

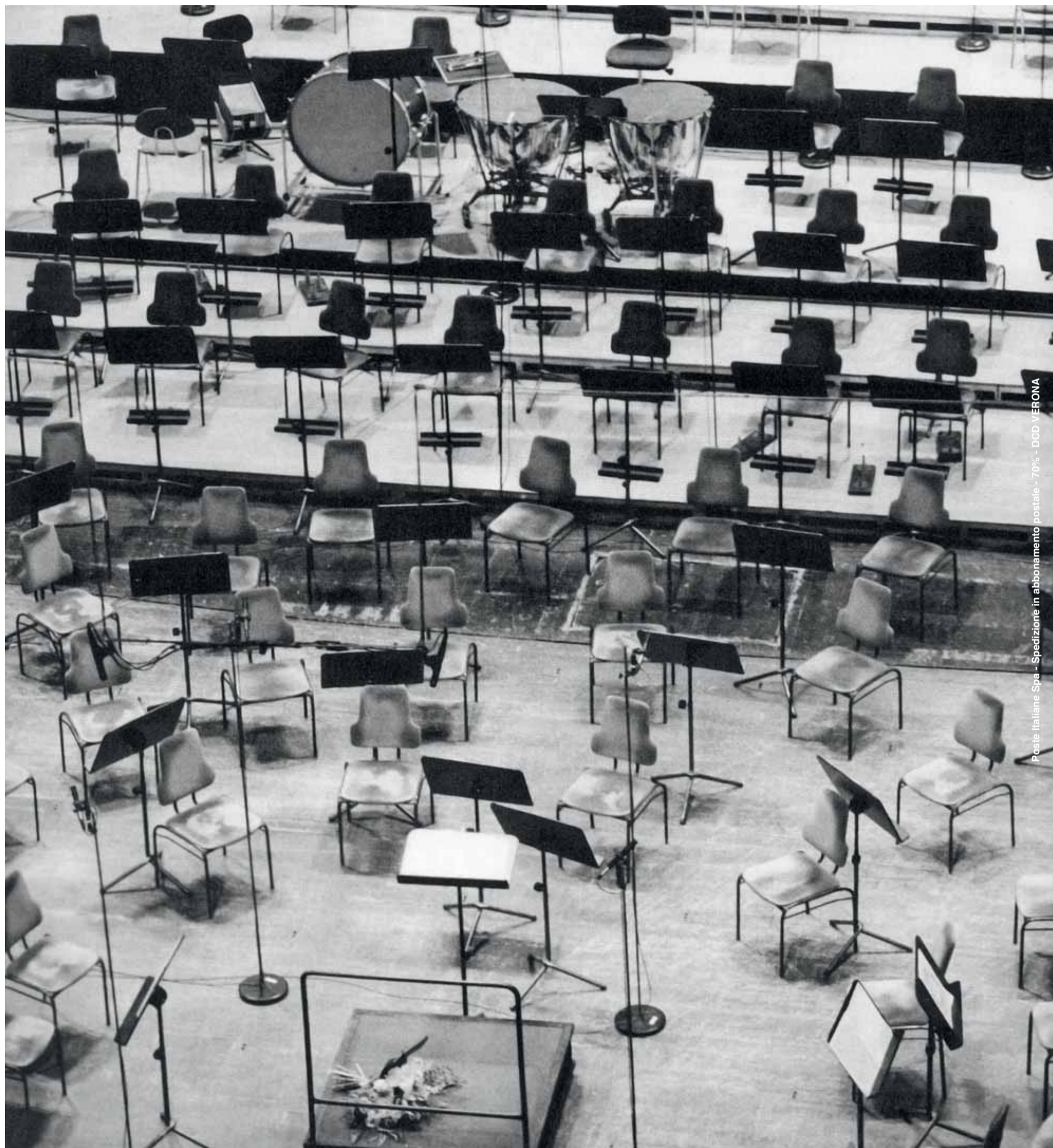
Anno IV
n. 16
settembre 2008

ACCADEMIA
FILARMONICA
DI VERONA



periodico di informazione musicale

cadENZE



Poste Italiane Spa - Spedizione in abbonamento postale - 70% - DC/D VERONA

**Speciale "Il Settembre dell'Accademia": tutti gli interpreti
del grande festival di orchestre al Teatro Filarmonico**



Staatskapelle, un feeling per l'Italia

Dopo Giuseppe Sinopoli, l'orchestra di Dresda dal suono "di oro antico" ha scelto il genovese Fabio Luisi nuovo direttore stabile. Suonano a Verona per la prima volta

“Wie Glanz von Altem Gold...” Fu Herbert von Karajan a pronunciare queste parole per descrivere il suono impareggiabile della Staatskapelle di Dresda. Sono passati diversi anni da quando il Maestro diresse l'orchestra sassone ma quello che è diventato il suo motto, che sta a significare “come scintillio dell'oro antico”, è ancora perfettamente calzante per una compagine che coltiva un suono unico al mondo, consapevole del fatto che in esso è il segreto del suo successo. E sentire in una sala da concerto questo splendore è un'esperienza indimenticabile. Perché, abituati a orchestre anche eccellenti dal punto di vista esecutivo ma anonime nel carattere, scoprire la forte identità nel timbro e nei colori, nel favoloso impasto che si crea tra gli archi e la famiglia dei fiati, è un piacere che gratifica e lusinga l'orecchio. Specialmente quando è al servizio del grande repertorio sinfonico tedesco, Strauss in primis, ma naturalmente anche Beethoven e Brahms, non a caso gli autori “da tournée” che inevitabilmente l'orchestra ha deciso di portare fuori dalla Semperoper, il suo magnifico teatro nel centro di Dresda. Una tournée che tocca, per la prima volta nella storia, anche Verona.

**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

Semperoper



Una storia lunga e densa di grandi avvenimenti musicali. Il principe Elettore Moritz di Sassonia firmò il suo Cantorei Ordnung nel 1548, dando vita ad una comunità di musicisti che furono il nucleo della Staatskapelle, inizialmente per la musica di chiesa, poi per la camera e la tavola del principe, per le feste di corte e le festività pubbliche, fino a che divenne orchestra per l'opera, il balletto e la musica sinfonica.

“Si sente dire dappertutto che la Hofkapelle di Dresda è la migliore d'Europa.”, scrisse nei suoi Quaderni di conversazione Ludwig van Beethoven nel 1823. Richard Strauss invece toccò con mano l'eccellenza dei famosi sassoni, visto che per sessant'anni considerò la Staatskapelle quasi la “sua” orchestra: con essa tenne a battesimo nove delle sue opere, tra cui *Elektra*, *Salomé* e *Der Rosenkavalier* (all'orchestra Strauss ha poi dedicato *Eine Alpensinfonie*). E così anche lui, alla fine della sua lunga vita, nel 1948, le dedicò la frase memorabile: “Nella ricchezza di memorie gloriose della mia carriera artistica, il suono di questa impareggiabile orchestra risveglia sempre in me un nuovo sentimento di tenera gratitudine e ammirazione”.

Ma anche altri nomi affollano la preziosa galleria di Kapellmeister dell'orchestra, a dimostrazione che un centro musicale di tale livello è motivo di attrazione per i grandi musicisti: da Heinrich Schütz, a Johann Adolf Hasse a Carl Maria von Weber e Richard Wagner. Quest'ultimo l'

ha definita la sua “arpa meravigliosa”. I più importanti direttori del ventesimo secolo l'hanno diretta, tra questi: Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling e Herbert Blomstedt.

Due italiani hanno segnato la storia più recente della Staatskapelle: Giuseppe Sinopoli, che fu Direttore Principale dal 1992 fino all'improvvisa morte nel 2001, e Fabio Luisi, attuale Direttore Principale. E' stato particolarmente toccante, in una nostra recente visita alla Semperoper, scoprire che lo studio dell'indimenticato maestro siciliano era stato preservato tale e quale al tempo in cui vi lavorava, come anche il sentimento di orgoglio del direttore artistico della Orchestra, Jan Nast, nel mostrare la stanza, con tutti i suoi ricordi.

Ora è il tempo di Fabio Luisi, genovese, con una carriera poco italiana e molto internazionale. Nell'estate 2007, con una rosa di candidati di altissimo livello, l'orchestra votò Fabio Luisi quale nuovo Direttore musicale della Sächsische Staatsoper e Staatskapelle Dresden. Luisi non era molto noto in Italia, avendo lasciato Genova a vent'anni per approdare a Graz e da lì a diversi teatri tedeschi, dove ha trovato una seconda patria dimostrando presto di saper affrontare un grande repertorio in poco tempo, secondo un milieu tipico da Kapellmeister; e d'altronde in una recente intervista ebbe a dichiarare: “le radici del mio modo di dirigere hanno poco a che fare con l'Italia - anche se dirigo volentieri l'opera italiana - e più con la tradizione romantica mitteleuropea”.

Una delle prime iniziative del direttore italiano è stata di proporre alla casa discografica Sony un'integrale dei poemi sinfonici di Richard Strauss, di cui sono già usciti due volumi. La sintonia con l'orchestra è presto raggiunta e i risultati già eccellenti: Luisi è un musicista che sa combinare la precisione della bacchetta con una fantasia e imprevedibilità che hanno conquistato gli esigenti professori d'orchestra di Dresda.

Il motto di questo direttore antidivo è: “L'essenza della musica è di esprimere cose che non si possono esprimere con le parole”. Che sia questo un pensiero scaturito dal contatto con la filosofia della Mitteleuropa, che sta restituendo all'Italia un grande direttore d'orchestra, anche se nel breve spazio di una tournée?

Cesare Venturi



Foto di copertina e di Fabio Luisi: Matthias Creutziger

Con il maestro genovese l'orchestra ha trovato una sua nuova armonia, sempre nel solco della tradizione sinfonica mitteleuropea, in particolare di Richard Strauss, del quale sta registrando l'integrale dei poemi sinfonici

Amici del Filarmonico: incontro con Salvetti

L'associazione Amici del Filarmonico ha organizzato, in occasione del “Settembre dell'Accademia” una conversazione con il musicologo Guido Salvetti. Il titolo dell'incontro è: “Beethoven: Le diverse ragioni di un eterno ritorno”.

In Sala Maffeiana giovedì 4 settembre alle 18. L'ingresso è libero.



Grandi balletti in sala da concerto

L'Orchestra di Mosca propone le Suite di Romeo e Giulietta ed il II° atto dello Schiaccianoci

Un'opera, in sala da concerto, la si può dare come se fosse un oratorio: via le scene e i costumi, poca o punta azione. Ma un balletto proprio no. Che rimane se toglia la coreografia? Sarebbe come ascoltare un melodramma

privato delle voci. Così, in linea generale.

E nondimeno nel Novecento le cose si sono messe in maniera diversa. Tutto comincia ai primi del secolo, grazie all'impresario Sergej Diaghilev e ai suoi Balletti Russi che, giunti a Parigi nel maggio 1909, scatenano focoli entusiasmi tra gli intellettuali. L'idea di Diaghilev, condivisa anche dal coreografo della compagnia Michel Fokine, è di fondere nel balletto le diverse arti. Perciò per un ventennio i Balletti Russi commissionano spettacoli ai maggiori pittori e compositori del tempo: coreografia, scenografia, note vi hanno un ruolo paritario, tanto da rendere le produzioni diaghileviane delle autentiche sinfonie visuali, nelle quali colori, luci, suoni e forme in movimento costituiscono un tutto unico, inscindibile.

Una messinscena immaginaria per musiche che vivono anche al di fuori della scena, secondo la grande tradizione della musica per balletto russa

In realtà, però, il bruciante modernismo e la prorompente individualità delle partiture tende a sopravanzare gli altri aspetti, compreso quello coreico. Al punto che molta musica concepita per i Balletti Russi, sovente innovativa sul piano linguistico ed espressivo, oggi

l'ascoltiamo abitualmente in sala da concerto senza neppure rammentarci, forse, della sua scaturigine scenica: in origine parte di un progetto teatrale di ampia portata, adesso divenuta per noi una sorta di poema sinfonico autosufficiente, capace di raccontare storie sollecitando soltanto la nostra immaginazione. Pensiamo appunto a due celebri realizzazioni dei Balletti Russi dovute a Stravinskij: la *Sagra della primavera*, una delle opere fondative della modernità, e *Pulcinella*, altra pagina di rilievo storico in quanto iniziatrice del neoclassicismo. Inoltre, pure al di fuori dell'ambito dei Balletti Russi, non scordiamo un ulteriore capolavoro concepito negli stessi anni per essere danzato: il *Bolero* di Ravel.

Titoli che tutte le grandi bacchette maneggiano assai volentieri, e che tuttavia non si sognerebbero mai di eseguire in forma scenica. Perché la guida dell'orchestra nel balletto è per tradizione affidata a specialisti. Ossia a direttori che devono farsi diligenti servitori del respiro della coreografia e delle esigenze atletiche dei ballerini. Specie nel repertorio ottocentesco: *Giselle*, *Coppélia*, *Ciaikovskij* e così via.

Lo stesso vale per il balletto sovietico, propaggine estrema della tradizione romantica: dunque anche per Prokofiev. La musica insomma risulta sempre funzionale a quanto accade sul palcoscenico, non solo nel taglio delle scene e nei caratteri, ma perfino nelle dinamiche e nel numero di battute impiegate. Ciò non significa che il ballo teatrale precedente al ventesimo secolo non trovi collocazione nelle sale da concerto. A rendere possibile una tale fruizione hanno provveduto i compositori stessi, concentrando le



ampie partiture originali in un tempo ridotto attraverso l'assemblaggio dei numeri più caratteristici in suites sinfoniche. Svincolati pertanto dal soffocante legaccio dei danzatori, a queste i demiurghi del podio si volgono con la soddisfazione di poter esibire il loro mestiere in assoluta libertà.

Prokofiev, per esempio, dal *Romeo e Giulietta* (rappresentato nel 1938) ha ricavato in tempi diversi tre suites orchestrali e addirittura una raccolta di pezzi pianistici. Ciaikovskij, invece, una suite dallo *Schiaccianoci* (1892), di cui però stavolta l'Orchestra sinfonica di Stato di Mosca diretta da Pavel Kogan presenta curiosamente l'intero secondo atto. E in questo caso sarà compito di ciascun ascoltatore vagheggiare tra sé e sé la propria personale messinscena.

Gregorio Moppi

Attesissima Sarah Chang

L'ex enfant prodige impegnata nel temibile Concerto di Sibelius

Quando Sarah Chang iniziò a suonare, aveva 4 anni e un violino della misura di un sedicesimo. A otto anni tenne un'audizione con Zubin Mehta e Riccardo Muti e di conseguenza si esibì con la New York Philharmonic e la Philadelphia Orchestra.

Era il 1988 e in quell'anno passò al violino di misura un ottavo. Il resto lo si riassume in breve: a 28 anni è ancora, dopo vent'anni di carriera, una delle più grandi stelle del violinismo internazionale, ed è dunque una delle apparizioni più attese del "Settembre dell'Accademia". Con Sarah Chang avremo il piacere di ascoltare il virtuosistico *Concerto per violino* di Jean Sibelius, il pezzo ideale per testare il fantastico talento della violinista di origini coreane. Ad accompagnarla l'Estonian National Symphony Orchestra diretta da Olari Helts, che nella seconda parte della serata proporranno la Sinfonia n. 4 di Ciaikovskij. (c.v.)

L'Astana Chamber Orchestra in Sala Maffeiana

Per la serie di concerti intitolata "L'Accademia Filarmonica e i giovani" domenica 21 settembre alle 21 in Sala Maffeiana si esibirà la violinista Masha Diatchenko accompagnata dall'Astana Chamber Orchestra. Nata nel 1994 e figlia d'arte ha iniziato lo studio del violino a 4 anni sotto la guida dei genitori. Ha riscosso il primo grande successo all'età di cinque anni, esibendosi come pianista nel recital del M° Ennio Morricone all'Aula Magna dell'Università "La Sapienza" di Roma. Da quella data ha avuto inizio la sua carriera di musicista, che è andata progressivamente orientandosi sul violino, strumento per il quale ha manifestato particolare predisposizione e doti innate. Masha Diatchenko è la prima violinista dodicenne al mondo ad aver eseguito i 24 Capricci di Paganini dal vivo in un unico concerto. Attualmente suona due diversi strumenti: il violino Pietro Guarneri veneziano 1740 e il violino Gilberto Losi 2003.

La Astana Chamber Orchestra è composta da 15 strumentisti, tutti professionisti in possesso degli specifici titoli di studio musicali che hanno studiato in Giappone, in USA, in Germania e in Francia. Possiede un vasto repertorio che va dal barocco al contemporaneo, dedicandosi inoltre alla diffusione della musica giapponese antica e moderna.

Il programma della serata prevede il Concerto per due violini in re min. BWV 1043 di J. S. Bach, Le Streghe di Paganini, Zapateado di Sarasate, Hora Staccato di Dinicu e la Serenata in mi magg. Op. 22 di Dvorak.

L'ingresso è libero.



Sarah Chang, foto di Sheila Rock



Lonquich, un pianista consapevole

Intervista al pianista tedesco sulla filologia applicata alla musica e sulla direzione

Il prossimo 19 settembre l'Accademia Filarmonica ospiterà la Vienna Radio Symphony Orchestra, che si esibirà in un concerto tutto dedicato al primo romanticismo. Il programma comprenderà l'Overture delle beethoveniane *Creature di Prometeo*, il *Concerto per pianoforte op. 54* di Schumann e due composizioni di Schubert: la *Sinfonia Incompiuta* e l'*Andante in Si minore D.936a*, opera ricostruita dal compositore svizzero Roland Moser sulla base di alcuni appunti autografi ritrovati



Alexander Lonquich

poco meno di trent'anni fa presso la Stadt-und Landesbibliothek di Vienna. Assieme all'orchestra austriaca, protagonisti della serata saranno due musicisti a tutto tondo, accomunati dalla cifra di una grande versatilità, evidente soprattutto nel loro ampio e variegato repertorio che spazia dal pre-classicismo al Novecento: Heinz Holliger e Alexander Lonquich. Compositore, oboista e direttore il primo, pianista e direttore il secondo.

Abbiamo chiesto al Maestro Lonquich di parlarci di come egli riesca a caratterizzare ciascuna interpretazione con il linguaggio stilisticamente più appropriato ad ogni singolo autore.

Il suo repertorio copre un ambito storico e stilistico assai ampio, da Haydn e C. Ph. E. Bach al Novecento, comprendendo in pratica tutta la letteratura pianistica: il suo approccio cambia di volta in volta a seconda del compositore, in che modo?

«Ovviamente il mio approccio cambia a seconda che mi accosti a un autore piuttosto che ad un altro. Nell'affrontare un compositore, infatti, tengo conto sia dell'ambiente culturale e musicale nel quale si è formato e ha operato che degli strumenti, dei mezzi tecnici che aveva a disposizione alla sua epoca».

Quindi, ricordando che lei oltre al pianoforte mo-

derno suona anche il fortepiano, potrebbe non essere troppo azzardato definire il suo approccio "filologico"?

«Ho ricevuto precocemente lo stimolo ad un approccio filologico all'esecuzione durante gli studi con Badura-Skoda, vero e proprio pioniere nella riscoperta del fortepiano, e penso che chi ha maturato esperienze filologiche si accosti in modo differente allo strumento moderno, con più consapevolezza. In ogni caso, un'esecuzione fedele alla volontà dell'autore, sempre che sia possibile restituire la volontà dell'autore in ogni suo aspetto, non riguarda a mio avviso solo l'utilizzo di uno strumento piuttosto che un altro, ma la conoscenza di quelli che erano il linguaggio del compositore e il background culturale da cui questo nasceva. Per esempio, quando suono Mozart cerco sempre di essere fedele a tutte le reminiscenze post-barocche evidenti nella sua musica, lasciando le quali se ne tradirebbe il messaggio».

Quindi per lei l'utilizzo di uno strumento d'epoca non è così fondamentale nell'esecuzione della musica antica?

«Lo strumento antico è molto importante, poiché senza la sua conoscenza non ci si può accostare in modo corretto alla musica scritta per esso, però bisogna fare attenzione a non farlo divenire un limite invece che una risorsa: si possono suonare Mozart, Bach o Beethoven con strumenti moderni senza per questo snaturarne il messaggio, l'importante è essere consapevoli del linguaggio e dello stile dell'autore, in una parola bisogna conoscere l'ambiente in cui egli

operava e nel quale si è formato, indagare la musica che ascoltava.

Eccellenti esempi in tal senso li hanno dati Nikolaus Harnoncourt e, più di recente, Claudio Abbado con le loro esecuzioni "filologiche" di musiche del barocco, del classicismo e del primo romanticismo fatte con strumenti moderni».

All'attività di solista lei affianca quella di direttore d'orchestra: anche il recupero della prassi che vede il solista dirigere rientra in questa ottica di adesione allo spirito esecutivo del passato?

«Più che di ricerca filologica parlerei in questo caso di necessità intima. Per esempio, nei concerti di Mozart come solista sento la presenza del direttore quasi come un limite, poiché impedisce una comunicazione diretta con l'orchestra. All'epoca per queste opere la figura del direttore non era prevista, il solista dialogava direttamente con l'orchestra interagendo con essa in modo quasi cameristico; pensiamo al fatto che, quando non aveva un solo, egli realizzava la parte del basso continuo, inserendosi a pieno titolo nella compagine orchestrale. Anch'io spesso realizzo il continuo nei concerti di Mozart, anche se suono uno Steinway.

Poiché però il pianoforte moderno ha un suono molto più penetrante e potente di un fortepiano faccio sempre attenzione a realizzare il continuo in modo discreto, così da non emergere troppo sull'orchestra e travisare l'idea che con ogni probabilità Mozart aveva in mente scrivendo questi capolavori».

Michele Magnabosco

Heinz Holliger

Un grande oboista sul podio delle più grandi orchestre

Svizzero, nato a Langenthal nel 1939, Heinz Holliger è un grandissimo oboista, per molti il più grande di tutti i tempi. Rimpiange di essere arrivato con 50 anni di ritardo... «Infatti, Alban Berg morì senza scrivere per l'oboe, e anche Schoenberg; Debussy voleva scrivere la Quarta Sonata per oboe, corno e clavicembalo, ma anche lui se ne andò troppo presto (per colpa delle sigarette). E nemmeno Ravel fece nulla. Suona anche il pianoforte, è compositore molto eseguito nel mondo, e specialmente direttore d'orchestra. Ha diretto i Berliner Philharmoniker, la Cleveland Orchestra, la Amsterdam Concertgebouw, la Philharmonia di Londra, i Wiener Philharmoniker, la Bavarian Radio Symphony Orchestra, la SWR Symphony, la WDR Symphony Orchestra of Cologne, la Frankfurt Symphony Orchestra, la Zürich Tonhalle Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande, la Budapest Festival Orchestra. Lunga la collaborazione con la Chamber Orchestra of Europe.





Le mille facce di Kurt Masur

La vita piena di tagli netti del Maestro tedesco, sempre al di là della barricata

La roccia e l'onda, l'albero e il vento, l'essere e il tempo. Una "cosa" immobile, piantata per terra o dentro l'esistenza, e un'altra invece che corre, scivola, spirano, semplicemente, passa. Tutte le allegorie che rappresentano l'opposizione tra stabilità e instabilità, tra immobilità e movimento, sembrano fatte apposta per descrivere la "doppia vita" di Kurt Masur. Da una parte la sua vita "astratta", quella che abita nei suoi concerti, nei suoi dischi, nelle sue (rare) interviste, insomma la vita dell'interprete, del sommo-e-celebrato-direttore-d'orchestra, dall'altra la sua vita "concreta", quella dell'uomo che pensa, agisce, si innamora, combatte, si ammala, litiga, ama, odia... La prima vita assomiglia davvero, infatti, ad una roccia o ad una quercia piantata a gambe larghe al centro di una foresta: dal 1948 (anno del debutto) ad oggi lo stile interpretativo di Masur sembra aver subito mutamenti impercettibili. Gelosa, quasi maniacale, innanzitutto, la difesa di un repertorio i cui autori si contano, letteralmente, sulle dita di una mano: Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Mahler, Bruckner. Punto. Pochissimo Haydn, poco Mozart, Schumann sì, ma con parsimonia, Brahms anche, ma con cautela. Opera col contagocce ("non ho mai avuto tempo per il teatro..."), e scarsa inclinazione, in generale, per le voci (escluse le messe e gli oratori dei Prediletti). Unico cambio di marcia, negli ultimi dieci anni, l'interesse "aurorale" (passati i 70...) per il Novecento storico (Sostakovic, Debussy, Britten, Berg, Ives, Stravinskij, Prokofiev) e persino per il Novecento secondo (Adams, Gubaidulina, Henze, Tan Dun). Ma ancora più sorprendente è il fatto che, all'interno di queste cornici rigide, il suo gesto rimanga sempre coerente e inconfondibile: tempi mai esasperati (con tendenza al grandioso in quelli veloci, al solenne in quelli moderati e al tragico in quelli lenti), dinamiche tendenti inesorabilmente al mezzo forte, ricerca costante del suono pieno, denso, muscoloso, fraseggio ampio, legato, mai nervoso e ancor meno spezzato, e infine un senso iper classico della forma, governata, sempre, con implacabile lucidità. Scelte di stile profonde e "personali" che poco hanno a che fare con una presunta "scuola tedesca" e che trascendono gli autori, le orchestre, i solisti con i quali Masur ha trascorso sessant'anni (più uno) di carriera. Realizzando, oltretutto, numeri impressionanti: più di 100 dischi, oltre 900 tournées, millanta concerti. E' alla vita "concreta" (forse a causa di una legge fatale, quella della compensazione) che Herr Kurt ha invece affidato (suo malgrado) i brividi del vento, delle on-



Kurt Masur, foto di Radio France/Christophe Abramowitz

de e di tutte le altre epifanie della instabilità. A intervalli più o meno regolari il destino (o qualunque altra autorità) si è preso spesso la briga di dare tagli netti, e dolorosi, al nastro della sua esistenza: a metà degli anni Sessanta, mentre occupa il ruolo di direttore musicale alla Komische Oper di Berlino, una improvvisa crisi nei rapporti con il regime lo allontana per tre anni dalla vita musicale. Niente concerti, niente tournée, niente stipendio ("Ho dovuto vendere la mia automobile per dar da mangiare alla mia famiglia..."). Nel 1972, da poco "riabilitato" e nominato direttore principale della Gewandhaus di Lipsia, provoca con la sua Mercedes un tremendo incidente stradale: la moglie muore sul colpo e perdono la vita anche i due passeggeri dell'automobile investita. La figlia, di cinque anni, si salva per miracolo. Ferito, disperato e schiacciato dai sensi di colpa Masur decide di abbandonare la vita musicale, ma i professori della Gewandhaus si presentano, in massa, nella clinica dove il "maestro" è ricoverato e lo convincono a cambiare idea.

Ancora Lipsia, diciassette anni più tardi, durante le manifestazioni dell'89. Settantamila persone sfilano per le strade della città, la tensione è altissima, la polizia nervosa: Masur lancia un appello alla calma e apre le porte della Gewandhaus ai manifestanti. E quel giorno evita, forse, un massacro. La vita "pubblica" lo attira e lo appassiona. Viene persino candidato alle elezioni per il primo presidente della nuova "Germania unita", ma proprio in quei mesi riceve una proposta del tutto inattesa e sorprendente: la

New York Philharmonic gli propone la nomina "ad personam" di Direttore Emerito, un ruolo mai esistito fino ad allora. L'indecisione è breve: a 63 anni l'alternativa tra una carriera politica incerta e uno splendido avvenire musicale si scioglie rapidamente...

Ma non è ancora finita: nel 2002, dopo aver letteralmente cambiato faccia alla più malconcia delle Big Five, rivalità, intrighi di palazzo e gelosie, provocano un licenziamento tanto incredibile quanto l'assunzione. E sulla soglia dei 75 Kurt si ritrova ancora una volta "disoccupato". Nel giro di pochi mesi, però, arrivano sul suo tavolo ben due contratti nuovi di zecca: uno viene da Parigi (direttore musicale della Orchestre Nationale de France) e l'altro da Londra (direttore principale della London Philharmonic): due firme con la mano ancora calda e l'onda riprende, ancora una volta, a scavare la roccia. **Guido Barbieri**

Ma nella sua musica i cambiamenti sono stati impercettibili nel tempo, tempi mai esasperati, dinamiche mezzo forte, suono pieno, denso, fraseggio ampio, mai nervoso, e un senso iper classico della forma



Orchestre National de France (foto Chris Lee)

orchestre
**national
de france**



Al cinema con Rachmaninov

Con l'Orchestra della BBC il celebre Concerto per pianoforte n. 2, amato anche da Hollywood; Sir Andrew Davis sul podio anche per i *Quadri* di Mussorgsky/Ravel

Con Sergej Rachmaninov il pianoforte improvvisamente diventa come il cinema: è la fabbrica dei sogni. Perché in fondo un concerto per pianoforte di Rachmaninov fa sognare come fanno sognare i film di Hollywood, che non hanno mai smesso di alludere o di citare la musica di Rachmaninov in un gioco di reciproco riconoscimento. Sarà che il musicista russo, ereditando la forma dalla lunga stagione del Romanticismo, riesce a modellare il concerto per pianoforte e orchestra come un esempio ineguagliabile di spettacolo sonoro dove la scansione dei tempi è un pulsante universo di immagini in perenne movimento. Ma provando a fermare l'ispirazione in piena di Rachmaninov e concentrando la nostra attenzione su qualche accordo del brano, proprio come potremo fare con i fotogrammi di una pellicola, ecco svelata la passionalità e la malinconia del canto russo già depurato da Cajkovskij, lasciato adesso saturare dal vortice timbrico e dai colori sollevati dalla massa dell'orchestra lungo i tre movimenti.

Il *Concerto in Do minore* fu elaborato all'alba del nuovo secolo e venne eseguito per la prima volta a Mosca il 27 ottobre 1901 dallo stesso autore che lo avrebbe suonato centinaia di volte fino agli anni del dorato esilio americano. "Oh no, no, Rachmaninov, it's disloyal!" esclama Marilyn Monroe in una scena di Billy Wilder, in cui il corteggiatore di turno pensa di ricorrere proprio al galeotto Concerto n. 2 per far cadere la giovane. Per qualcuno rimane il miglior tributo alla musica di Rachmaninov!

Non c'è musica pianistica che abbia conosciuto più trascrizioni orchestrali dei *Quadri di un'esposizione*. Nel decennale della morte di Modest Mussorgsky ecco affacciarsi la prima versione, ad opera di un allievo di Rimskij-Korsakov, Michajl Tumulov, seguita in breve da decine di altre trascrizioni, nel giro di pochi anni.



BBC

**Symphony
Orchestra**

Jiří Bělohlávek Chief Conductor

Intanto circolava l'edizione della partitura ritoccata da Rimskij-Korsakov che intendeva correggere gli eccessi, le asprezze, le esplosioni selvagge come in *Bydlo* dove un attacco in fortissimo è smussato in un crescendo. La fisionomia originaria di questa sconvolgente suite pianistica viene alla luce solo negli anni Trenta, quando per i *Quadri* accade qualcosa di irreparabile. Il compositore ceco Leo Funtek ha appena messo a punto una nuova versione

molto attendibile dei *Quadri* quando a Parigi nasce la stupefacente ricreazione orchestrale di Maurice Ravel. Una traduzione d'autore, senza mezze misure che invece di frenare, scatena una nuova ondata di trascrittori, fra cui c'è pure Leopold Stokovski, che nel 1929 fornisce una versione raccorciata dei *Quadri*. Intoccabile, la versione Ravel non è stata sfiorata nemmeno dalla prima trascrizione condotta sull'originario testo pianistico, che negli anni Ottanta del secolo scorso ha impegnato Vladimir Ashkenazy. Un pianista ben più dotato alla tastiera di quanto lo fosse mai stato Ravel. Sconfitto anche lui dalla rievocazione del musicista francese che ha sottratto i *Quadri* a tanti pianisti, per consegnarlo all'efficienza di orchestre e bacchette. Al Teatro Filarmonico toccherà ai britannici e blasonati musicisti della BBC Symphony Orchestra e al riconosciuto talento di sir Andrew Davis. **Alessandro Taverna**

Leonskaja, la signora del pianoforte

Fu sodale di Svjatoslav Richter, nel '78 lasciò l'Unione Sovietica e iniziò la carriera internazionale



Elisabeth Leonskaja

A Tbilisi sono nati il regista Otar Iosseliani, il compositore Gyva Kancheli e tanti altri artisti che fanno quasi dimenticare che la capitale georgiana è stato il paese d'origine di Josip Stalin. Anche Elisabeth Leonskaja è nata a Tbilisi, dove ha esordito, giovanissima, a undici anni. Al Conservatorio di Mosca entrò nel 1964 per studiare sotto la guida di Jacob Milstein e dall'Unione Sovietica invece uscì definitivamente nel 1978 per trasferirsi a Vienna. Da allora ha incontrato le più grandi orchestre e i più grandi direttori come accade a tutti i grandi pianisti.

Ma a una grande pianista non capita di frequente di incontrare anche un grande pianista. Con Svjatoslav Richter il suo è stato un incontro sensazionale, in sala di incisione per interpretare la trascrizione per due pianoforti di Grieg delle sonate K 545 e K 533 di Mozart. Ciò avveniva poco prima che Elisabeth Leonskaja lasciasse l'Unione Sovietica nel 1978, scegliendo come residenza Vienna, si esibì spesso in duo con Svjatoslav Richter.

La sua esibizione al Festival di Salisburgo nel 1979 diede un clamoroso inizio alla sua carriera in Occidente. Per la prima volta si esibisce a Verona, dove eseguirà uno dei suoi cavalli di battaglia, il *Concerto n. 2* di Rachmaninov. (a.t.)



I classici di Berlino

L'Orchestra della Radio diretta da Marek Janowski con Mozart e Beethoven

Potrebbe bastare la registrazione del Ring wagneriano con la Staatskapelle Dresden inciso negli anni Ottanta a segnare per sempre la discografia di Marek Janowski? Il direttore, polacco di nascita e tedesco di adozione, riflette nel suo enorme catalogo la tensione interpretativa che lo ha portato sul podio di gran parte delle più importanti orchestre del Vecchio e Nuovo Mondo. Apostolo del grande repertorio classico, è con Beethoven e Mozart che si presenta a Verona alla guida della Rundfunk Sinfonieorchester Berlin - Janowski non ha mai smes-



Il direttore d'orchestra Marek Janowski

so di frugare fra le pieghe della storia della musica. Il direttore della Tetralogia si è rivolto ai compositori della cosiddetta Entartete Musik, i 'degenerati' della musica del XX secolo, così come a quei grandi dimenticati delle avanguardie di cui è un rappresentante il francese Florent Schmitt. Alla bacchetta di Janowski dobbiamo pure la prima registrazione integrale di tutte le musiche che Richard Strauss trasse dal suo *Rosenkavalier* per una colossale suite sinfonica creata come accompagnamento per le immagini di un film girato da Robert Wiene prima dell'avvento del sonoro.

Bacchetta solida, solidissima. Un po' come le solide idee che hanno guidato in questi anni la precoce carriera di Julia Fischer, venticinquenne nata a Monaco di Baviera, alla ribalta delle più importanti sale da concerto del mondo dagli anni in cui una violinista ancora può essere considerata un enfant-prodige.

La Sinfonia in mi bemolle maggiore di Ludwig van Beethoven è un gesto con cui possiamo considerare aperto un secolo nuovo. Non a caso essa è stata in gran parte composta e terminata fra il 1803 e il 1804, per essere eseguita per la prima volta l'anno dopo, nel salone del palazzo viennese del principe

Lobkowitz. Duecento anni dopo il salone è ancora lì: a volerlo percorrere a grandi passi, si deduce che l'orchestra con cui Beethoven sentì debuttare la *Sinfonia Eroica* non era certo una compagine gigantesca.

Beethoven era consapevole delle conseguenze del suo gesto? Nove sinfonie sarebbero state un magro bilancio nel computo della vita intera di un musicista dell'Ancien Régime. Dopo Beethoven, però, come sarebbe stato possibile pensare di scrivere – così come avevano fatto Haydn e Mozart – più di nove sinfonie? È con Beethoven che la sinfonia assurge a un nuovo stato. Diventa un pezzo unico. La *Sinfonia Eroica* non è un'aggressione alle forme ereditate dalla tradizione? Una marcia funebre trasforma il consueto Adagio in un episodio di inusitata forza evocativa, lo Scherzo strappa senza riguardi il compassato avvolgersi e svolgersi dei sipari intesi fra Minuetti e Trii, mentre il Finale mette in moto uno straordinario meccanismo di variazioni su un tema che Beethoven aveva covato da tempo in un album di contraddanze e che qui esplose come un potente colpo di coda.

Il profumo d'opera con cui Mozart si era stordito giovanissimo fin dal suo soggiorno a Londra – anche nelle miscele più mediocri e dozzinali fiutate sul palco del teatro di Haymarket – si imprime non solo nelle sinfonie, ma anche nei concerti per violino, composti nel 1775 quando il musicista è stabilmente a Salisburgo. Sarebbe far torto a questi concerti considerarli come il corrispettivo dei concerti pianistici; qui il virtuosismo richiesto al violino è meno accentuato, a favore di un dialogo con gli altri strumenti dell'orchestra. La scuola violinistica di Tartini o Nardini si fa certo avvertire, come un colore retrò nell'orchestra. Eppure fin dal primo esemplare si assiste ad una progressiva e inarrestabile mutazione genetica. Perché Mozart si applica ad una forma e la consegna alla fine mutata, senza farcene accorgere. (a.t.)



Il direttore tedesco di origini polacche, con la sua Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, interpreta la Sinfonia Eroica di Beethoven, un'opera che ha aperto un secolo nuovo, rivoluzionaria nella forma e nei contenuti. Con la violinista Julia Fischer il Mozart più lirico dei Concerti per violino

Precoce ma non troppo

Julia Fischer, un violino virtuoso per la musica di Mozart

La critica di tutto il mondo la loda senza riserve: "non soltanto un grande talento, ma una violinista straordinariamente esperta"; "vi fa trattenere il respiro"; "merita una grandinata di superlativi"; "possiede una vincente combinazione di sicurezza d'acciaio e di lirismo sfrenato". Nata nel 1983 a Monaco di Baviera, Julia Fischer viene annoverata tra le migliori giovani violiniste degli ultimi tempi, con una carriera internazionale in crescita esponenziale ad ogni stagione. Il suo virtuosismo, purezza, passione e intuito hanno conquistato il mondo musicale. Con l'Orchestra della Radio di Berlino eseguirà al Teatro Filarmonico il Concerto n. 4 in Re maggiore di Wolfgang Amadeus Mozart.





Beethoven, giù dal piedistallo!

Con Philippe Herreweghe la filologia rivisita la musica del genio tedesco

“**G**li strumenti originali - ha dichiarato una volta Frans Brüggen, alfiere delle esecuzioni cosiddette filologiche - producono 70% di suono e 30% di rumore”. Ciononostante ormai non se ne può quasi più fare a meno, dato che il loro utilizzo ha segnato la storia dell'interpretazione degli ultimi decenni, incidendo profondamente perfino su chi dirige e suona strumenti moderni. Il desiderio di riprodurre le ori-

ginarie condizioni esecutive di un'opera musicale ha cominciato a farsi largo pressappoco mezzo secolo fa. Obiettivo principale, il repertorio barocco appesantito da dita e bacchette di scuola tardo romantica: poco a poco lo studio di testimonianze, documenti, trattati d'epoca e l'approntamento di edizioni critiche delle partiture hanno portato alla comprensione e alla restituzione del suo aspetto autentico. Il che è potuto avvenire anche grazie all'uso di strumenti antichi o ricostruiti alla maniera antica. A parte lo stesso Brüggen, pionieri in questo campo sono stati musicisti come Anner Bylsma, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt. Naturale che l'interesse per il barocco e i secoli precedenti sia andato poi estendendosi verso l'età classica e, da lì, all'Ottocento.

Quindi pure Beethoven ha goduto di un tale trattamento; e «tirare giù il compositore dal piedistallo» era il fine che si prefiggeva Roger Norrington nella sua lettura discografica delle sinfonie. Correvano gli anni Ottanta. Allora operazioni del genere avevano un sapore quasi provocatorio. Suonavano inaudite per via dell'impiego di strumenti originali accordati a una frequenza più bassa del solito, del rispetto per i metronomi e per gli organici previsti dall'autore (mancavano, cioè, i tradizionali raddoppi di fiati).

A caratterizzarle, insomma, erano la forte accentuazione dei contrasti timbrici e dinamici, i tempi in genere spediti sebbene poco inclini a fluttuazioni agogiche interne, le sonorità acuminata e i fraseggi ossuti determinati anche dal fragore esplosivo dei timpani e dalla marcata riduzione del vibrato degli archi.

Tra i sostenitori di questa linea esecutiva vanno citati perlomeno Brüggen, Roy Goodman, John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood e il belga Philippe Herreweghe. Lo stesso che, proprio in un programma tutto beethoveniano, ascolteremo a Verona con l'Orchestre des Champs-Élysées da lui costituita nel 1991 allo scopo di eseguire con criteri filologici pezzi scritti dalla metà del Settecento ai primi del Novecento. Ma questo complesso, che ha base a Parigi e Bruxelles, non è il so-



Philippe Herreweghe dirige l'Orchestre des Champs-Élysées

lo legato allo psichiatra e artista - grande appassionato della Toscana, dove ha preso casa e vi ha fondato un piccolo festival - Herreweghe, classe 1947. Il quale infatti, ancora studente universitario di medicina, ha dato vita al Collegium Vocale Gent (invitato da Harnoncourt e Leonhardt a partecipare alla

loro storica incisione integrale delle Cantate di Johann Sebastian Bach), a La Chapelle Royale dedica al barocco francese, all'Ensemble Vocal Européen per la polifonia rinascimentale, al gruppo Musique Oblique. In veste di direttore ospite è inoltre salito sul podio dell'Orchestra of the Age of Enlightenment e del Concerto Köln, ma pure della Mahler Chamber Orchestra, del Concertgebouw di Amsterdam, delle Filarmoniche di Vienna e Berlino.

Grandi compagnie sinfoniche moderne, le ultime, che comunque ormai non disdegnano di mettersi ogni tanto in gioco ospitando direttori-filologi, obbligati perciò a un approccio ibrido. Ovvero modellare prassi esecutive del passato su strumenti d'oggi, come ha fatto Harnoncourt nell'integrale delle sinfonie di Beethoven con la Chamber Orchestra of Europe. Del resto, ultimamente, bacchette ben lontane da tale indirizzo ne risultano però assai influenzate. Sempre restando sulla discografia del ciclo sinfonico beethoveniano, si pensi a Simon Rattle con i Wiener e specialmente a Claudio Abbado con i Berliner (sia nella registrazione audio berlinese uscita nel 2000, sia in quella video realizzata a Roma nel 2001), il cui pulsare serrato, rapinoso, leggerissimo, un'articolazione del discorso fantasiosa e asciutta, priva di qualsiasi magniloquenza, conducono a esiti interpretativi davvero rivoluzionari.

Gregorio Moppi

 **classica**
la musica che si vede

Classica è il canale televisivo interamente dedicato alla grande musica!

ogni giorno 24 ore di programmazione:

opere liriche,
danza classica e moderna,
concerti sinfonici
e poi film, musical, documentari, jazz,
musica da camera
e musica contemporanea

Abbonati subito!

199.100.900* • www.skylife.it • SKY CENTER

Se sei già un cliente SKY telefona al 199 100 400* per aggiungere Classica al tuo pacchetto

* tariffa massima da rete fissa 0,15 euro/min, IVA inclusa

 **classica**
www.classica.tv

IN ONDA SU
SKY
CANALE 728

Claudio Abbado, Cecilia Bartoli, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Arturo Benedetti Michelangeli, Pierre Boulez, **Maria Callas**, Claudio Chailly, Ray Charles, Plácido Domingo, Alessandra Ferri, Juan Diego Florez, Herreweghe, Renaud, Friedrich Gulda, Daniel Harnoncourt, Vladimir Horowitz, Keith Jarrett, Anandji, Yo-Yo Ma, **Zubin Metha**, Anna Netrebko, Rudolf Nureyev, Maurizio Pollini, Simon Rattle, Jonathan Milstein, **Riccardo Muti**, Anne-Sophie Mutter, Angela Hewitt, Daniel Barenboim, **Alban-Berg-Quartett**, András Schiff, Barbara Fritoli, Sergiu Celibidache, **Roberto Bolle**, Martha Argerich, Riccardo Chailly, **Chris Haring**, Yuri Bashmet, Glenn Gould
... e molti altri grandi nomi!

Sydney chiama Ravel

Dirige Gianluigi Gelmetti, a capo della più importante orchestra australiana

I quindici musicisti alle prime armi che iniziarono nel 1932 l'avventura della Sydney Symphony Orchestra avrebbero difficilmente immaginato che in pochi decenni l'orchestra si sarebbe arricchita di esperienze fino ad arrivare ad avere una stagione sinfonica seguita da 20 mila abbonati, popolarissimi e affollatissimi concerti all'aperto, partecipazioni a festival e tournée di successo nel mondo; e infine che avrebbe attirato i migliori solisti e direttori degli altri continenti sul podio della sua meravigliosa Opera House. I quindici musicisti vennero reclutati semplicemente, per volontà dell'ABC (Australian Broadcasting Corporation), per suonare musiche che venivano trasmesse all'ora di pranzo dalla neonata televisione di stato.

Diventati in breve ventiquattro musicisti, suonando musiche di scena per opere radiofoniche e, finalmente, il repertorio concertistico. Ma dovettero attendere due anni, nel 1934, per salire per la prima volta su un palcoscenico vero, diretti da un irlandese, Sir Hamilton Harty. Ma già nel 1936 la Sydney, bruciando le tappe, inaugurava una sua stagione sinfonica annuale. I ranghi si erano infoltiti, gli orchestrali erano diventati settanta.

Negli anni Trenta, grazie anche al clima politico instabile in Europa si affacciarono a Sydney direttori come Antal Dorati e Sir Thomas Beecham, solisti come Artur Schnabel, Bronislaw Huberman e Artur Schnabel.

Importanti per lo sviluppo dell'Orchestra sono stati i direttori stabili principali che ne hanno forgiato fisionomia e suono, tra cui il carismatico Sir Eugene Goossens, considerato il padre dell'orchestra, a partire dal Dopoguerra: fu lui ad individuare nel Bennelong Point il luogo dove costruire il teatro d'opera, che è tuttora l'edificio più importante dell'Australia, vero e proprio gioiello di architettura. Seguirono Nikolai Malko, Dean Dixon, Willem van Otterloo, Louis Frémaux, Sir Charles Mackerras (primo australiano ad assumere il posto di direttore principale), Stuart Challenger e Edo de Waart. Non mancarono negli anni inviti prestigiosi: George Szell, Sir Thomas Beecham, Otto Klemperer e Igor Stravinsky.

La nomina nel 2004 di Gianluigi Gelmetti come Direttore Principale ha fatto seguito ad un rapporto decennale come Direttore Ospite. Al prediletto repertorio francese e tedesco, Gelmetti ha affiancato una programmazione innovativa e lavori di compositori australiani contemporanei. Tra questi, la commissione di *The Compass* a Liza Lim (vedi articolo in questa pagina), che verrà eseguito nel concerto veronese, a fianco di famose pagine sinfoniche di Maurice Ravel. (c.v.)



La Sydney Symphony, foto di John Marmaras, e l'Opera House

Un'orchestra con didgeridoo

L'australiana Liza Lim ha scritto un'opera con lo strumento aborigeno solista

Fa parte della politica culturale della Sydney Symphony dare attenzione alla musica d'oggi, in particolare a quella dei compositori australiani. Tra questi spicca Liza Lim (Perth, 1966) una delle compositrici più affermate sulla scena internazionale nonostante la giovane età. Lim ha avuto modo, grazie ad una residenza offerta da Symphony Australia, di lavorare a stretto contatto con la Sydney Symphony, avendo dunque la possibilità di esplorare le potenzialità sonore di un grande organismo sinfonico nel suo stile, definito da un giornale "una combinazione di intelligenza modernista e energia di colore vibrante".

La Sydney Symphony, assieme alla Bayerischer Rundfunk di Monaco, ha commissionato a Liza Lim *The Compass*, opera per orchestra, flauto e didgeridoo, che è stata eseguita per la prima volta il 23 agosto 2006 a Sydney e che ha visto anche un'esecuzione italiana alla Biennale di musica contemporanea di



The compass è il titolo dell'opera di Liza Lim

Venezia.

L'opera ha come protagonista lo strumento australiano didgeridoo "non tanto come vero e proprio solista, ma nei termini di come lo strumento aborigeno riconfigura le frequenze sonore dell'orchestra - scrive Liza

Lim in una sua presentazione - Il compositore non cerca di ricreare un suono 'aborigeno' bensì di interpretare i valori estetici del didgeridoo. Questi sono poi applicati al suono orchestrale come elemento di connessione e come guida per l'ascoltatore".

Cosa significa culturalmente utilizzare uno strumento come il didgeridoo? "Ho lavorato a stretto contatto con il solista William Barton quando ho scritto *The Compass*, e discusso con lui la posizione di questo strumento nella storia della colonizzazione come anche la sua tradizione esecutiva. Ma c'è anche stato un rigore compositivo nel vedere lo strumento per come è: un tronco d'albero cavo che produce un suono profondo e risonante".

Di qui lo studio delle particolarità tecniche che esso offre: dal suono basso all'alto (con armonici simili a quelli del corno), suoni d'animali - in particolare il dingo, veloci articolazioni di lingua, suoni sussurrati e bacchette di legno sullo strumento. *The compass* dura 22 minuti. (c.v.)



In ricordo di Paolo Rigoli

Cinque anni la scomparsa dello studioso di musica e teatro veronese

Il ricordo di Paolo Rigoli suscita in tutti coloro che l'hanno conosciuto un'immagine di cortese eleganza e sincera generosità, congiunte ad una profonda e acuta sensibilità di studioso. Ormai sono passati cinque anni da quel fatale 14 settembre che facendo mancare Paolo all'affetto dei suoi cari al contempo ha privato Verona di una delle figure più rappresentative della sua vita culturale. Punto di riferimento per chiunque si occupasse in qualche misura di storia veronese, e non solo in ambito teatrale e musicale, egli non mancava mai di offrire a tutti un aiuto con un consiglio, un'indicazione, o anche con il donare, sempre animato da un sentimento di aperta e pronta generosità, collocazioni di documenti e bibliografie che lui aveva scoperto, «senza alcun puntiglio nella registrazione del dare e dell'aver», come ricorda Gian Paolo Marchi in un suo scritto. Tutti noi che negli anni Novanta eravamo ricercatori alle prime armi, impegnati nella tesi di laurea o intenti alle prime pubblicazioni, abbiamo un debito di riconoscenza con Paolo Rigoli, avendo trovato in lui una guida sempre pronta ad incoraggiare le nuove generazioni di studiosi. Dopo gli studi classici al Liceo "Maffei", Rigoli si laureò con lode al D.A.M.S. dell'Università di Bologna con la tesi "Il Teatro Filarmonico di Verona nel Settecento". Questo fu il passo iniziale di quel lungo e prolifico cammino di ricerca che Rigoli ha percorso in più di due decenni di studi sul teatro veronese e sull'Accademia Filarmonica e che vide il suo primo riscontro di ampio respiro con il saggio "Il Teatro Filarmonico dal Settecento ai giorni nostri", pubblicato nel 1982 nel volume "L'Accademia Filarmonica e il suo teatro". Nel 1980 divenne responsabile della Biblioteca del Conservatorio "Dall'Abaco" di Verona, oggi a lui dedicata. All'attività in questa sede nel 1999 affiancò quella presso la Biblioteca dell'Accademia Filarmonica. Nel frattempo il suo lavoro di ricerca gli valse gratifiche e riconoscimenti dal mondo culturale cittadino: nel 1991 fu accolto come socio corrispondente nell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, nel biennio 1997-1998 fu chiamato a far parte della commissione artistica della Fondazione Salieri di Legnago e nel 2002 la Fondazione Arena lo designò quale responsabile dello sterminato Archivio "Mario Vicentini", che conserva migliaia di documenti tra cd, vinili e registrazioni su nastro magnetico. Paolo Rigoli fu spesso promotore di iniziative culturali ed editoriali di alto livello. Fra queste ultime la più importante è sicuramente VERTEMUS, raccolta periodica di studi teatrali e musicali veronesi edita dal Conservatorio di Verona a partire dal 2001, nella quale accanto a studiosi affermati trovano sempre spazio anche giovani ricercatori "in erba". VERTEMUS fu motivo di doppia soddisfazione per il suo fondatore perché, oltre ad essere in assoluto la prima rivista veronese specificatamente votata agli studi musicologici, fu la realizzazione di un sogno a lungo perseguito. Di due anni successiva è "Le imprese", collana dell'Accademia Filarmonica creata con lo scopo di «raccolgere scritti e documenti che valgano a testimoniare la presenza dell'Accademia nella vicenda della nostra città», come scrive il Presidente della Filarmonica Luigi Tuppinì nella presentazione delle "Lettere di Tommaso Contarini a Paolina Provesina". Sarebbe necessario a questo punto vagliare la produzione scientifica di Paolo Rigoli, ma la sua vastità sia numerica (l'elenco delle pubblicazioni dallo studioso, edito



sul terzo numero di VERTEMUS, riempie ben quattordici pagine!) che di interessi non lo rende qui possibile. È doveroso però ricordare almeno i volumi "Gli infiniti inganni: il mestiere di ciarlatano tra Sei e Settecento" e "Gli Amici della Musica: 80 anni di vita musicale a Verona", "Un'idea di teatro" con Marco Mulazzani, le mostre "Il Ristori ritrovato" e "Il Salotto Boggian" e infine, "Musica a Verona. Studi in ricordo di Carlo Bologna" e "Coelorum imitatur concentum. Studi in ricordo di Enrico Paganuzzi". *Michele Magnabosco*

Guido Begal, una vita per la musica

Ci ha lasciato in luglio il presidente degli Amici della Musica di Verona

Espertissimo e infaticabile organizzatore di concerti, Guido Begal fu un personaggio ed un musicista sempre discreto e affabile. La sua presenza a tutti i concerti di musica classica a Verona era una confortante certezza e i suoi commenti al termine di essi erano illuminanti. Nato a Verona nel 1919, aveva preso il posto di Francesco Benciolini, nel 1988 a capo degli Amici della Musica. Si era diplomato a Bolzano in pianoforte, musica corale, direzione di coro e composizione, sotto la guida dei maestri Montanari e Dionisi. Per dieci anni insegnante di pianoforte principale, al Liceo musicale pareggiato Dall'Abaco (poi divenuto Conservatorio statale) fu titolare delle cattedre di "Armonia complementare" e di "Storia ed estetica musicale" dal 1958 al 1990. All'attività pianistica e didattica, Begal affiancò numerose conferenze-concerto, fu critico musicale e collaboratore di vari periodici. Compose musiche da camera e per orchestra. Tra i suoi allievi vi furono Daniela Longhi, Cecilia ed Elena Gasdia, Virginio Pavarana.



Stefano Bernardi, prima registrazione Una nuova collana discografica dell'Accademia Filarmonica

Con i "Concerti Accademici" di Stefano Bernardi l'Accademia Filarmonica di Verona inaugura «Biblioteca in musica», collana discografica che propone prime incisioni assolute di opere musicali legate alla storia del sodalizio e appartenenti al ricco patrimonio librario conservato nella sua Biblioteca. L'iniziativa nasce sotto l'auspicio di quello "spirito filarmonico" che, come ricorda il Presidente Luigi Tuppinì nel booklet, «rimane condizione operante e principio guida delle iniziative di cui l'Accademia Filarmonica di Verona continua a farsi promotrice, attenta da una parte allo spirito del presente e consapevole dall'altra dell'ininterrotta tradizione che da oltre quattro secoli e mezzo la Filarmonica detiene e intende mantenere viva e operante nelle forme più attuali di promozione della cultura».

Avvio più felice non si poteva avere per «Biblioteca in musica», potendo considerarsi i "Concerti Accademici" una vera e propria celebrazione dello "spirito filarmonico". La preziosa raccolta, dedicata nel 1615 «all'Illustrissimi Signori Accademici Filarmonici», fu infatti concepita e composta espressamente ad uso della "Compagnia" veronese. I dieci madrigali concertati e le otto sinfonie offrono quindi un perfetto esempio di quello "stile concertato" a voci e strumenti, che nelle esecuzioni dei «Compagni Filarmonici» raggiunse vertici di assoluta eccellenza e che rese celebre l'istituzione fin dai suoi primi anni di vita.

Interprete del pregevole disco è l'Ensemble Cantimbanco, un giovane complesso dedito al repertorio rinascimentale e del primo barocco. Per ricostruire in modo fedele il colore timbrico e lo spirito delle esibizioni dei Filarmonici a cavallo fra Cinque e Seicento l'ensemble ha ampliato il proprio consueto organico a ventidue musicisti, riportando così alla luce le meraviglie e la freschezza delle note di Bernardi attraverso una raffinata alternanza e commistione fra gli archi (viola da braccio e da gamba), i fiati (tromboni e cornetti) e le voci. Gli aspetti tecnici di questa prima registrazione mondiale sono stati curati dallo studio veronese Digital Audio Classica.

Prima tappa dell'ampio ed articolato progetto Stefano Bernardi e la musica barocca a Verona, con il quale l'Ensemble Cantimbanco si propone di contribuire alla rivalutazione del musicista veronese attraverso esecuzioni dal vivo, registrazioni discografiche e pubblicazioni di libri, la riscoperta dei "Concerti Accademici" è stata resa possibile grazie al sostegno, oltre che dell'Accademia Filarmonica di Verona per la produzione del cd, della Fondazione Cariverona per la realizzazione delle ricerche e della Regione Veneto per la stampa dell'edizione critica dell'opera, edita da LIM - Libreria Musicale Italiana. Il cd dei "Concerti Accademici" di Stefano Bernardi sarà presentato al pubblico **il prossimo 29 ottobre in Sala Maffeiana**. In questa occasione intervverrà il prof. Paolo Fabbri dell'Università di Ferrara, uno dei maggiori esperti italiani del periodo. *(mi.m.)*



CD1 / Simón Bolívar Youth Orchestra Venezuela/ Dudamel Fiesta (Deutsche Grammophon)

“Questa musica è la nostra identità. Il Venezuela ha molte orchestre che hanno una qualità molto importante, che possiede la Simón Bolívar Orchestra: l'amore per la musica. La musica ha cambiato la nostra vita”.

E' davvero contagioso il modo di suonare di questa orchestra fatta di giovani guidati da una delle rivelazioni del mondo musicale degli ultimi anni: Gustavo Dudamel, che con queste parole presenta il nuovo disco “Fiesta” interamente dedicato ad autori sudamericani, da Revueltas a Ginastera (con l'eccezione del Mambo da West Side Story di Bernstein). Un'esplosione di ritmi e colori strumentali, di percussioni scatenate e ottoni graffianti. Non tutte le musiche sono di prima qualità, ma Dudamel ci convince del contrario grazie alla capacità di far pulsare ogni pagina di passione vera.



Cd2 / Chiara Banchini Tartini, Sonate (Zigzag territories)

Già qualche anno fa la violinista svizzera Chiara Banchini ci aveva deliziato con un disco di Concerti con il suo Ensemble 415 (Harmonia Mundi), dedicato interamente a Giuseppe Tartini, ispirato compositore del tardo Barocco, che meriterebbe di essere frequentato più spesso. Ora Chiara Banchini torna con

un altro disco monografico, questa volta senza orchestra. Sono Sonate per violino solo, a cui si aggiunge in alcune, arie, ispirate a canzoni dei gondolieri veneziani, la voce pura di Patrizia Bovi. Chiara Banchini suona nelle Sonate con un fraseggio fantasioso e suadente il violino barocco, con corde di budello: il timbro dello strumento è pieno e brillante e la Banchini ne sfrutta tutte le possibilità dinamiche ed espressive. Il disco è anche molto ben curato editorialmente con un libretto di 40 pagine, quindi sconsigliamo di acquistarlo in download su Internet! **Cesare Venturi**



HÉLÈNE GRIMAUD, LEZIONI PRIVATE (traduzione dal francese di Patrizia Farese), pp.146, BOLLATI BORINGHIERI, TORINO 2007

Caso singolare quello della pianista francese Hélène Grimaud che pare riabilitare i fasti del demonismo ottocentesco celebrato più in ambito letterario e poetico che in quello strettamente musicale: si pensi a Mallarmé, a Baudelaire, a Rimbaud. Il maledettismo musicale si connota soprattutto come genio e sregolatezza degli interpreti. E la solista (già udita anche a Verona nel Concerto di Schumann che riecheggia la versione argerichiana con la sua immediatezza talora incontrollata) ne è la degna erede. Questo libro, che fa seguito all'altro più direttamente implicato fin dal titolo (“Variazioni selvagge”) con suggestioni neoromantiche accese, parla della sua formazione musicale in quell'idea del vagabondaggio mentale ed esistenziale che fa tutt'uno con la sua personalità. Ed ecco allora i suoi poli turistici più amati. “L’Africa ha un carattere assoluto. Già nella musicalità della parola Africa, si sente il barrito dell'elefante, il ringhio del ghepardo e il ruggito del leone, oltre all'immenso scricchiolio del terreno cotto dal sole; persino il vuoto è vivo.” (p. 15) oppure l'Arizona e il Nuovo Messico “perché ospitano le foreste in cui i lupi del Centro sarebbero andati a vivere le loro vite selvagge e libere, in spazi a misura dei loro istinti” (p. 17). Ecco l'animale che potremmo dire “transazionale” nei termini della psicologia relazionale e di cui anche le cronache mondane, poco interessate alla grande arte, hanno parlato. Hélène vede nei lupi probabilmente il suo animale di “transfert” in cui poter identificare la sua personalità onnivora e sollecitata da mille pulsioni divoranti.

Così ogni suo autore interpretato si lega a visioni di eccesso, deriva dei sentimenti, pulsioni di morte, eros spostato d'accento. Così Roma, le memorie lisztiane diventano fonte di riflessione per tutta la sua sensibilità che potremmo dire orgiastica: il dato

culturale, conoscitivo puro non esiste che nella sua traduzione vivente, istintuale o quando trova qui la sua identificazione più pulsionale. Sono costanti degli artisti francesi: è il ritmo frenetico dei “boulevard” parigini, in un fascino unico al mondo.

Giramondo accaniti, che guastano tutte le gioie e i dolori del mondo: Rubinstein, Samson Francois e innumerevoli altri. E' questo il fascino del diarismo della pianista desunto dalla sua innata capacità di rivisitare ogni esperienza con un tocco personalissimo, con un'avidità fisica quasi da inghiottire e saziarsene per poi trasmetterla negli autori d'elezione come Rachmaninov. C'è, sì, qualche figura centrale della sua formazione come il pianista Pierre Barbizet o quella di Hans Engelbrecht. Ed ecco la visita a Bellagio sul lago di Como con i ricordi schumanniani che diventano considerazioni molto acute sulla musica del sommo musicista. O il suo desiderio di ristabilire l'innocenza perduta (p. 81) parlando della sua esperienza coi lupi.

Con loro ho imparato ad essere estremamente vigile, a vivere intensamente con tutte le mie fibre, con tutti i miei neuroni, l'attimo della relazione come se questa potesse sfuggirmi da un momento all'altro. E quel che vale con i lupi vale anche con la musica” (Ibidem). Si può leggere l'agile libro da varie angolature e profili traendone un grande arricchimento e coinvolgendo la musica in un circuito misterioso e di bruciante forza emozionale che ti porta a ripensare nuovamente gli incontri fatti nel nostro personale itinerario mentale coi grandi maestri del suono europeo. E per chi vorrà ascoltare ancora dal vivo Hélène l'appuntamento è in autunno alla Scala con il “Primo Concerto in re minore op.15” di Johannes Brahms.

Enzo Fantin



Quiz!

“Al caro e venerato amico...” una lettera e una dedica. E anche qualcosa di più

“ La composizione di questo Concerto, che ti ho dedicato in occasione del tuo cinquantesimo compleanno, è stata conclusa soltanto oggi, nel giorno del mio quarantesimo compleanno. (...) In un motto musicale, premesso al primo tempo, le lettere del tuo nome, quello di X e del mio sono fissate (per quanto è possibile farlo con la notazione musicale), in tre temi, o motivi, che svolgono un ruolo importante nello sviluppo melodico di questa musica”.

I primi 5 lettori che indovinano chi è che scrive questa lettera, a chi si rivolge e a chi si riferisce (cioè il nome che abbiamo segnato con X) vincono un CD a scelta, telefonando al 045 8005616 o mandando una e-mail a: accademiafilarmonica@accademiafilarmonica.191.it

Soluzione del quiz precedente: si parla di Arturo Toscanini in un articolo di Leo Longanesi. La musica che il direttore non volle eseguire è “Giovinezza”.

cadenze

Direttore responsabile
Cesare Venturi

Segreteria di redazione
Laura Cazzanelli, Federica Olivieri

Hanno collaborato
Guido Barbieri, Enzo Fantin, Michele Magnabosco, Gregorio Moppi, Alessandro Taverna

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

Tallinn

lunedì 15 settembre
Estonian National Symphony Orchestra
Olari Elts, 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

Mosca

sabato 13 settembre
Moscow State Symphony Orchestra
Pavel Kogan, direttore

Vienna

venerdì 19 settembre
Vienna Radio Symphony Orchestra
Heinz Holliger, direttore
Alexander Lonquich, pianoforte

Sydney

giovedì 9 ottobre
Sydney Symphony Orchestra
Gianluigi Gelmetti, direttore
William Barton, didgeridoo
Rosamund Plummer, flauto

Il settembre dell'Accademia

dal 9 settembre al 9 ottobre 2008
ore 20,30 Teatro Filarmonico di Verona

Biglietteria Via Roma, 3 ore 10-12 e 17-19 (escluso domenica)
Informazioni: tel. 045 8009108 - fax 045 8012603 - www.accademiafilarmonica.org
In caso di necessità l'Accademia Filarmonica si riserva di modificare il programma.



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA