla struttura simile, composta da un preludio e quattro danze. Questi balli erano di moda un secolo fa, ma non sono ancora del tutto dimenticati. Potrebbero risvegliare nella nostra generazione un sentimento di nostalgia simile a quello delle antiche danze francesi nella vostra vita.*

*Quindi, per favore, ascoltate la Bossa nova, il Ragtime, il Tango e il Boogie-woogie. (Inoltre, c'è un accenno di valzer viennese in un episodio del Preludio, ma un valzer è un ballo molto più antico, non si adatterebbe a questo panorama del XX secolo). L'opera nella sua forma attuale è un concerto per violino, ma può essere eseguita anche da altri strumenti, con accompagnamento di pianoforte o da un gruppo da camera.*

*Con eterna ammirazione e gratitudine,*

*Iván Fischer*

# Rana, il futuro del pianoforte è qui

Con Kammerphilharmonie di Brema e Riccardo Minasi, protagonista la pianista pugliese

**O**rmai era diventato un luogo comune, ripetuto stancamente e tristemente: in Italia tanti pianisti bravi, sì, ma dopo Arturo Benedetti Michelangeli e tolto Maurizio Pollini non abbiamo nessun nome da vantare a livello internazionale. Siamo bravi in altre cose. Poi l'hanno vista arrivare. A dire la verità non dalla sua Puglia, ma dall'estero: Beatrice Rana ha sbaragliato a un concorso in Canada a 18 anni, due anni dopo è arrivata la medaglia al Van Cliburn di Fort Worth, ora ha un management e un'etichetta discografica francese.

L'Italia non offre opportunità ai grandi concertisti?

"Io sono dovuta andare in Canada per farmi conoscere".

Beatrice Rana ha indiscutibilmente preso il testimone dal compianto Pollini, per il quale tra l'altro ha sempre espresso la più sconfinata ammirazione, nel posizionarsi al centro del mondo musicale. È seguita, anche sui social, dai fan in tutto il mondo. È comunque venuto poi il tempo anche in patria per raccogliere soddisfazioni. La più importante: Antonio Pappano è uno dei primi estimatori, in lui Beatrice ha trovato il partner ideale per sviluppare progetti: tour, dischi e concerti con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Rana ha suonato più volte alla Scala di Milano, e vi tornerà nella primavera prossima con Semyon Bychkov e la Filarmonica Ceca. Ma quello che più conta è che ora, nella sua piena maturità artistica, ha mantenuto tutte le promesse fatte a se stessa e a chi la segue da sempre ed è entrata stabilmente nel giro delle migliori orchestre e dei teatri più importanti del mondo.

"Dall'esterno si vede il 10% di tutto ciò che si muove dietro. L'altro 90% di cosa è fatto? Ore di studio, concentrazione, voli cancellati, hotel rumorosi, valigie perse; trovare il cibo, il ristorante giusto dove nutrirsi senza fare danni allo stomaco. Io mangio sempre fuori. Cose che accadono ma che il pubblico non sa e non deve sapere perché la sala da concerto rimane un luogo magico, un qualcosa di diverso rispetto alla vita reale". Il suo percorso è costellato di successi recenti che la vedono protagonista in tournée tra Stati Uniti, Germania e Gran Bretagna. Ma le prospettive future sono ancora più ricche: recital, concerti (anche da camera, con la sorella violoncellista Ludovica, con la quale ha da poco concluso una residenza romana) e l'ambizioso rilancio del suo Festival Classiche Forme.

Quest'ultimo, giunto al settimo anno, è un progetto del cuore che la lega indissolubilmente alla sua terra d'origine, il Salento. Ubicato tra Lecce e le meraviglie salentine, il festival ospita musicisti sulla stessa lunghezza d'onda di Beatrice, artisti di calibro internazionale come Sayaka Shoji, Kian Soltani, Mario Brunello, Rosa Feola ed Emmanuel Pahud.

"Il Salento, Lecce e la Puglia sono posti sanguigni. Vi scorre una grande passione e pure un senso manuale di attaccamento alla vita, penso ai miei nonni che lavoravano la terra. Detto questo sono cresciuta in un mondo di bellezza (anche naturale) e nella musica aiuta. Lecce è una città magnifica, baciata da Dio, anche se a un certo punto mi ha spinto a confrontarmi con il mondo di fuori".

Ma cosa significa per Beatrice Rana uscire dal "recinto Under 30" e confrontarsi con le vette della maturità interpretativa mondiale?

"Vuol dire molto - racconta la pianista - ma il cambiamento lo avverto più sul piano umano e privato, che professionale. Nella musica si smette di essere giovani già intorno ai 25 anni e io sono cresciuta con l'etichetta di enfant-prodige, facendo concerti già a 9/10 anni. Respiro la polvere del palcoscenico da un ventennio, non è poco".

Il primo concorso importante lo ha vinto a 18 anni. "Il cambio di marcia è avvenuto presto e allora sentivo un grande peso, un senso di responsabilità che oggi mi preme un po' meno. C'era una sorta di integrità morale, che col tempo si è via via affievolita. Non sapevo quale posto mi sarei ritagliata nel mondo, ma oggi che lo so mi muovo con più agio, quasi con leggerezza".

Il programma del concerto che vede Beatrice Rana protagonista del concerto di chiusura del "Settembre dell'Accademia" è diretto da Riccardo Minasi, violinista romano esperto di musica antica che si è dedicato alla direzione, con riconoscimenti così immediati che gli



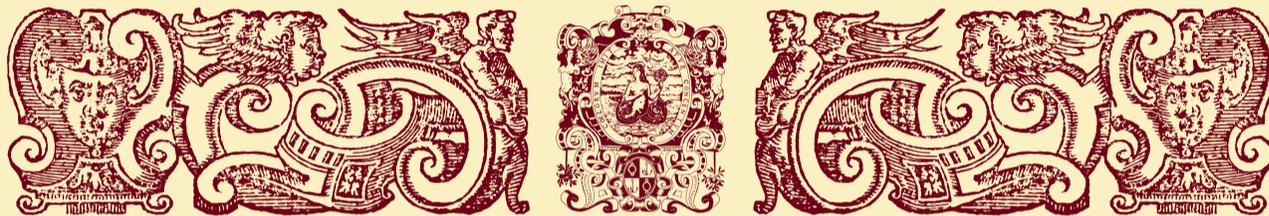
Beatrice Rana

*«Il modo di suonare della Rana ha una sorta di seduzione orfica, una leggerezza trascendente del tatto», ha scritto il Times*

hanno aperto le porte in questi ultimi anni delle migliori orchestre del mondo. È un programma che si sviluppa in un viaggio all'interno dell'Ottocento tedesco: si parte dall'*Ouverture del Franco Cacciatore* di Carl Maria von Weber, segue il *Concerto n. 3* di Ludwig van Beethoven per finire con la *Sinfonia n. 4* di Johannes Brahms. Sul palcoscenico un'orchestra da camera allargata, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen: un ensemble dinamico, brioso, forgiato da maestri di assoluto valore come Daniel Harding e Paavo Järvi, quest'ultimo in carica come direttore principale dal 2004.

# IL SETTEMBRE DELL'ACCADEMIA 2025

*XXXIV festival internazionale di musica*



## TEATRO FILARMONICO DI VERONA

**Domenica 7 settembre ore 20.30**  
**LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**  
*Sir Antonio Pappano direttore*  
*Seong-Jin Cho pianoforte*  
Šostakovič, Chopin, Beethoven

*Beethoven Marathon*  
**Venerdì 12 settembre ore 20.30**  
**Sabato 13 settembre ore 20.30**  
**ORCHESTRA DA CAMERA DI MANTOVA**  
*Alexander Lonquich direttore e solista*

**Martedì 16 settembre ore 20.30**  
**THE CONSTELLATION CHOIR & ORCHESTRA**  
*Sir John Eliot Gardiner direttore*  
Mendelssohn Bartholdy

**Domenica 21 settembre ore 20.30**  
**DRESDNER PHILHARMONIE**  
*Dima Slobodeniouk direttore*  
*Boris Giltburg pianoforte*  
Mozart, Sibelius

**Mercoledì 24 settembre ore 20.30**  
**BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA**  
*Iván Fischer direttore*  
*Guy Braunstein violino*  
Bach, Fischer, Beethoven

**Mercoledì 1 ottobre ore 20.30**  
**DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN**  
*Riccardo Minasi direttore*  
*Beatrice Rana pianoforte*  
Weber, Beethoven, Brahms

**Abbonamenti sottoscrivibili fino al 7 settembre - Biglietti singoli disponibili dal 25 agosto**

**Biglietteria:**

**Abbonamenti e biglietti singoli:** Teatro Filarmonico di Verona, via Roma, 3 (Verona) - da lunedì a venerdì ore 10-13 e 15-19, sabato ore 10-13  
**Biglietti singoli:** Boxoffice - via Pallone, 16 (Verona) - da lunedì a venerdì ore 9.30-12.30 e 15.30-19, sabato 9.30-12.30; e su [www.boxoffice.it](http://www.boxoffice.it)

Nei giorni di concerto la biglietteria del Teatro Filarmonico di Verona è aperta fino a inizio spettacolo

**Informazioni:** tel. 045 8009108 - [biglietteria@accademiafilarmonica.org](mailto:biglietteria@accademiafilarmonica.org) - [www.accademiafilarmonica.org](http://www.accademiafilarmonica.org)

BOX OFFICE

Accademia Filarmonica di Verona

[accademiafilarmonicadiverona](https://www.instagram.com/accademiafilarmonicadiverona)

Accademia Filarmonica di Verona



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

### cadENZE

Direttore responsabile  
Cesare Venturi

#### Redazione

Via dei Mutilati 4  
37122 Verona  
Tel. 045 8005616  
Fax 045 8012603  
[info@accademiafilarmonica.org](mailto:info@accademiafilarmonica.org)  
[www.accademiafilarmonica.org](http://www.accademiafilarmonica.org)

#### Proprietà editoriale

Accademia Filarmonica di  
Verona

**Grafica e Stampa**  
[graficando.cloud](http://graficando.cloud)

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

Testi di Alberto Spano e  
Cesare Venturi

Immagine di copertina  
Damir Jellici

Foto copyright:

Sir Pappano:

© Mark Allan

Sir Gardiner:

© Sim Canetty-Clarke

Beatrice Rana:

© Simon Fowler

Alexander Lonquich:

© Giulia Sirolli

Ivan Fischer e Dima

Slobodeniouk:

© Marco Borggreve