



La scelta dell'immagine di copertina è sicuramente banale, è quasi scontato citare il film di Fellini *Prova d'orchestra* quando si vuole fare riferimento all'attuale crisi che la Fondazione Arena sta vivendo. Il film si chiudeva con un enorme maglio che demoliva le pareti della sala prove e con essa tutte le meschinità, bassezze e protagonismi, ma noi speriamo che per risolvere le difficoltà eco-

nomiche della Fondazione non si debba radere al suolo tutto! Una cosa però è certa, è difficile far convivere e confluire le mille anime di un teatro in un unico e davvero valido progetto senza abbandonarsi al caos. Noi che scriviamo ci permettiamo di presentare un punto di vista diverso rispetto a quello politico, economico e finanziario, artistico e dirigenziale che in questi giorni sono insistentemente dibattuti. Noi guardiamo alla Fondazione da cittadini, da veronesi che in tutta questa bagarre di conti che non tornano non sono minimamente

considerati. Eppure, siamo la vera parte lesa. Ci si preoccupa di indotti, di operazioni che rilancino la stagione estiva e richiamino più pubblico, ma nessuno spende una sola parola in favore di chi guadagna dall'attività della Fondazione non ne ricava, prestigio politico ed artistico neppure, intralazzi e favori tanto meno! Sono appunto i cittadini di Verona, coloro per cui la Fondazione dovrebbe organizzare cartelloni di livello durante tutto l'anno e assicurare un'attenzione particolare in quanto uno dei principali responsabili dell'at-

tività e della cultura musicale della città. Invece, se la stagione estiva va male, si riducono le opere invernali al Filarmonico, e qualcuno propone addirittura di eliminarle completamente! Insomma siamo davvero poco importanti...Senza entrare nel merito della validità della vendita o meno del nostro Museo di Arte Moderna, palazzo Forti, anche in questo caso ci sembra che risultino valorizzate solo le logiche legate al mercato ed al guadagno rispetto all'interesse per l'arricchimento culturale ed artistico del cittadino. Si parla infatti di vendi-

ta, prima ancora di aver inaugurato un nuovo spazio espositivo, ma si celebrano già i grandi eventi preconfezionati fuori Verona che richiameranno pubblico da tutta Italia! Insomma, forse per molti può sembrare strano, ma gli abitanti di Verona esistono e non sono tutti commercianti. Qualcuno comunque lo sa e ci propone, guarda un po', *Prova d'orchestra*. Sono i Virtuosi Italiani che con Paolo Valerio presenteranno al Teatro Nuovo per il Festival Atlantide uno spettacolo ironico e divertente, tutto per noi. **Cesare Venturi**



Prova d'orchestra

Sotto lo sguardo indifferente delle forze economiche della città si consuma la crisi della Fondazione Arena



In questo numero: anticipazioni sul Settembre dell'Accademia, Attila di Verdi, intervista a Giorgio Battistelli, Haydn sacro per la Pasqua

Attila, flagello di Verdi

Il fascino cupo ed eroico di un soggetto barbaro ma anche la metafora dell'invasore che prelude al '48

S

secondo appuntamento verdiano, per fine marzo, della stagione d'opera al Filarmonico della Fondazione Arena. Dopo aver presentato, il mese scorso, l'opera prima, *Otello*, è la volta di *Attila*: ancora un Verdi degli esordi, di un'opera decisamente più popolare e che, pur non essendo una delle più frequentate, ha sempre mantenuto una notevole diffusione sui palcoscenici fino ai nostri giorni. Visto i tempi e i problemi di bilancio la scelta della Fondazione di presentare tre titoli non 'sicuri' ha tutto il sapore di un'ardita e coraggiosa scommessa: ricordiamo per tutti il *Nixon in China* di John

Adams, l'opera moderna, che, lo scorso gennaio, ha aperto la stagione, un buon allestimento ma che il pubblico veronese degli habitués non ha seguito in massa e che non è riuscito a raggiungere altri settori di pubblico, di giovani e studenti, che forse avrebbero potuto essere coinvolti maggiormente nell'operazione.

Attila va in scena nel nuovo allestimento firmato da Georges Lavaudant, che l'estate scorsa aveva curato la regia del *Satyricon* di Maderna per "Verona Contemporanea", la direzione è affidata alla bacchetta di Julian Kovatchev e tra le voci torna a Verona il basso bulgaro, Orlin Anastassov, dopo aver interpretato, la scorsa estate, Don Basilio nel *Barbiere arenesiano*, e Maria Guleghina a impersonare la combattiva Odabella.

Attila: la figura mitica e spietata del "flagello di Dio" per antonomasia s'impose prepotentemente all'attenzione del Verdi degli "anni di galera", densa di tutte le suggestioni e del fascino cupo ed eroico di un soggetto barbaro. La fonte del libretto è la tragedia "Attila, König der Hunnen" di Zacharias Werner, un dramma a tinte forti, proprie del romanticismo tedesco; e si può dire che il clima, così come i personaggi, anticipa in una certa misura alcune tematiche wagneriane: druidi, sacerdotesse, un'Ildegonda di Borgogna che si muove come una fiera amazzone, quindi un diffuso misticismo cristiano.... Il libretto dell'opera di Verdi venne elaborato da Temistocle Solera e fu ultimato, riveduto e corretto, da Francesco Maria Piave, per cui Solera se ne rammaricò fortemente, tale da non riconoscerlo più e cessare, da allora, di collaborare con il compositore. Nel libretto si attua la tipica permutazione italiana dei contenuti originali di un'opera letteraria, volti ad esaltare e a far emergere determinati modelli e valori. *Attila*, per esempio, ha tutti gli ingredienti di un personaggio verdiano, scolpito con tratti netti e decisi, ma che perde però quegli aspetti truculenti che ne avevano accompagnato la fama: sa essere un nemico leale, rispetta l'eroismo, coraggio e virilità; Odabella quindi, fiera e combattiva, assetata di vendetta, nel terzo atto viene ad assumere i caratteri più svenevoli di un'eroina melodrammatica, mentre il personaggio di Foresto viene impersonando una sorta di eroe risorgimentale, votato alla causa dell'amor patrio. Sì perché sono le idee risorgimentali a far da sfondo ed a colorare la vicenda: siamo nel 1846, il '48 è imminente ma le idee di insurrezione cominciano a diffondersi nella penisola, c'è quindi una retorica nazionale filtrata attraverso il conflitto con il barbaro invasore, mentre si profila anche la fondazione di Venezia da parte degli esuli di Aquileia.

Per la prima volta in Verdi vi è una ricerca strumentale più raffinata, mentre rimane l'esigenza di voci di grande calibro

Musicalmente l'opera si snoda per tagli netti, volumi sonori decisi e richiede una vocalità adeguata a confrontarsi con tutto ciò. Un'opera molto marziale nella quale tuttavia Verdi volle rinunciare all'uso della banda, che cominciava a sentire come troppo provinciale. Non mancano momenti orchestrali in cui si avverte una certa ricerca strumentale, come nel momento dell'uragano a Rio Alto, che si vuole sia stata influenzata dall'ode sinfonica *Le Désert* di Felicien David. **Fabio Zannoni**

vocalità adeguata a confrontarsi con tutto ciò. Un'opera molto marziale nella quale tuttavia Verdi volle rinunciare all'uso della banda, che cominciava a sentire come troppo provinciale. Non mancano momenti orchestrali in cui si avverte una certa ricerca strumentale, come nel momento dell'uragano a Rio Alto, che si vuole sia stata influenzata dall'ode sinfonica *Le Désert* di Felicien David. **Fabio Zannoni**

La trama. Prologo - Siamo intorno alla metà del V secolo, ad Aquileia. Un saccheggio degli Unni ha distrutto la famiglia di Odabella, figlia del signore della città: la ragazza matura propositi di vendetta. Ezio, generale romano, viene in contatto con Attila per trattare: egli considera ormai l'impero compromesso, l'imperatore un debole e propone al barbaro di dividersi il dominio dell'Italia ma Attila rifiuta sdegnato.

Atto I - Gli Unni sono alle porte di Roma. Intanto Odabella informa della propria idea di vendetta il suo amante Foresto. Attila, superstizioso, è turbato da un sogno in cui compare il pontefice Leone; quindi dopo l'incontro di questi con il popolo che gli era venuto incontro, decide di rinunciare ad invadere e saccheggiare Roma. Atto II - Al campo. L'imperatore ha stipulato una pace con Attila e ordina ad Ezio di rientrare, ma Foresto gli propone di uccidere il barbaro. Cercano di avvelenarlo al banchetto, con l'aiuto dello schiavo Uldino, ma Odabella mette sull'avviso Attila, per riservarsi il privilegio di ucciderlo lei stessa. Foresto si autoaccusa del complotto ma Odabella lo salva, intercedendo per lui. Ora Attila vuole di nuovo assaltare Roma e sposare Odabella.

Atto III - In un bosco. Ezio e Foresto tramano per uccidere Attila. Intanto si fanno i preparativi per le nozze, con grande disappunto di Foresto. Odabella, raggiunti i due, nonostante le rimostranze di Foresto, gli dichiara il suo amore. Sopraggiunge Attila, che intuisce il complotto, mentre i soldati romani combattono con gli Unni, il re barbaro viene colpito a morte da Odabella.

Nell'Attila ogni frase è caratteristica, ogni aria è un archetipo della prima maniera del compositore. (Julian Budden, le opere di Verdi)



Il soprano di Odessa Maria Guleghina

Guido Barbieri per gli Amici del Filarmonico

Guido Barbieri storico nonché amatissimo conduttore di RadioTre Suite presenterà l'opera verdiana per gli Amici del Filarmonico, giovedì 27 marzo alle 18 in Sala Maffeiana (via Roma 1/G). Il titolo della conferenza è "Oh il bel libretto musicabile. Alla ricerca della parola scenica nell'Attila". Per informazioni e iscrizioni presso gli Amici del Filarmonico telefonare al 334 8074180, tutti i martedì ore 11-13.

Attila di Giuseppe Verdi Dramma lirico in un prologo e tre atti di Temistocle Solera

Julian Kovatchev direttore
Regia, scene e costumi: Georges Lavaudant, Jean-Pierre Vergier

Personaggi e interpreti
Attila, Orlin Anastassov basso
Ezio, Luca Salsi baritono
Odabella, Maria Guleghina soprano
Foresto, Fabio Sartori (28, 30/3 - 1/4)
Valter Borin (4, 6/4) tenore
Uldino, Antonello Ceron tenore
Leone, Antonio De Gobbi basso
Nuova produzione della Fondazione Arena
ORCHESTRA, CORO E TECNICI
DELL'ARENA DI VERONA



Il bozzetto di Georges Lavaudant

Battistelli: le patologie dell'Arena

Il direttore artistico dimissionario racconta dei mali che affliggono la Fondazione

Q

uesto spazio era stata previsto per la presentazione di *Romeo et Juliette*, opera di uno dei più importanti compositori contemporanei francesi, Pascal Dusapin, in una co-produzione tra l'Arena di Verona e il Teatro dello Chate-

let di Parigi. L'opera sarebbe stata eseguita in maggio al Teatro Filarmonico. Purtroppo un repentino cambio di programma della Fondazione ha portato alla cancellazione del titolo.

Era forse l'ultima traccia del breve lavoro di Giorgio Battistelli, il direttore artistico dimissionario, nel dicembre scorso - e probabilmente con questo si chiude il tentativo di programmazione di musica contemporanea nel nostro Teatro. Il suo arrivo, pochi mesi prima, era stato salutato con molto favore, dopo anni di direzioni artistiche legate a logiche politiche, quasi sempre sbagliate. Con Battistelli arrivava un direttore artistico finalmente di chiara fama, con una forte personalità e voglia di fare. Ci è venuta dunque la curiosità di approfondire con il compositore laziale il motivo del fulmineo divorzio, con la speranza di avere risposte un po' più di lungo respiro di quelle di sindacati e orchestrali che al primo segnale di difficoltà invocano il taglio della testa del Sovrintendente, che sia Orazi o più o meno tutti gli altri dirigenti del passato che possiamo ricordare.

“Ai problemi strutturali che accomunano tutte le Fondazioni liriche in Italia, Verona aggiunge delle patologie create da un mal funzionamento della struttura - spiega Giorgio Battistelli. Nella gestione precedente a quella di Orazi (gestione Giacchieri, ndr) sono state distribuite cariche e mansioni con funzioni che si sovrapponevano. La più grave per quanto riguardava il mio ruolo, è stata la sovrapposizione tra la direzione artistica e l'ufficio della Produzione. Ho trovato in questi conflitti di competenze un vero e proprio ostacolo al mio obiettivo di rilancio del teatro”.

Faccia degli esempi.

“Se decido che servono 14 violini primi e 12 secondi per un determinato programma, e un altro ufficio mi risponde che se ne possono avere 11 e 9, chi deve avere l'ultima parola? Sembrerebbe evidente: il direttore artistico, invece no. Per i concerti in Russia ho chiesto di avere le doppie prime parti e non mi sono state concesse (pur essendo i musicisti pagati anche stando a casa). I cachet degli artisti poi non devono essere trattati dal direttore artistico, come ho sempre fatto in passato in tanti altri teatri? Ho poi chiesto di prolungare il palcoscenico del Filarmonico verso la platea in modo che per il sinfonico l'orchestra potesse provare anche in presenza di scene montate, in modo da non farli più suonare in cantina (il Cinema Filarmonico, ndr) o il coro cantare in un soppalco (il Cinema Bra, ndr) ma non ho mai avuto risposta nemmeno dal Consiglio d'Amministrazione. Insomma, dopo pochi mesi era chiaro che non mi sarebbe mai stata offerta l'occasione di cambiare veramente questo teatro”.

In che modo crede che sia possibile migliorare la qualità di una Fondazione che mai come oggi è alla ricerca di una identità, oltretutto messa in discussione nella sua attività invernale?

“Le mie proposte erano chiare fin dall'inizio: una rivalutazione delle masse artistiche attraverso concorsi e un ripensamento del ruolo delle prime parti dell'orchestra, anche con maggiori incentivi (come la partecipazione ai concerti come solisti); il potenziamento artistico dell'Arena, in particolare per i direttori d'orchestra: non è possibile che siano sempre gli stessi da anni e non vengano più le grandi bacchette a dirigere le opere di Verdi. Per quanto riguarda i titoli naturalmente



Il compositore Giorgio Battistelli

non arrivo certo io a mettere in discussione le opere più popolari che ci permettono di fare cassa. Ma attorno al festival, se si vuole uscire da una dimensione provinciale qual è quella attuale, si deve creare qualcosa, ragionare proiettandosi verso il futuro. A Salisburgo nessuno mette in discussione le opere di Mozart, ma attorno ad esse si è costruito un festival che ha reso la città una capitale della musica. Perché non deve essere possibile ragionare in questi termini in una città come Verona? E' qui che si scopre la Provincia più arida, quella che crede che con un musical di Cocciante abbiamo risolto il problema di riempire l'Arena”.

Cosa pensa dell'attuale grave crisi di bilancio e delle contestazioni al sovrintendente Orazi?

“Ripeto che ci sono problemi strutturali che accomunano tutte le Fondazioni italiane, e questi problemi passano anche da Verona. E' poi indubbio che il comportamento dei socio privati della Fondazione ha creato questo disavanzo. Dunque perché prendersela con Orazi? E' a mio parere tra i migliori sovrintendenti in Italia, non sperpera denaro, dunque non credo ad una sua cattiva gestione. La città si chiedi invece perché se in un teatro si chiedono ai musicisti verifiche artistiche i sindacati si oppongono, perché ogni sera in Arena su 160 coristi trenta-quaranta stanno a casa - idem per l'orchestra - e il teatro deve pagare degli aggiunti per poter andare in scena. Fiumi di denaro. Si parta da questo assenteismo per tagliare un po' di costi. Ha fatto bene Orazi a sollevare questo problema”. **Cesare Venturi**

Festival

Arena 2008

GIUGNO

Inizio ore 21:15

venerdì 20 giugno

Aida

sabato 21 giugno

Tosca

domenica 22 giugno

Nabucco

giovedì 26 giugno

Nabucco

venerdì 27 giugno

Tosca

sabato 28 giugno

Aida

LUGLIO

Inizio ore 21:15

giovedì 3 luglio

Nabucco

venerdì 4 luglio

Tosca

sabato 5 luglio

Carmen

domenica 6 luglio

Aida

martedì 8 luglio

Aida

mercoledì 9 luglio

Nabucco

giovedì 10 luglio

Carmen

venerdì 11 luglio

Aida

sabato 12 luglio

Tosca

domenica 13 luglio

Carmen

martedì 15 luglio

Carmen

mercoledì 16 luglio

Nabucco

giovedì 17 luglio

Aida

venerdì 18 luglio

Carmen

sabato 19 luglio

Tosca

domenica 20 luglio

Aida

giovedì 24 luglio

Tosca

venerdì 25 luglio

Carmen

sabato 26 luglio

Nabucco

domenica 27 luglio

Aida

AGOSTO

Inizio ore 21:00

venerdì 1 agosto

Tosca

sabato 2 agosto

Rigoletto

domenica 3 agosto

Aida

martedì 5 agosto

Carmen

mercoledì 6 agosto

Rigoletto

giovedì 7 agosto

Nabucco

venerdì 8 agosto

Aida

sabato 9 agosto

Rigoletto

domenica 10 agosto

Carmen

venerdì 15 agosto

Carmen

sabato 16 agosto

Roméo et Juliette

domenica 17 agosto

Aida

martedì 19 agosto

Roméo et Juliette

mercoledì 20 agosto

Rigoletto

giovedì 21 agosto

Aida

venerdì 22 agosto

Carmen

sabato 23 agosto

Rigoletto

domenica 24 agosto

Aida

martedì 26 agosto

Aida

mercoledì 27 agosto

Carmen

giovedì 28 agosto

Rigoletto

venerdì 29 agosto

Nabucco

sabato 30 agosto

Carmen

domenica 31 agosto

Aida

Tutte le stelle dell'86° Festival lirico dell'Arena di Verona

Aida aprirà la stagione lirica in Arena con una nuova edizione di uno spettacolo storico, ispirato alle suggestioni scenografiche dell'allestimento del 1913, firmato dall'architetto Ettore Fagioli. Sul podio Renato Palumbo, mentre la regia sarà curata da Gianfranco De Bosio. Tra i protagonisti, Micaela Carosi e Amarilli Nizza nel ruolo di Aida, Dolora Zajick e Marianne Cornetti in quello di Amneris, mentre Marco Berti, Carlo Ventre e Piero Giuliacchi vestiranno i panni di Radames. Ambrogio Maestri e Alberto Mastromarino si alterneranno nel ruolo di Amonasro.

Tosca di Puccini va in scena con la regia, scene e costumi di Hugo de Ana, che riprende l'applaudito allestimento del 2006. L'opera sarà diretta da Giuliano Carella. Nadia Michael sarà la protagonista, Marcello Giordani e Carlo Ventre Cavaradossi mentre il ruolo di Scarpia sarà interpretato da Alberto Mastromarino.

Nabucco: tornano regia, scene e costumi di Denis Krief, che ha inaugurato il Festival 2007. L'opera, diretta da Daniel Oren, vedrà impegnati sul palco Leo Nucci e Ambrogio Maestri nel ruolo del titolo, Maria Guleghina sarà Abigail.

Quarto titolo in cartellone sarà *Carmen* di Bizet che andrà in scena nell'allestimento di Franco Zeffirelli che inaugurò la stagione areniana 1995 e che è stato ripreso e rivisitato più volte dal Maestro, l'ultima nel 2003. Protagonista nel ruolo di Carmen, Ildiko Komlosi che si alternerà con Marina Domashenko, Marco Berti sarà Don José. Direttore Daniel Oren.

Quinto titolo in cartellone *Rigoletto* di Verdi, ripreso dall'edizione 2003 con la regia di Ivo Guerra e le scene di Raffaele Del Savio. L'opera sarà diretta da Paolo Carignani. Interpreti principali Leo Nucci nel ruolo del titolo, Desirée Rancatore (Gilda) e Roberto Aronica (Duca di Mantova).

Roméo et Juliette di Charles Gounod andrà in scena in un nuovo allestimento. Marcello Giordani e Angela Gheorghiu saranno i protagonisti della tragedia shakespeariana.

Note e fotogrammi di Febbre dell'oro

Timothy Brock suona Chaplin per Atlantide, con l'Orchestra dell'Arena

Informazione nota soltanto ai cinefili, forse. Charlie Chaplin è stato anche compositore, oltre che attore e regista. Un compositore un po' particolare, a dire il vero. Dato che, a parte elementari nozioni musicali e la capacità di suonare da autodidatta violino e piano improvvisandoci su, non sapeva da che parte cominciare a riempire un pentagramma. Eppure ha firmato la gran parte delle colonne sonore per le sue pellicole. Funzionava così: lui cantava i motivi che gli venivano in testa a qualcuno incaricato di fissarli sulla carta. I suoi collaboratori dovevano avere parecchia pazienza, perché Chaplin risultava davvero incontentabile. Difatti decine e decine erano poi i ripensamenti, le correzioni, le precisazioni riguardanti l'andamento melodico, il ritmo, perfino il tipo di strumenti da impiegare in determinate situazioni. In questo modo sono scaturite melodie memorabili, spesso inscindibili nell'immaginario comune dai fotogrammi cui sono legate. Perciò Chaplin può entrare a buon diritto anche nella storia della musica (da film, perlomeno). E ciò nonostante il parere espresso da Arnold Schönberg a proposito della colonna sonora di *Tempi moderni* (1936), giudicata pessima; diversamente da Igor Stravinskij e Hanns Eisler che invece la reputavano un autentico capolavoro.

Luci della città (1931) segna il debutto dello Chaplin musicista cinematografico, vorace assimilatore di tutto quanto ascoltava, dal musical al cabaret, da Gershwin a Puccini. A parte la creazione di un certo numero di canzoni all'epoca piuttosto diffuse, prima dell'avvento del sonoro il cineasta si era soltanto limitato a seguire da vicino la compilazione delle partiture (fatte montando assieme pagine perlopiù di repertorio) destinate ad accompagnare *La*



Charlie Chaplin

donna di Parigi, La febbre dell'oro, Il circo. Ritorna su questi e altri titoli muti tra il '42 e il '76, rivestendoli di nuova musica interamente di sua mano. *The Gold Rush* («La febbre dell'oro», 1925) racconta le peripezie tragicomiche, a tratti surreali, del vagabondo Charlot alla ricerca di una miniera d'oro tra i monti del Canada. All'origine del soggetto, una serata trascorsa a casa degli attori Douglas Fairbanks e Mary Pickford durante la quale Chaplin poté assistere alla proiezione di diapositive sulla corsa all'oro nel Klondike.

Le riprese del film, protrattesi per oltre un anno, si svolsero tra la Sierra Nevada e gli studios hollywoodiani dove l'Alaska venne ricostruita utilizzando decine di migliaia di metri di legname, tonnellate di gesso, sale e farina per la scenografia dei paesaggi innevati. Si tratta della prima pellicola muta rivisitata da Chaplin per adeguarla alle nuove esigenze del cinema sonoro aggiungendo, nella riedizione del 1942, la propria voce narrante al posto delle didascalie originarie più una traccia orchestrale. Tale commento musicale è stato ricostruito un paio d'anni fa dall'americano Timothy Brock che lo propone sia nel formato per grande organico sinfonico, sia in quello da camera per 15 esecutori. Adesso la versione maggiore arriva a Verona, suonata dall'Orchestra dell'Arena e diretta proprio da Brock.

Un autentico esperto di muto, dato che lo bazzica quasi a tempo pieno fin dal 1986, anno in cui la Olympia Film Society gli ha commissionato la musica per *Il vaso di Pandora* di Pabst. Successivamente, su incarico di istituzioni statunitensi ed europee, ha lavorato al restauro delle partiture originali o scritto musica nuova per una trentina di pellicole storiche (di Murnau, Wiene, Flaherty, De Mille, Buster Keaton). Ma dacché, nove anni fa, gli è stato affidato il restauro di *Tempi moderni*, Brock se la intende soprattutto con la produzione chapliniana: pungolato dalla famiglia del comico e dalla fondazione parigina che ne porta il nome, la sta a poco a poco recuperando per intero, e lui stesso è solito presentarla dal podio sincronizzandola dal vivo ai film.

Fino ad oggi l'ha eseguita in più di duecento proiezioni qua e là per il mondo. **Gregorio Moppi**

I Concerti della Domenica

Sette Adagi per Sette Parole di Cristo

I Virtuosi Italiani con l'opera sacra di Haydn. Paolo Valerio voce recitante

Alberto Martini con i suoi Virtuosi Italiani decidono di celebrare le ricorrenze pasquali, nell'appuntamento domenicale che ne precede la festività, con la suggestiva proposta de *Le sette ultime parole di Cristo sulla Croce* di Franz Joseph Haydn, nella versione

originale per orchestra e voce recitante, con la partecipazione dell'attore Paolo Valerio.

Un'opera decisamente particolare, nel panorama della produzione sacra del tempo, orientata a privilegiare, come da tradizione, l'espressione vocale. Le Sette parole infatti sono una serie di adagi strumentali, pensati come delle meditazioni, scritte nel 1785 su una commissione, per la Cattedrale di Cadice, arrivata tramite Boccherini nella sperduta Estherazy, dalla Spagna. Si era dunque pensato alla musica di Haydn per costruire un vero e proprio evento, occasione per una cerimonia densa di quel pathos e di quel misticismo che emergono in forme evidenti, ricche di teatralità, nella religiosità iberica,

specie nelle celebrazioni della Settimana Santa: grandi drappi neri dovevano coprire internamente le mura, le colonne e le finestre della chiesa, quindi solo una luce irradiava dal cero di una grande lampada, al centro della navata; poi, rintocchi di campane e le parole di Cristo, recitate dal celebrante, che le commentava con un sermone, alternate ai sette adagi strumentali.

Si attuava qui una singolare commistione tra un'idea di celebrazione religiosa, che si portava dietro le atmosfere di un passato solenne e cupo, con ancora gli echi dell'Inquisizione, e la modernità di una musica strumentale che faceva leva sul potere evocativo del suono senza parole; che in definitiva aveva maturato la consapevolezza della propria capacità di articolarsi, come musica assoluta, secondo una precisa logica espressiva e comunicativa: il passaggio dallo 'stile classico' al mondo romantico è di là da venire. In seguito l'opera subì diverse revisioni e rifacimenti, per quartetto e in forma di oratorio, vocale e strumentale, giudicati sostanzialmente privi di una convincente unità stilistica. (f.z.)



Franz Joseph Haydn

Lo Stabat Mater di Esterhazy

Un altro Haydn sacro con l'Orchestra di Mantova per i concerti di Cariverona

L'

esecuzione a Verona dello "Stabat Mater" di Franz Joseph Haydn è un momento privilegiato di avvicinare un tratto compositivo di un sommo musicista che ci ha dato capolavori insuperati anche nel genere sacro. Brano non particolarmente noto, permette tuttavia di saggiare la linea di tendenza soprattutto vocalistica e italianizzante del Maestro austriaco di cui l'anno prossimo si celebreranno i duecento anni dalla morte. La sequenza medioevale è, infatti, particolarmente legata alla scuola italiana (specie napoletana) che può annoverare nel genere alcuni degli esiti massimi della musica religiosa (tra tutti A. Scarlatti, Pergolesi, Vivaldi, Boccherini). Il lavoro di un Haydn quarantatreenne (1776) risale al periodo del suo servizio presso la corte degli Esterhazy in Ungheria e si qualifica per la sensibile penetrazione dell'argomento devozionale sforzandosi di adeguare il suo stile nel senso di una fedeltà ai modelli del passato. La temperie compositiva del brano gioca attorno alle tonalità minori e in particolare al sol minore che fa da fulcro armonico dell'opera e si ricordi il "pathos" che essa accoglierà nelle mani dei lavori prettamente strumentali di Mozart: Haydn pensava a questo lavoro da alcuni anni, almeno dal 1766 e, in una lettera, chiederà lumi al suo grande contemporaneo Hasse.

Probabilmente anche per il contrappuntismo osservato la composizione avrà successo particolare nelle sale da concerto di Londra e di Parigi a conferma di una particolare nota di "laicità". Infatti se noi pensiamo all'itinerario compiuto in pochi anni nei suoi soggiorni nelle capitali europee caratterizzate dal fenomeno della rivoluzione industriale, Haydn conosce una svolta epocale del suo stile che porterà ad una sintesi inaudita delle istanze religiososacrali con quelle della musica strumentale. Per questo la sua testimonianza più nota e diffusa sono le "Sette ultime parole di Cristo in croce" ove la drammaticità dell'evento è realizzata con una consapevolezza e un magistero altissimi e una modernità di pensiero che si avvicina agli esiti beethoveniani.



Federico Maria Sardelli

Chi ricorda più la consueta immagine del "buon papà Haydn" che ci ha consegnato una vieta tradizione di studi musicali? E senza contare l'importanza del suo lascito strumentale non ancora sufficientemente indagato: un'opera monumentale senza paragoni per lucidità compositiva, altezza

comunicativa, fascino mimetico anche teatrale, di una scena allusa e giocata su veri e propri "calembour" interpretativi.

La versione dello "Stabat" proposta da Cariverona in Duomo viene eseguita dall'Orchestra da Camera di Mantova qui in una inedita collaborazione con il direttore Federico Maria Sardelli, finora noto come interprete vivaldiano, e con il coro Ricercare e un cast di solisti di grande livello.

Già da molti anni è stata nelle intenzioni di questa orchestra la riscoperta della grande tradizione strumentale e vocale mitteleuropea giungendo, per la ricorrenza bicentennial mozartiana, a realizzare l'integrale della musica sacra. Non vi può essere corollario più ovvio che la rilettura di questo lavoro haydniano che ci documenta sull'attività sacra di un autore non particolarmente versato o conosciuto in questo ambito compositivo. E' loro caratteristica precipua quella di infondere vita nuova in opere che già si ascoltavano da tempo ma erano vittima della routine concertistica oggi esiziale. Infondere linfa nuova nel repertorio ormai abusato e rivivere l'alta poesia di capolavori sconosciuti è il verbo dell'ora che corre (come le lezioni celibidachiane sulla fenomenologia della direzione sostenevano). E il complesso da camera mantovano è lo strumento perfetto per tale scopo data la sua duttilità di un virtuosismo assolutamente poetico, al di là di ogni mera apparenza di bravura tecnica. **Enzo Fantin**

I dolci tormenti

Per MusicArte la sensualità del madrigale amoroso con l'Ensemble Sacro & Profano

I

decenni fra Cinque e Seicento furono uno dei periodi di più profondo fermento nella storia della musica occidentale. In quegli anni nuove istanze estetiche portarono ad un radicale mutamento nella concezione e nelle modalità dell'espressione artistica. Questa evoluzione ebbe grandi ripercussioni sul madrigale, forma principe del Rinascimento. Maggiore conseguenza di tali impulsi fu l'affermazione della monodia accompagnata a discapito della polifonia, soprattutto a fronte di una rinnovata sensibilità nei confronti dell'intelligibilità del testo intonato e di una maggiore duttilità ed espressività del mezzo musicale per una sempre più profonda adesione ai significati della poesia, precedentemente spesso assoggettati alle esigenze del contrappunto. È qui che nasce il barocco, con l'abbandono della musica all'espressione delle contrastate passioni umane.

Sabato 15 marzo alle ore 17.30 presso la sala Farinati della Biblioteca Civica, il concerto *Sì dolce è il tormento* dell'ensemble Sacro & Profano offrirà al pubblico l'occasione per immergersi nelle raffinate sottigliezze musicali e poetiche del madrigale amoroso del primo Seicento. Il programma, strutturato quasi drammaturgicamente come un vero e proprio racconto di gioie e tormenti sentimentali nel quale si alternano languori,



Marco Mencoboni

sensualità e una sottile ironia, proporrà brani di autori attivi fra la fine del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo: Claudio Monteverdi, Sigismondo d'India, Bartolomeo Barbarino e Giovanni Francesco Sances. La scelta di strutturare in modo drammatizzato l'esecuzione è peculiare dell'ensemble Sacro & Profano, che per sua vocazione ricerca la spettacolarizzazione, la "messa in scena" della performance, quasi a creare un ponte ideale fra il madrigale e un'altra fondamentale esperienza musicale che, nata a cavallo tra i due secoli, ebbe la sua iniziale affermazione nella prima metà del Seicento: l'opera in musica.

L'ensemble Sacro & Profano è formato da Marco Mencoboni (cembalista e direttore), Roberta Mameli (soprano), Gian Paolo Fagotto (tenore) e Eduardo Egüez (tiorba). Altri appuntamenti fino al 24 maggio (vedi ultima pagina).

Il nuovo libro di Enzo Fantin

Si intitola "Il suono vivente. Guida a una fenomenologia della musica" il nuovo libro di Enzo Fantin.

Laureato in Estetica della Musica a Padova con Dino Formaggio - che introduce il libro con quattro lettere indirizzate all'autore - e collaboratore di Cadenze, Fantin si dedica all'insegnamento e alla critica musicale e dell'arte, approfondendo soprattutto i temi filosofici della fenomenologia della musica, di cui c'è oggi un forte risveglio d'interesse, tenendo conto della natura dell'arte musicale, che spesso risulta di interpretazione molto difficile. Il volume affronta varie tematiche, da quella interpretativa a quella di area mitteleuropea dal punto di vista storico e musicale, soffermandosi su alcune figure emblematiche, Beethoven, Schubert e Bruckner. Vi è inoltre l'incontro con alcuni capolavori della musica come la *Missa Solemnis* di Beethoven e la musica da camera schubertiana dell'ultimo periodo.

Il libro si propone soprattutto di "svegliare la coscienza del tempo musicale" in un mondo dominato dall'angoscia del tempo cronologico, riportando il valore della musica d'arte ai livelli che ha conosciuto nel passato come simbolo della temporalità vivente e come sfida alla società tecnologica che tende a fruirne solo gli aspetti tecnici o degustativi.

La presentazione del volume si svolgerà in presenza dell'autore nelle Sale dell'Accademia Filarmonica in via dei Mutilati 4, il 15 marzo alle ore 18.



Grandi interpreti all'Accademia

Prime anticipazioni sulle orchestre sinfoniche ospiti del "Settembre"

Prime anticipazioni sul prossimo "Settembre dell'Accademia": si confermano le linee guida caratterizzanti un festival che negli anni ha portato a Verona le più grandi orchestre del mondo. In un percorso di otto concerti lo spettatore potrà rivolgere lo sguardo verso una carta geografica immaginaria dell'Europa e vedere brillare le luci delle sue più importanti capitali. Parigi, Londra, Vienna, Berlino, Dresda (non capitale politica, ma senz'altro della musica, visto che la sua orchestra, la Staatskapelle è la più antica d'Europa) ma c'è anche la capitale della piccola ma musicatissima nazione dell'Estonia, Tallinn, e al di là dell'Oceano svetta il teatro dell'Opera di Sidney con le sue famose vele, da cui partirà l'Orchestra Sinfonica, diretta dall'italiano Gianluigi Gelmetti per un tour organizzato per far vedere a noi europei che anche la loro scuola si fa onore (e d'altronde, la storia di questa orchestra vanta collaborazioni nel tempo con in più grandi direttori: un recente cofanetto Cd realizzato per il 75esimo anniversario dell'Orchestra raccoglie registrazioni di Otto Klemperer, Charles Mackerras con Birgit Nilsson, Edo de Waart...).

Tutto questo inserito in cartellone che va dal 9 settembre al 9 ottobre. Si apre con una orchestra che ha fatto della tradizione un vanto: la Staatskapelle di Dresda, di cui sarà interessante ripercorrere la storia in maniera più approfondita in occasione del concerto - ma basti anticipare come sia indissolubilmente legata al nome di Richard Strauss - è celebrata per il suo suono inconfondibile, fatto di un timbro degli archi denso e brillante, degli ottoni bronzei, inseriti in un perfetto calibramento dell'equilibrio sonoro raggiunto con maniacale perfezione.

Non c'è esperienza migliore che sentire le floride orchestrazioni straussiane suonate dai Dresden con una esaltazione della grandiosità dei poemi sinfonici (*Don Juan*), pur preservando una leggerezza sonora impareggiabile. Questa leggerezza che è la dote che ha portato a Dresda Fabio Luisi, in occasione del "matrimonio" con i sassoni. Dall'anno scorso il genovese è il loro direttore stabile, scelto dagli orchestrali tra una rosa di candidati di cui non è elegante fare il nome, ma la cui fama testimonia il valore di questo musicista che ha intrapreso una eccezionale carriera fuori d'Italia (e che in Italia non è ancora sufficientemente conosciuto).

Il concerto dell'Orchestra Nazionale Estone sarà interessante per due motivi: l'esecuzione del *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* di Arvo Pärt, una delle più struggenti elegie per archi (e campane) composte da un musicista che dopo aver attraversato varie fasi di avanguardia è approdato ad un linguaggio semplice ed antico di raro fascino. Il secondo motivo di interesse è il debutto a Verona di una delle ex enfant prodige più stupefacenti ascoltate negli ultimi decenni: Sarah Chang. Eseguirà il Concerto di Sibelius.

Dall'Estonia a Vienna ci avviciniamo metaforicamente al classicismo di Schubert e Beethoven, su cui il "Settembre dell'Accademia" di quest'anno ha posto l'attenzione dopo anni di Romanticismo più avanzato. L'Orchestra della Radio di Vienna debutta con il direttore Heinz Holliger e il pianista Alexander Lonquich: una coppia consolidata fuori d'Italia, più rara nei nostri teatri. Una curiosità: verrà eseguito di Schubert oltre alla "Incompiuta" il



La Staatskapelle Dresden

completamento di Roland Moser di un *Andante in Si minore*, lungo 12 minuti, rimasto allo stato di frammento nel fatidico anno dei grandi capolavori e della morte, il 1828.

Kurt Masur è un direttore caro a Verona, che quando se ne presenta l'occasione non si lascia sfuggire l'invito. Suoi sono alcuni tra i più memorabili concerti dati al Filarmonico per il "Settembre". Il ritorno con l'Orchestre National de France, che sotto la sua cura in pochi anni è diventata tra le compagini orchestrali più importanti del mondo, avviene con un programma popolarissimo, interamente dedicato a Beethoven. Ora l'orchestra è passata di mano a Daniele Gatti, un altro direttore di forte carisma, ma il decano della tradizione sinfonica tedesca continua la collaborazione con i francesi.

L'interprete esige un ritorno al programma romantico: la pianista Elisabeth Leonskaja è quel tipo di musicista che esprime il meglio con autori di grande forza emotiva come Rachmaninov: il *Concerto n. 2* è uno dei cavalli di battaglia della signora che ebbe nel suo passato intense collaborazioni a quattro mani con Svatoslav Richter, e che è una fine camerista che ha suonato con i migliori quartetti d'archi del mondo quali l'Alban Berg e il Borodin, nonché solista di fiducia del sunnominato

Kurt Masur. I *Quadri di un'Esposizione* di Mussorgsky con la Bbc Symphony Orchestra diretta da Andrew Davis completano un programma di forte impatto.

E si torna ad un'orchestra della Radio di Stato, questa volta di Berlino, per un incontro tra un direttore maturo, di grande esperienza, Marek Janowsky, e una giovane violinista che in pochi anni di intensa attività si è affermata tra le più interessanti della nuova generazione, Julia Fischer. Mozart (Concerto per violino n. 4, che potete anche ascoltare dalla stessa interprete su youtube) e il Beethoven della Sinfonia "Eroica" sono nel programma proposto dalla Rundfunk Sinfonieorchester di Berlino.

Tutto Beethoven anche per Philippe Herreweghe: non poteva mancare un'orchestra con strumenti originali per verificare le più recenti tendenze "filologiche" nell'interpretazione dei classici: archi con corde di budello, organico dell'epoca (non sono più di 50 musicisti sul palco dell'Orchestre des Champs-Élysées), fraseggi più articolati e note lunghe un po' accorciate, e più in generale un suono meno caldo e potente ma più nitido, ove è possibile ascoltare dettagli della partitura normalmente nascosti: queste le caratteristiche dell'orchestra parigina.

Il festival si chiude con l'Orchestra Sinfonica di Sidney, che dedica il programma al Ravel più popolare affiancandolo ad una sorpresa per il pubblico veronese: una composizione intitolata *The Compass* di Liza Lim. L'opera nasce da una commissione delle orchestre Sidney Symphony e Bayerischer Rundfunk; la prima esecuzione assoluta è stata ad agosto 2006 in Australia.

La partitura è composta per le sonorità assolutamente insolite del didgeridoo, strumento a fiato naturale (scavato nel legno di eucalipto dalle termiti) degli aborigeni australiani, che lo consideravano sacro e lo ornavano di motivi totemici, affiancato a diversi tipi di flauto e a un'intera orchestra da cui la Lim trae "un vertiginoso poema sonoro" (*Süddeutsche Zeitung*). **Cesare Venturi**



Philippe Herreweghe

Tallinn

lunedì 15 settembre

Estonian National Symphony Orchestra

Eduard Zilberkant, direttore

Sarah Chang, violino

Berlino

mercoledì 1 ottobre

Rundfunk Sinfonieorchester Berlin

Marek Janowski, direttore

Julia Fischer, violino

Londra

venerdì 26 settembre

BBC Symphony Orchestra

Sir Andrew Davis, direttore

Elisabeth Leonskaja, pianoforte

Dresda

martedì 9 settembre

Staatskapelle Dresden

Fabio Luisi, direttore

Rudolf Buchbinder, pianoforte

Parigi

martedì 23 settembre

Orchestre National de France

Kurt Masur, direttore

domenica 5 ottobre

Orchestre des Champs-Élysées

Philippe Herreweghe, direttore

Patricia Kopatchinskaja, violino

Vienna

venerdì 19 settembre

Radio-Symphonieorchester Wien

Heinz Holliger, direttore

Alexander Lonquich, pianoforte

Sydney

giovedì 9 ottobre

Sydney Symphony

Gianluigi Gelmetti, direttore

William Barton, flauto e didjeridoo

Il settembre dell'Accademia

dal 9 settembre al 9 ottobre 2008

Teatro Filarmonico di Verona

○ programma preliminare



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA



Scipione Maffei, “una mente”

Fu poeta ma anche musicista. Sua la prima descrizione del pianoforte di Cristofori

Scipione Maffei (1675-1755) fu soprattutto “una mente”, un erudito poliedrico, dotato di un'insaziabile curiosità intellettuale. Questa sua “sete di conoscenza” lo spinse ad occuparsi dei più disparati campi del sapere, portandolo di volta in volta ad indossare i panni del poeta lirico, del tragediografo, dello storico, dell'archeologo, dell'epigrafista, dello studioso di filosofia, teologia e dottrine politiche. «Suonator del violino», secondo quanto dice Ippolito Pindemonte fu «della musica intenditore» e a questa si accostò secondo diverse prospettive: musicista dilettante, librettista (*La fida ninfa*, *La passione di Maria nella Passione di Gesù*, *Sansone*), impresario teatrale e saggista. Sugli interessi musicali di Maffei sono state condotte preziose ricerche da Laura Och, alle cui pubblicazioni rimando coloro che volessero approfondire l'argomento qui brevemente presentato.

Maffei ricevette la sua prima formazione presso i gesuiti del Collegio dei Nobili di Parma. Tale istituzione mirava a un progetto di educazione globale, della quale facessero parte oltre alla formazione intellettuale e morale, anche l'addestramento fisico e la preparazione alla vita di società, che a un giovane aristocratico richiedeva di saper conversare, danzare, conoscere le lingue e la musica.

Nel 1694, alla fine del corso di studi, Maffei si segnalò «fra i migliori studenti [...] nelle arti liberali, in alcuni dei cosiddetti “esercizi cavallereschi” (cavalcare, correre all'anello, scherma), nel ballo, nella lingua francese e, per ciò che riguarda la musica, nella pratica della “spinetta”, della chitarra e dell'accompagnamento “su la parte”» (Och). Certamente da sottolineare è

La valutazione espressa da Maffei sul melodramma è negativa e sembra scaturire da censure di carattere moralistico

l'abilità di Maffei nella realizzazione del basso continuo. L'indispensabile supporto di tale pratica è infatti la conoscenza del contrappunto e quindi della teoria musicale, il che pone Maffei ad un livello medio-alto di “consapevolezza” musicale. Di tale “consapevolezza” è testimone un manoscritto risalente agli anni parmensi, intitolato *Musica*. Questo documento contiene appunti di contrappunto e di composizione, dai quali forse Maffei intendeva ricavare un lavoro più organico sulla musica, mai però portato a termine. Dalla lettura dello scritto si nota in ogni caso come le competenze di Maffei in campo musicale si esprimessero, più che in ambito teorico, «in un ambito prevalentemente, se non esclusivamente, operativo» (Och). Quest'approccio alla musica eminentemente pratico fu di certo la principale fra le cause dell'abbandono sia di questo progetto editoriale sia di una più tarda *Istoria della musica*, della quale rimangono solo alcuni appunti sparsi.

L'interesse di Maffei per la musica, comunque, fu sempre condizionato dal suo essere in primo luogo un uomo di lettere. Ciò lo portò, almeno in età matura, a trattare dell'arte dei suoni solo in maniera del tutto marginale e in forma mediata da interessi d'altra natura. Questo approccio è evidente nel famoso articolo *Nuova invenzione d'un Gravicembalo col piano e forte, aggiunte alcune considerazioni sopra gli strumenti musicali* (1711), sullo strumento recentemente creato da Bartolomeo Cristofori: il pianoforte. Lo scritto, più che un testo organologico, può essere considerato a pieno titolo un saggio di erudi-



Ritratto di Scipione Maffei

zione scientifica, che alla musica si accosta quasi incidentalmente, sembra solo perché la nuova invenzione di cui tratta è uno strumento musicale. L'articolo sul pianoforte, infatti, è abbinato alla trattazione, sempre opera di Maffei, della curiosa Invenzione d'una tromba che non solamente serve a farsi udire di lontano, come le trombe parlanti, ma ugualmente ad udire chi di lontano con voce ordinaria favella. Il saggio sullo strumento a tastiera sembra finalizzato, oltre che ovviamente alla diffusione della notizia della recente invenzione, ad uno sfoggio di erudizione e padronanza lessicale nei più svariati campi del sapere da parte dell'autore stesso, forse non totalmente immune alle lusinghe della vanità... Il testo si apre con una descrizione delle caratteristiche acustiche e delle possibilità espressive del pianoforte, prosegue con una spiegazione dei particolari meccanici (anche attraverso un dettagliato schema grafico) e si chiude con un excursus sui criteri tecnici adottati da Cristofori per la costruzione e l'accordatura dei clavicembali. Prima di inoltrarsi nel vivo della relazione tecnica Maffei si premura di informare il lettore che lo stesso Cristofori aveva giudicato impossibile descrivere a parole un meccanismo tanto complesso e che quindi egli stesso si sarebbe sobbarcato tale onere basandosi solo «sopra un disegno rozzamente da prima disteso» dal costruttore. Esiste però più di un motivo per dubitare del preteso scarso aiuto fornito dal cembalario padovano a Maffei. Fra le carte maffeiiane della Biblioteca Capitolare di Verona si conserva un foglio autografo con intestazione *Istromenti da suonare*, che pare essere la stesura preliminare dell'articolo. Molte sono le concordanze fra queste annotazioni e la forma definitiva del testo, specialmente per quel che concerne la parte relativa alla costruzione dei clavicembali. Nel manoscritto, però, la descrizione tecnica del pianoforte è completamente assente. Una frase, parzialmente cancellata, sembra far luce sugli eventi: «Far sì che l'artefice [cioè Cristofori] ne stenda una relazione, notando la sostanza dell'invenzione, dove ne consiste la forza, e dove la maggior dif-

ficoltà», seguita da una serie di definizioni tecniche sulla costruzione dei cembali. Nella riedizione dell'articolo nelle *Rime e prose* (1719) comunque Maffei riparò almeno in parte al tiro mancino inferto a Cristofori riconoscendo a questi la paternità dello schema tecnico attribuito a se stesso nel *Giornale de' Letterati*.

L'articolo sul pianoforte è solo una parentesi nell'opera di Maffei, poiché quando egli si occupa di musica si rivolge quasi esclusivamente al teatro, abbandonando l'abito mentale e le curiosità dell'erudito per assumere l'atteggiamento istintivo del grande appassionato. Della musica strumentale egli non si occupa: è il melodramma l'oggetto esclusivo del suo interesse.

La valutazione espressa da Maffei sull'opera è sostanzialmente negativa e sembra scaturire prevalentemente da censure di carattere moralistico. Nella sua immagine ideale di teatro la musica costituisce un elemento accessorio, se non addirittura un fattore di disturbo nei confronti del testo ed in particolare della tragedia, che per Maffei rappresenta in assoluto il genere teatrale più degno. La sua critica punta l'indice soprattutto contro il dilagare sul palcoscenico delle «azioni impudiche, i movimenti indecenti, gli atti indegni, le sceleraggini dell'orchestra, le donne disoneste e il comparir esse nude».

Tale corruzione gli pare imputabile non tanto al genere della poesia per musica in sé quanto piuttosto alle persone che gravitano attorno al mondo del melodramma, sempre tese alla continua ricerca di futili artifici tecnici tanto estranei alla «natural rappresentazione del vero» da portare ad una situazione in cui sulle scene «né Poesia più si ravvisa, né Musica». Il modello da seguire, come detto, è la tragedia classica con la sua nobiltà e verosimiglianza, mentre il continuo richiamo alla sobrietà degli antichi rende ancora più sentite le accuse mosse alla musica, percepita, in una visione aristocratica, austera e morale del teatro, appunto come elemento turbativo.

L'erudito veronese si appella ad un criterio di razionale verosimiglianza, reclamando nel melodramma un più serio rispetto della metrica testuale e della coerenza della musica nei confronti dell'intreccio drammatico, che non deve essere asservito all'«arbitrio di divertirsi quanto gli piace» del cantante. Insomma, la musica (cioè il melodramma) in questa visione va inquadrata in quel «senso del verosimile e del ragionevole» che rimane, in sintesi, il nodo centrale del pensiero estetico maffeiiano» (Och): Maffei sente l'arte come imitazione della natura e l'accetta solo in virtù della sua capacità di interpretare razionalmente la natura stessa. Questa visione lo porta, nell'ambito del dibattito sulla riforma del melodramma, su posizioni in linea con quelli che saranno gli sviluppi attuati da Gluck e Calzabigi.

Michele Magnabosco

Le forme della musica

Il ciclo di incontri “Le forme della musica” organizzato dall'Accademia Filarmonica e dalla Società Letteraria giunge al terzo ciclo della stagione: il tema è “Storia e cultura operistica”, riservato agli amanti del belcanto e propone “Recondite armonie”, un percorso sentimentale nelle opere di Giacomo Puccini in occasione del 150mo anniversario della nascita del grande maestro. Gli appuntamenti: il 2 aprile alla Società Letteraria (P.tta Scalette Rubiani) *Bohème*, il 9 aprile nelle sale dell'Accademia in via dei Mutilati 4, *Tosca*, il 16 aprile alla Letteraria *Madama Butterfly*. Le narrazioni sceniche e interventi critici sono di Daniele Nuovo, al pianoforte Andrea Albertin, soprano Selma Sallioğlu. Tutti gli incontri sono dalle ore 18 alle 20.



CD1 / Anne Gastinel
Bach Suites per violoncello (Naive)

La giovane musicista francese rompe presto gli indugi (molti dei più grandi violoncellisti hanno aspettato la soglia dei sessant'anni per registrare il sommo capolavoro bachiano) e si presenta con uno strumento fuori dal comune per pienezza e pastosità di suono: il "Carlo Giuseppe Testore" del 1690: più o meno all'epoca in cui Bach aveva i calzoncini corti. E' lo stesso con cui Pablo Casals registrò le Suites e che una fondazione ha affidato alle mani talentuose della Gastinel. Il rapporto con questo difficile strumento, che la musicista definisce tenebroso, è risolto in maniera davvero eccezionale: bassi pieni e risonanti, una cavata morbida e una capacità di tenere in vibrazione la corda che ha pochi pari. Non sempre però Anne Gastinel convince nel fraseggio, ove spesso ha il vezzo di rallentare e accentuare o marcare alcune note che interrompono il flusso del discorso musicale. Sono comunque piccole annotazioni che non sminuiscono il piacere di ascoltare una versione tra le migliori, per bellezza di suono, affidate al disco.

Mozart, al quale il padre Leopold consigliava di impossessarsi di quello stile fluente e naturalmente melodico. La scrittura è semplice, aggraziata, la melodia sempre facilmente memorizzabile sull'accompagnamento di accordi spezzati tipica dell'epoca, la forma bitematica con brevi escursioni armoniche negli sviluppi. L'intelligenza di Nosè sta nel saper rendere la scorrevolezza non problematica di queste pagine puntando su una articolazione chiara e netta, su una ariosità del timbro e un fraseggio naturale. Se di J. C. Bach poco si conosce l'attività operistica, sua principale attività, anche la musica strumentale, come dimostra questo disco, andrebbe approfondita. (c.v.)



Cd2 / Alberto Nosè
J. C. Bach Sei Sonate Op. 17 (Naxos)

Il pianista veronese Alberto Nosè fa un passo indietro d'epoca rispetto al repertorio romantico che predilige per approdare alle fresche acque della prima sorgente sonatistica: le Sonate di Johann Christian Bach, il più giovane dei figli di Johann Sebastian, sono immerse nello stile galante, culla del classicismo mozartiano, e fungono da modello - poi sorpassato - per lo stesso

Mozart, al quale il padre Leopold consigliava di impossessarsi di quello stile fluente e naturalmente melodico. La scrittura è semplice, aggraziata, la melodia sempre facilmente memorizzabile sull'accompagnamento di accordi spezzati tipica dell'epoca, la forma bitematica con brevi escursioni armoniche negli sviluppi. L'intelligenza di Nosè sta nel saper rendere la scorrevolezza non problematica di queste pagine puntando su una articolazione chiara e netta, su una ariosità del timbro e un fraseggio naturale. Se di J. C. Bach poco si conosce l'attività operistica, sua principale attività, anche la musica strumentale, come dimostra questo disco, andrebbe approfondita. (c.v.)



DAVIDE SPARTI, IL CORPO SONORO, Oralità e scrittura nel jazz, pp. 237, BOLOGNA, IL MULINO, 2007

Ci sono libri il cui titolo non sempre si rivela pertinente al contenuto reale che vi scopre il lettore e questo accade tanto più facilmente con la saggistica. E' il caso di questo lavoro assolutamente originale e di estrema attualità che sta all'incrocio tra temi all'altro ed eterogenei che illuminano non tanto un settore della musica quanto un campo divenuto oggi di stretta attualità per la filosofia dell'arte, per la sociologia culturale e per l'antropologia. L'autore molto abilmente e con strumenti i più diversi (che attinge dalla filosofia derridiana e dalla sua conoscenza dello statuto della musica sia colta che popolare), ci conduce all'interno di quel complesso problema esegetico costituito dal rapporto tra musica e oralità, tra fenomeno classico e jazzistico. Tutti sappiamo come il rituale scritto della musica d'arte sia stato preceduto e accompagnato dall'improvvisazione che vede nel Barocco una sua autentica celebrazione. Sparti, docente dell'Università di Siena, tenta un confronto omologo tra due scene all'apparenza antitetiche come quella dell'interpretazione di brani della tradizione colta "eurologica", come lui la chiama, ed esperienza afroamericana che conserva come ineludibile il rapporto del musicista col corpo nella sua immediatezza e spontaneità. Citando Ellison, "l'arte - il blues, lo spiritual, il jazz, la danza - è ciò di cui disponevamo al posto della libertà" (p.21). Lo studioso vuole quindi suggerirci un recupero, peraltro coltissimo, di tutto il rituale di radice extraeuropea legato al suono, alla festa, al movimento coreutico di radice sacrale ai fini del possibile coinvolgimento dei due stili o lingue che connotano "popular music" e codice colto sempre più rivolto verso la scrittura, la stampa e la registrazione. E' un vicolo cieco quello della nostra tradizione perché il supporto scritto

viene feticizzato dagli interpreti al di là di ogni credibile necessità mentre i grandi virtuosi erano in grado e di scoprire in ogni testo musicale ciò che il musicista stesso non era stato in grado materialmente di suggerire (Verdi a Toscanini, a proposito di "Aida": "Io ho scritto l'opera, voi l'avete creata"). L'autore riabilita una delle componenti essenziali del fatto sonoro, quella di mutare ad ogni sua esecuzione, al mutare delle condizioni acustiche, emotive, sociali in cui esso si colloca e che ogni ascoltatore sa e conosce perfettamente e tanto più il protagonista strumentale di tale metamorfosi. Nel corso del saggio versato tanto nel codice popolare che in quello classico, l'idea che si sviluppa con più forza è la necessità di un nuovo più forte accento su un'ecumene del suono rifondato sulla base della viva natura dell'improvvisazione. E in tal senso lo sperimentalismo e il dialogo, sempre più diffusi tra i due mondi, ne sembrano la certa ratifica. "In quanto situata l'improvvisazione ha peraltro esiti impreveduti ed è contraddistinta dalla tendenza a trascinarci là dove non ci saremmo immaginati di poter andare." (p. 123) Nella sezione "Il corpo mancato", Sparti ci fa vedere come anche l'avanguardia sia caduta negli stessi tranelli della musica precedente, anche nel caso più radicale di Cage. Il volume è costellato di analisi che meriterebbero di essere citate letteralmente e che dimostrano informazione documentatissima anche per l'ascoltatore colto, ostico alle tesi qui esposte. Ma l'autore conclude non solo auspicando il ritorno all'oralità, ma va ancora più oltre perché prospetta indirizzi neomarcusiani, se così possiamo dire, rivolgendosi ad una nuova sensibilità sensoriale in cui la vita stessa, paralizzata dal modello incolore e inodore della tecnologia, faccia di nuovo irruzione nel suono, come alcuni decenni fa auspicarono gli adepti della musica antica. **Enzo Fantin**



Quiz!

Un Quartetto suona un Quintetto di Mozart. La nuova viola spezzerà l'equilibrio?

“Lo strumentale prevede nove archi (...) cui s'aggiungono in guisa di obbligati, due flauti a becco, due "pifferi" - strumenti ad ancia definibili come l'oboe del Seicento - tre trombe; è previsto l'organo nelle scene in cui compaiono Divinità; il basso continuo, con spiccate attitudini improvvisatorie è straordinariamente ricco, formato da clavicembalo, virginale, violone, arpa, tiorba e dulciana”.

I primi 5 lettori che indovineranno qual è l'opera in questa descrizione tratta da "L'opera in Cd e video" di Elvio Giudici vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

Soluzione del quiz precedente: il romanzo da cui era tratto il brano è Chesil Beach di Ian McEwan. Nessun lettore ha indovinato. Troppo difficile? In effetti il romanzo era fresco di stampa...

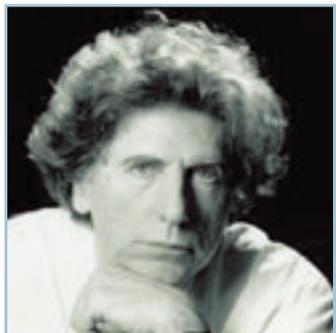


Fnac Verona, via Cappello 34
 Info: tel. 045 8063846
www.fnac.it

Calendario

marzo, aprile, maggio 2008

sabato 8 marzo 2008 ore 20.30
domenica 9 marzo 2008 ore 17
Teatro Filarmonico
Gabriele Ferro direttore
Eufemia Tufano mezzosoprano
Kenneth Tarver tenore
Orchestra della Fondazione Arena
Stravinsky Pulcinella
Ravel Ma mère l'Oye
Stravinsky "L'oiseau de feu"



Gabriele Ferro dirige la rara versione integrale del Pulcinella di Stravinsky

domenica 9 marzo ore 11
Sala Maffeiana
Michele Campanella, Monica Leone pianoforti
Filippo Lattanzi, Claudio Tommaselli percussioni
Rachmaninov, Debussy, Bartok

lunedì 10 marzo ore 21
Teatro Nuovo
Filippo Faes pianoforte
Schubert "Der Wanderer"

venerdì 14 marzo ore 21
Duomo
Trio Matisse
Susanna Tamaro voce recitante

sabato 15 marzo ore 17.30
Biblioteca Civica, Sala Farinati
Sacro & Profano
Marco Mencoboni direttore
"Il madrigale del primo Seicento"

domenica 16 marzo ore 11
Sala Maffeiana
I Virtuosi Italiani
Paolo Valerio voce recitante
Haydn Le ultime sette parole di Cristo sulla croce

domenica 16 marzo ore 21
Teatro Nuovo
Orchestra della Fondazione Arena, Timothy Brock direttore
Paolo Valerio voce recitante
Chaplin "La febbre dell'oro"

lunedì 17 marzo ore 21
Duomo
Patrizia Cigna soprano

Marina De Liso mezzosoprano
Mirko Guadagnini tenore
Sergio Foresti basso
Romano Adami m. del coro
Ricerca Ensemble
Orchestra da Camera di Mantova
Federico Maria Sardelli direttore
Haydn Stabat Mater

lunedì 17 marzo ore 21
Teatro Nuovo
The Vanbrugh Quartet,
Contempo String Quartet
venerdì 28 marzo ore 20.30
domenica 30 marzo ore 15.30
martedì 1 aprile ore 20.30
venerdì 4 aprile ore 20.30
domenica 6 aprile ore 15.30
Teatro Filarmonico
Attila di Giuseppe Verdi (vedi pag. 2)

domenica 30 marzo ore 11
Sala Maffeiana
Orchestra di sax italiana,
Federico Mondelci, direttore e sassofono
Gershwin, Joplin, Piazzolla, Corea

mercoledì 2 aprile ore 21
Chiesa S. Maria della Scala
Ensemble Dittamondo
"Il Barocco alle corti vescovili"

giovedì 3 aprile ore 20.30
sabato 5 aprile ore 20.30
Teatro Filarmonico
Salvatore Accardo direttore e violinista
Orchestra della Fondazione Arena
Mozart Sinfonia K.425 "Linz"
Beethoven Concerto per violino op.61



Salvatore Accardo dirige al violino l'Orchestra dell'Arena

sabato 5 aprile ore 17.30
Museo di storia naturale
Ensemble Musagète
Giovanni Guglielmo violino

domenica 6 aprile ore 11
Sala Maffeiana

I Virtuosi Italiani
Mark Peskanov violino
Massimo Mercelli flauto
Mozart, Beethoven

lunedì 7 aprile ore 21
Teatro Nuovo
Anna Serova viola
Federico Gianello pianoforte
"La viola racconta"

lunedì 7 aprile ore 21
Teatro Filarmonico
Giovanni Allevi pianoforte

domenica 13 aprile ore 11
Sala Maffeiana
I Virtuosi Italiani
Mark Peskanov, violino
Wieniawsky, Dvorak

lunedì 14 aprile ore 21
Chiesa S. Maria della Scala
Paolo Pachera organo

venerdì 18 aprile ore 21
Teatro Nuovo
I Virtuosi Italiani
Teatro Stabile di Verona
Paolo Valerio regia
Prove d'orchestra

lunedì 28 aprile ore 21
Teatro Nuovo
Dinara Nadzhafova pianoforte



Gaetano Nasillo, uno dei grandi protagonisti della musica barocca europea

sabato 10 maggio ore 17.30
Palazzo Forti
Gaetano Nasillo violoncello

sabato 24 maggio ore 17.30
Chiesa di San Giovanni in Valle
Officina Musicum
Riccardo Favero direttore
Monteverdi Messa a 4 voci

sabato 17 maggio ore 20.30
domenica 18 maggio ore 17
Teatro Filarmonico
Orchestra della Fondazione Arena
Programma e direttore da definire

cadenze

Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Laura Cazzanelli, Federica Olivieri

Hanno collaborato
Enzo Fantin, Michele Magnabosco, Gregorio Moppi, Fabio Zannoni

Progetto grafico
Giovanni Castagnini

Redazione
Via dei Mutilati 4/L
37122 Verona
Tel. 045 8005616
Fax 045 8012603
accademiafilarmonica@
accademiafilarmonica.191.it
www.accademiafilarmonica.org

Proprietà editoriale
Accademia Filarmonica di Verona

Stampa
Puntopiù Production s.r.l.

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

Le scelte di Cadenze

Concerti fuori porta
Osvaldo Goljov è un direttore argentino, poco conosciuto in Italia ma con alcuni estimatori (destinati a crescere): tra questi Ferrara Musica, che ha prodotto *La Pasión Según San Marcos*, progetto che prevede la presenza di artisti provenienti da tre continenti. L'opera, presentata in prima esecuzione italiana, trasporta l'ascoltatore in un mondo dove differenti stili musicali, linguaggi, cantanti e danzatori si uniscono per creare un vibrante dramma musicale, impregnato di diversi elementi delle più disparate culture, che si fondono con il dominante clima latinoamericano. Il 13 marzo al Teatro Comunale.

A Mantova tra le tante belle proposte della stagione di Tempo d'Orchestra segnaliamo, il 16 aprile al Teatro Sociale, la Jerusalem Symphony Orchestra con il violinista Shlomo Mintz. Alla Fenice di Venezia Yuri Temirkanov dirige l'Orchestra del teatro in due programmi sinfonici, il 15, 16, 21 e 22 marzo, mentre il 18 aprile debutta il *Barbiere di Siviglia* diretto da Antonino Fogliani, con Francesco Meli, Roberto Frontali e Rinat Shaham tra i protagonisti. Da non perdere a Bologna per la stagione di Musica Insieme al Teatro Manzoni un tris di pianisti eccezionale: Maria Joao Pires (21 aprile), Radu Lupu (5 maggio) e Murray Perahia (8 maggio).

Infine segnaliamo che a Vicenza il 2, 3, 4 maggio il festival "Andras Schiff e i suoi amici" ospita l'orchestra del grande pianista (la Cappella Andrea Barca) in una full immersion mozartiana, nella prima sera e beethoveniana nella seconda, mentre la terza è dedicata a Bach, Brahms (l'incantevole Serenata Op. 16) e Schumann.

