



il giornale della *musica*

Che può fare l'Auditorium

A dieci anni dall'inaugurazione della "città della musica" romana, parliamo con il direttore musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano, l'amministratore delegato del Parco della Musica, Carlo Fuortes, e il compositore Giorgio Battistelli di un decennio di buoni numeri e di un possibile futuro coraggioso

VERDI 200
otto pagine
nel bicentenario

ATTUALITÀ

CONCERTI OPERE FESTIVAL

Quel critico non entri

Lissner chiude le porte della Scala a Paolo Isotta per la prima di *Nabucco*; il "Corriere della sera" reagisce
di Mauro Mariani

9

CLASSICA

Il mese dei Berliner

Il festival di Baden-Baden con i Berliner protagonisti, e la Digital Concert Hall che miete successi sul web
di Corina Kolbe

10

CLASSICA

CULTURE

TEMI LIBRI DISCHI

L'anima lenta dei Low

Vent'anni di carriera e un album prodotto da Jeff Tweedy
di Alessandro Besselva Averame

27
POP

Ritorno a Timbuctu

La guerra in Mali, la riconquista del Nord del Paese e la sorte dei musicisti

30
WORLD

di Anna Jannello

PROFESSIONI

FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

Una tesi da conoscere

Scrivere una tesi di laurea in musicologia non è un esercizio retorico: le tendenze e le prospettive di oggi, in Italia
di Maurizio Corbella

33

CLASSICA

Ex Pareggiati, che succede?

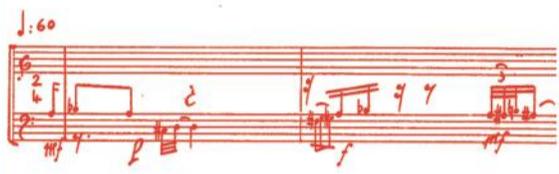
Se lo Stato non li finanzia più...

di Lucia Fava

37

CLASSICA

SECONDA EDIZIONE CONCORSO INTERNAZIONALE DI INTERPRETAZIONE DI MUSICA CONTEMPORANEA "FERNANDO MENCHERINI"



Per informazioni:
www.fernandomencherini.com
Scadenza iscrizioni:
30 aprile 2013

COMUNE DI ACQUI TERME COMUNE DI TERZO
Regione Piemonte Fondazione CRT



18-19 25-26 maggio 2013

XXV CONCORSO NAZIONALE PER GIOVANI PIANISTI

ACQUI E TERZO MUSICA
TERMINE ISCRIZIONI 8 MAGGIO 2013
pesceenrico.blogspot.it

IX CONCORSO NAZIONALE DI ORGANO SAN GUIDO d'AQUESANA

1-2-3 maggio 2013
TERMINE ISCRIZIONI 5 APRILE 2013



VI CONCORSO NAZIONALE DI CLAVICEMBALO

ACQUI E TERZO MUSICA
edizione biennale giovani esecutori

8-9-10 maggio 2013
TERMINE ISCRIZIONI 15 APRILE 2013
terzomusica@gmail.com

PREMI PER 10.000 EURO E NUMEROSI CONCERTI www.terzomusica.it

m ATTUALITÀ CONCERTI OPERE FESTIVAL

3 CLASSICA

L'INCHIESTA: Dieci anni suonano bene ma...

di *Daniele Martino*

A fine 2012 venne inaugurata la Sala Santa Cecilia del nuovo Auditorium di Roma, disegnato dall'architetto Renzo Piano. Fino a giugno il Parco della Musica festeggia il suo primo decennio: ne parliamo con il direttore musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano, con l'amministratore delegato del Parco della Musica, Carlo Fuortes, con il direttore del PMCE, Tonino Battista, e con il compositore Giorgio Battistelli, che rimpiange Berio e propone al prossimo Sindaco di Roma una coraggiosa super-direzione artistica unificata

6

Le mille vite di Elina

di *Enrico Bettinello*
Per la prima volta in scena alla Fenice di Venezia *Il caso Makropulos* di Janáček: intervista al regista Robert Carsen

7

Nel nome di Bach

di *Andrea Ravagnan*
Parla il cantante e direttore Christoph Prégardien, ospite del Bologna Festival con un concerto bachiano

8

Il potere dall'interno

di *Francesco Fusaro*
Giorgio Barberio Corsetti racconta il suo *Macbeth* in scena alla Scala

9

Scala: stop al critico

di *Mauro Mariani*

Una querelle De Bortoli / Lissner perché il teatro non vuole Paolo Isotta alla prima di *Nabucco*

10

La platea web dei Berliner

di *Corina Kolbe*
Per la Digital Concert Hall, curata da Sony e finanziata da Deutsche Bank, 270mila utenti registrati (dei quali seimila in Italia)

11

Opera in Bahrein

di *Susanna Venturi*
Inaugurato dal *Rigoletto* di Ravenna Festival, nella capitale Manama, un nuovo teatro sul Golfo Persico da 1.001 posti

12

La Mary di Adams

di *Juri Giannini*
Gustavo Dudamel dirige l'oratorio con la messinscena di Peter Sellars. Apre l'Orchestra Mozart con Claudio Abbado

13-16 cartellone

in copertina:

Una sera d'estate nella cavea all'aperto dell'Auditorium di Roma (foto Musacchio e Ianniello)

"il giornale della musica" torna in edicola il 1° aprile 2013

m CULTURE TEMI LIBRI DISCHI

17 CLASSICA

VERDI 200. Duecento anni con quest'uomo

di *Anselm Gerhard, Benedetta Saglietti, Elisabetta Fava, Susanna Franchi e Andrea Ravagnan*; interviste a *Eduardo Rescigno, Guido Paduano e Emilio Sala*
Il 10 ottobre del 1813 nasceva Giuseppe Verdi, uno dei più grandi compositori d'opera di ogni tempo: mentre pullulano allestimenti, dischi, libri per riascoltarlo e rileggerlo, abbiamo cercato di fare il punto

25 JAZZ

Il muto parla jazz

di *Flavio Massarutto*
L'esperienza della Zerorchestra di Pordenone: sonorizzazioni fra improvvisazione e scrittura

27 POP

L'anima lenta delle cose

di *Alessandro Besselva Averame*
A vent'anni dalla loro nascita, un nuovo disco per i Low, prodotto da Jeff Tweedy dei Wilco: parla Alan Sparhawk

29 WORLD

Essere latinoamericani

di *Marcello Lorra*
Una compilation con il nuovo suono di Buenos Aires e il disco di Meridian Brothers, da Bogotà: l'America Latina di oggi rilegge le proprie radici musicali

30

La musica torna a casa?

di *Anna Jannello*
Dopo l'intervento francese, il Nord del Mali è stato riconquistato, la legge islamica abolita, e - fra festeggiamenti con canti e balli - molti musicisti possono ora tornare a fare il loro mestiere. Ma la situazione rimane difficile: molti sono ancora nei campi profughi, e il Festival au Désert 2013 non si terrà per ragioni di sicurezza

m PROFESSIONI FORMAZIONE LAVORO STRUMENTI

33 CLASSICA

Questione di tesi

di *Maurizio Corbella*
Tendenze della musicologia nell'Università italiana: cosa vuol dire fare una tesi di laurea? Quali gli argomenti e gli approcci?

34

Caruso, voce naturale

di *Marco Beghelli*
Nel libro scritto dal suo foniatra, il segreto della voce del tenore

35

Vent'anni con Nono

di *Letizia Michielon*
La vedova Nuri Schoenberg Nono illustra l'attività dell'Archivio veneziano

38-39 audizioni concorsi corsi

il giornale della **musica**

direttore responsabile: Enzo Peruccio
condirettore: Daniele Martino
caporedattrice: Susanna Franchi (tel. 0115591804)
redazione: Jacopo Tomatis (tel. 0115591842)
collaboratori della redazione: Gabriella Zecchinato (cartellone), Stefano Cena (audizioni, concorsi, corsi)
editor: Stefano Zenni (jazz), Alberto Campo (pop), Marcello Lorra (world)
grafica e prepress: Enzo Ciliberti, Ivo Villa
progetto grafico: elyron
web e IT: Carlo Mario Chierotti (responsabile), Luca Dario Carità, Marco Verlengia

pubblicità: Antonietta Sortino (responsabile, tel. 0115591828);
pubblicità e marketing: Manuela Menghini (tel. 0115591849)
diffusione, abbonamenti e vendite: Eloisa Bianco (tel. 0115591831); **numeri arretrati:** Italia € 5,00; Unione Europea € 8,00; Paesi extraeuropei € 10,00

amministrazione: Silvia Venezia
produzione: Alberto Capano
stampa: Seregini Cernusco s.r.l., Cernusco sul Naviglio (MI)

www.giornaledellamusica.it
gdm@giornaledellamusica.it



distribuzione in edicola: So.di.p. Angelo Patuzzi s.p.a., Cinisello Balsamo (MI), tel. 02660301

il giornale della musica si può anche leggere su iPad al prezzo di € 2,69 nell'edicola digitale Ultima Kiosk e nell'edicola Apple iTunes

il giornale della musica è pubblicato da

EDT via Pianeza 17, 10149 Torino
tel. 0115591811 fax 0112307035

Registrazione del Tribunale di Torino: n. 3591 del 2/12/85
Conto corrente postale: n. 17853102

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA



il giornale della musica è stampato su carta ecologica riciclata naturale; questa carta ha ottenuto dal Ministero dell'Ambiente Tedesco il marchio "Angelo Blu"

51st ACADEMIE DE MUSIQUE

Tibor Varga

11 July - 15 August 2013

Masterclasses

VIOLIN Victor PIKAYZEN Francesco DE ANGELIS Mi-Kyung LEE Silvia MARCOVICI	FLUTE Frédéric BERTELETTI José-Daniel CASTELLON	PIANO Philippe CASSARD Abdel Rahman EL BACHA Pascal GODART Clifton MATTHEWS
VIOLA Diemut POPPEN Christoph SCHILLER Jean SULEM	OBOE Jean-Louis CAPEZZALI	ACCORDION Stéphane CHAPUIS
CELLO Marcio CARNEIRO Enrico DINDO François GUYE	CLARINET Fabio DI CASOLA	ORGAN Margaret PHILLIPS
DOUBLE BASS Duncan MCTIER Božo PARADŽIK	TROMBONE Dany BONVIN	SPECIAL YOUNG MUSICIANS Campus Musicus Stefan Ruha* Ensemble Tina Strinning Violin Yolande Leroy Cello Susan Rybicki-Varga Brass O.Theurillat and D. Bonvin Piano Tatyana Pikayzen
TRAINING FOR ORCHESTRA AUDITIONS Madeleine CARRUZZO	TRUMPET Olivier A.THEURILLAT	
	VOICE Laura SARTI Enrico FACINI Marcin HABELA Kleslie KELLY	

ACADÉMIE DE MUSIQUE TIBOR VARGA - RUE DU VIEUX-COLLÈGE 13 - CH-1950 SION
Tel + Fax ++41 (0)27 322 66 52 info@amsion.ch
Enrolment deadline 15.05.2013 Except* 15.03.2013
www.amsion.ch

Dieci anni suonano bene ma...

A fine 2002 venne inaugurata la Sala Santa Cecilia del nuovo Auditorium di Roma disegnato dall'architetto Renzo Piano. Fino a giugno il Parco della Musica festeggia il suo primo decennio: cosa si potrebbe fare, nel prossimo?



L'Orchestra di Santa Cecilia con il suo direttore musicale Antonio Pappano e Maurizio Pollini (foto Musacchio e Ianniello)

DANIELE MARTINO

Certe cose si ricordano. Mi ricordo il 21 dicembre del 2002. C'ero, all'inaugurazione della nuova grande Sala Santa Cecilia da 2.816 posti dell'Auditorium di Roma disegnato dall'architetto Renzo Piano. Qualche volta l'incauta Italia riesce a completare e a far funzionare qualche Grande Opera utile nel tempo alla cultura e alla gente. Luciano Berio era presidente-sovrintendente dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, che in questi primi dieci anni di vita del Parco della Musica ne è stata l'anima classica e contemporanea. Berio aveva commissionato pezzi nuovi a colleghi "giovani" (Colla, Vacchi e Nieder). Anche quello era stato un gesto che nel tempo si è visto restare. Nell'intervista che aveva concesso a questo giornale, Berio disse cose che oggi sono ancora uno spunto da cui partire per questo nostro tributo ai primi dieci anni di vita di questa grande sala musicale italiana: «L'Auditorium di Roma non può essere ridotto a un criterio unico di valutazione: si tratta di un evento unico al mondo, che lascia adito a tutte le speculazioni possibili, direi che non è stato ancora ben capito, ed è comprensibile, perché non è stato ancora usato: sono tre auditori diversi tra loro, però hanno una forte

complementarietà nella loro diversità: la mia ambizione è che il cosiddetto "Parco della Musica" diventi anche un laboratorio di antropologia musicale, se così si può dire, dove la qualità delle cose - anche le diversità - sia sempre ad altissimo livello. La musica che sbadatamente si chiama "classica" è un organismo molto vivo, che mostra facce diverse, tutte degne di rispetto. Questo Parco diventerà un grande laboratorio di antropologia musicale: questo implica uno studio delle diversità».

Il 2013 è l'anno in cui l'Auditorium di Roma si festeggia, sino all'evento conclusivo del giugno prossimo. Parliamo innanzitutto con Carlo Fuortes, dal 2003 amministratore delegato della Fondazione Musica per Roma, che gestisce le tre sale di questa antropologia musicale; dal 1° marzo è anche Commissario Straordinario del Teatro Petruzzelli di Bari, e insegna Sistemi organizzativi dello Spettacolo all'Università Roma Tre.

7.500 artisti o ensemble di classica, jazz, pop, world hanno suonato qui, in 10.157 eventi; gli spettatori sono stati 9 milioni e 611.000, ovvero quasi un milione all'anno, 2.633 al giorno; le tre sale sono state utilizzate all'82% delle loro capacità. Qual è il pubblico del Parco della Musica di Roma?

«È un pubblico molto vario e trasversale. Appassionati di classica, jazz, pop, rock, danza contemporanea, teatro, scienza e storia, solo per citare alcuni generi artistici e culturali che programiamo. Poi ci sono le famiglie che frequentano gli spazi aperti e le attività per ragazzi. Ma l'effetto principale della "contaminazione" della pro-

SEGUE A PAGINA 4



MASTER CLASSES

CON IL CONTRIBUTO DI FONDAZIONE CARLO MARCHI
COMUNE DI FIRENZE - MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Amici della Musica di Firenze Premio "Franco Abbiati" 2006

<p>STEPHEN BURNS Tromba 14 - 18 Marzo 2013</p> <p>JILL FELDMAN Canto Barocco 22 - 24 Marzo 2013</p> <p><i>In collaborazione con l'Accademia Bartolomeo Cristofori</i></p> <p>STEFANO FIUZZI Pianoforte e Fortepiano 4 - 7 Aprile 2013</p>	<p>ALESSANDRO CORBELLI Canto 18 - 22 Aprile 2013</p> <p>ALESSANDRO CARBONARE Clarinetto Maggio 2013</p> <p>ROMINA BASSO Canto Barocco 24 - 26 Maggio 2013</p> <p>FAYE NEPON Canto Musical, Etnico, Jazz 6 - 10 Giugno 2013</p>
--	--

Informazioni: Amici della Musica - Via Pier Capponi, 41 - 50132 FIRENZE
Tel. 055608420/Fax 055610141 - E-mail: masterclasses@amicimusica.fi.it

ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

AUDITORIUM

»

SEGUE DA PAGINA 3

grammazione offerta è stato quello di mischiare i pubblici specialistici e di nicchia dei singoli generi».

Avete un profilo anagrafico del vostro pubblico? Gli anziani della Santa Cecilia di via Conciliazione si sono ringiovaniti, rimescolati con sangue nuovo?

«È molto difficile avere un profilo anagrafico del nostro pubblico perché gli abbonati di cui si conoscono i dati sono una minima parte del pubblico che affolla l'Auditorium. Abbiamo delle statistiche interessanti sugli spettatori iscritti alla nostra newsletter. L'età media è di 38 anni, molto giovane per uno spazio culturale come il nostro. Interessante la distribuzione per tipo di professione: gli impiegati sono il 54%, liberi professionisti il 14%, dirigenti il 4%, mentre il restante 27% sono studenti e pensionati. Come dicevo la mescolanza dei diversi pubblici ha creato un effetto moltiplicatore sui biglietti di cui ha tratto beneficio l'intero Auditorium, compresa l'Accademia di Santa Cecilia. Qualcuno ha battezzato questo pubblico così eterogeneo e ampio come il "pubblico dell'Auditorium". Lo ritengo uno dei principali successi del lavoro che abbiamo ottenuto in questi dieci anni».

Nove anni di bilanci chiusi positivamente: nel 2011 al lordo delle imposte l'utile è stato di 551.900 euro. Autofinanziamento al 68,52% dei costi totali. Siete un modello di business per la musica? Come fate ad avere tanta attenzione da parte di finanziatori non pubblici?

«Sì, per l'Italia è un nuovo modello di gestione e finanziamento di un istituto culturale. In questo siamo stati favoriti dal fatto di essere nati solo dieci anni fa, in una fase già avanzata di crisi della finanza pubblica. Abbiamo fatto tesoro dei limiti del modello tradizionale. Il finanziamento pubblico non è statale, ma degli Enti Locali che sono più "vicini" al centro culturale e ne possono valutare meglio i risultati. La parte più consistente viene dai ricavi prodotti dalla Fondazione. L'attenzione da parte di finanziatori non pubblici la si guadagna "sul campo", in funzione dei risultati. Se è artificiosa, svanisce in qualche anno. Se lo spazio culturale viene considerato un valore per la collettività nella quale opera, attrae i privati (sponsor, mecenati, fondazioni, pubblico pagante) e l'attenzione si consolida. L'autofinanziamento così elevato rispetto ai grandi spazi per la cultura e per la musica è fondamentale per garantire un'alta autonomia sulla programmazione culturale, sui servizi offerti, sui prezzi dei biglietti, ecc.».

Le istituzioni stabili qui al Parco sono la Fondazione Musica per Roma, che si occupa della programmazione e ha 4 ensemble residenti, l'Accademia Nazionale di Santa Ce-

ilia ora presieduta da Bruno Cagli (che dopo anni di sviluppo in questo spazio adeguato ha appena ricevuto in donazione da Paolo e Nicola Bulgari 1 milione e duecentomila euro!) e la Festa del Cinema. Come sono i rapporti tra le varie musiche che produce e ospitate, oggi?

«Credo che uno dei motivi che hanno favorito il successo del progetto sia stato l'accordo che facemmo nel 2003 con l'Accademia di Santa Cecilia e il Comune di Roma per la definizione dei rispettivi ambiti culturali e degli spazi e tempi a disposizione delle due Fondazioni. La Convenzione è rimasta la stessa senza grandi mutamenti da dieci anni a questa parte. L'Accademia, con i suoi prestigiosi orchestra e coro produce e offre musica classica, la Fondazione Musica per Roma offre gli altri generi musicali, artistici e culturali e gestisce l'Auditorium. La Fondazione Cinema per Roma nasce come spin off di Musica per Roma. Dopo due anni di gestione diretta della Festa del Cinema, si è ritenuto di dover creare una struttura specializzata».

A Suo giudizio il modello di grandi sale polivalenti è applicabile ad altre città italiane? O si tratta di una esperienza pensabile solo in aree metropolitane con più milioni di abitanti?

«Se Le dicessi che è possibile mutuare la nostra esperienza in tutte le città d'Italia, mentirei. Perché ovviamente Roma ha i numeri e le dimensioni per creare una domanda di spettatori, di turisti, di sponsor, di aziende in linea con il progetto che abbiamo costruito. Ma sicuramente è, invece, esportabile l'idea di interdisciplinarietà artistica e culturale e di apertura al contemporaneo. È indispensabile allargare i confini dell'offerta culturale pubblica dalla lirica, musica classica e teatro a tutte le altre musiche e ai nuovi linguaggi artistici e culturali. Questo aumenta la "legittimazione sociale" dell'offerta culturale pubblica».

Bruno Cagli, presentando il programma dei festeggiamenti, ha detto che «insieme alla Fondazione Musica per Roma stiamo dando alla città una realtà importante e dobbiamo pensare in primo luogo al pubblico del futuro per tornare all'epoca in cui l'Italia dava esempio a tutto il mondo, come nell'epoca dell'invenzione degli strumenti musicali, affinché questo Paese impari a governarsi in campo culturale»: che state facendo per il pubblico del futuro, bambini e ragazzini? Quanto del vostro pubblico è internazionale, motivato cioè dalla Vostra programmazione a venire a Roma? E infine, visto che Lei sta sistemando un teatro lirico italiano: l'opera potrebbe lavorare in un modo diverso, in una struttura come il Parco della Musica?

«Se il Parco della Musica avesse avuto un teatro adatto all'opera sarebbe stato ancora più completo e la

sfida di una "nuova gestione" ancora più complessa e avvincente. Santa Cecilia si è molto avvantaggiata dal risiedere nel Parco della Musica. E lo stesso sarebbe accaduto per un teatro lirico. Le attività per i giovani e i bambini sono moltissime, grazie anche al lavoro dell'Accademia di S. Cecilia: una Young orchestra, il coro di Voci bianche e la Cantoria e moltissime attività per bambini, ragazzi e famiglie».

Quanto resterà ancora qui? Dirigerebbe un teatro lirico, dopo le Sue recenti esperienze?

«Starò al Parco della Musica fino alla scadenza del mio contratto di amministratore delegato della Fondazione Musica per Roma, 2015. Per un manager culturale il teatro lirico è la sfida più complessa e avvincente. E, fin da quando studiavo pianoforte da ragazzo, l'opera è sempre stata la mia passione».

La intervista prima delle elezioni politiche di febbraio: cosa potrà accadere al mondo della cultura e della musica italiana, dopo anni di avvilente e distruttivo taglio delle risorse pubbliche? Devono tutti imparare dal Parco della Musica e abituarsi a lavorare con il 40% di finanziamento pubblico e il 60% di altra provenienza? Un Governo Bersani-Monti, o Monti-Bersani-Berlusconi, cosa dovrebbe fare per questo mondo massacrato di risorse negli ultimi anni? Il Governo Monti, con il suo poco memorabile Ministro Ornaghi ci lascia un Fondo Unico per lo Spettacolo ulteriormente falcidiato del 5%: ormai siamo scesi a 390 milioni per il 2013...

«Il Governo dovrà riconoscere nel settore culturale uno degli assi strategici per il futuro del Paese. Indispensabile per lo sviluppo economico, culturale e sociale. Non è un "di più", non è un lusso. Nella società dell'informazione e della globalizzazione nella quale viviamo è il fattore competitivo strategico. È, quindi, lo Stato deve investire di più. Almeno l'1% della spesa pubblica, per poi arrivare ai livelli degli altri paesi europei. E, d'altro canto, non c'è dubbio che la gestione delle istituzioni culturali deve cambiare passo ed essere sempre più orientata a una diversificazione finanziaria che aumenti il grado di autofinanziamento e di indipendenza dalla finanza pubblica».

Contemporanei in residence

Il 21 dicembre 2002 Luciano Berio fece inaugurare la nuova Sala Santa Cecilia con tre pezzi dei compositori contemporanei (e viventi! e non vecchi! e italiani!) Colla, Nieder e Vacchi. Il Parco della Musica Contemporanea Ensemble, diretto da Tonino Battista, è uno dei quattro ensembles residenti dell'Auditorium.

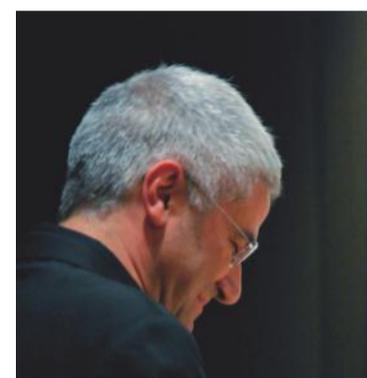
Battista, voi lavorate soprattutto nell'ambito della rassegna "Contemporanea" diretta da Oscar Pizzo. Come va il progetto?

«Penso che crearci abbia significato raccogliere in pieno il messaggio di Berio: un posto per la "nuova" musica, in cui, credo, il PMCE occupi un ruolo importante. È a questo che stiamo lavorando: affiniamo il nostro strumento, siamo lo specchio di "Contemporanea", che trova nel nostro Ensemble il suo riferimento centrale, per sviluppare, anche nel nostro Paese, una possibilità "esecutiva" importante per la musica contemporanea, legata ad un importante palcoscenico, come avviene nel resto d'Europa e del mondo. Si sta inoltre realizzando una felice collaborazione tra la Fondazione Musica per Roma e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia che favorirà le sinergie tra le compagini residenti in Auditorium, consentendo di mettere a frutto le reciproche esperienze».

Qual è la mappa del contemporaneo, per voi del PCME, oggi, quali sono gli autori che avete eseguito?

«Autori tra loro "inconciliabili" per formazione, linguaggio, ricerca del suono e impronta stilistica sono diventati abitanti dello stesso pianeta, membri della stessa società, vicini di legge per un ensemble che vive da protagonista la contemporaneità: Giacinto Scelsi, Giya Kancheli, convivono con Steve Reich e James Tenney, come con Stockhausen e Ligeti, con Francesco Filidei, Michele Tadini e Lucia Ronchetti».

Ricordo che Luciano Berio detestava, aborrisce il termine "contaminazione": come fate a non farvi "contaminare"? »



nelle immagini, dall'alto in basso: Carlo Fuortes, Tonino Battista, Giorgio Battistelli

Jazz e tagli

Oltre alla PMCE, fiori all'occhiello del Parco della Musica sono sempre stati i progetti *in residence*: l'Orchestra Popolare Italiana di Ambrogio Sparagna, il Jazz Lab condotto da Enrico Rava e la Parco della Musica Jazz Orchestra, diretta fino al 2010 da Maurizio Giammarco e ora attiva solamente in occasione di collaborazioni speciali (la prossima è con Dave Douglas). Abbiamo chiesto a Giammarco di commentare questa importante esperienza:

«Sono estremamente soddisfatto di tutto il lavoro svolto, concretizzatosi in più di cento concerti. Produrre a spron battuto per esigenze di programmazione, ascoltare suggerimenti da ospiti del calibro di Brookmeyer o Holman, sono esperienze formative insostituibili».

Com'è la situazione italiana rispetto al modello Parco della Musica?

«Esistono diverse big band in Italia che "resistono" grazie alla passione dei musicisti. L'esperienza della PMJO è stata privilegiata perché ha goduto per un periodo - purtroppo - breve di una garanzia di continuità: aspetto che è assolutamente sostanziale per la crescita artistica di qualsiasi orchestra. La "qualità" ha bisogno di tanto lavoro alle spalle, ma questo è un concetto che si fatica a comprendere negli ambienti istituzionali. L'Auditorium, per qualche anno, aveva preso la direzione giusta. Purtroppo la fine di un'iniziativa virtuosa crea anche dei contraccolpi, e temo che all'Auditorium non si siano ancora resi ben conto del disastro culturale sopraggiunto alla decisione di interrompere l'attività dell'orchestra, ritenuta fino a quel momento una delle poche realtà virtuose di tutto il panorama musicale italiano. Le ragioni economiche a volte non bastano: se si lancia un sasso, poi non si può ritrarre la mano facendo finta di niente».

j.t.

» «Mi piace ricordare che nell'aprile del 2009 il PMCE ha presentato una propria versione di *Exotica* di Mauricio Kagel con la partecipazione della confraternita sufi dei Gnawa Issawa di Casablanca. L'assunto di quest'opera di Kagel è che esiste un universo di musica tradizionale autenticamente vero accanto ad una sua riproduzione autenticamente falsa: la coesistenza è l'unico parametro di contaminazione interessante. Non ci appassiona l'idea di un passaggio obbligato in linea con le tendenze globalizzanti di una concezione della musica "nuova" a tutti i costi».

Quali sono le prime esecuzioni assolute su cui avete potuto lavorare? avete progetti?

«Mi piace ricordare una straordinaria rielaborazione in forma di opera de *Le streghe di Venezia* di Philip Glass, su testo di Vincenzo Cerami e con la regia di Giorgio Barberio Corsetti (2009). Da lì in poi sono seguite le prime esecuzioni assolute di *Lezioni di tenebra* di Lucia Ronchetti (2011), di *Nineteen*

Mantras di Riccardo Nova (2012), di un concerto per chitarra elettrica e orchestra di chitarre elettriche di Michele Tadini, *K-446* (2012) e una prima esecuzione integrale per doppio quintetto rock di *2x5* di Steve Reich. I prossimi appuntamenti sono il 10 marzo, quando un'inedita formazione composta da elementi dell'Orchestra Nazionale dell'Accademia di Santa Cecilia e da elementi del PMCE eseguirà il *Requiem* di Hans Werner Henze, solista al pianoforte Giovanni Bellucci e tromba concertante Nello Salza, e per il 6 aprile, in collaborazione col Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretto da Ciro Visco con musiche di Sofia Gubaidulina. I progetti futuri invece prevedono un concerto nel cartellone del Ravenna Festival con *Yellow Shark* di Frank Zappa con la partecipazione di David Moss; la realizzazione di un omaggio a Luciano Berio con l'esecuzione di *Ofanim*; una produzione per il teatro in collaborazione con l'Opera Studio dell'Accademia di Santa Cecilia del *Satyricon* di Bruno Maderna».

Dice Battistelli

Giorgio Battistelli è un compositore romano; è tra gli italiani più eseguiti oggi in Europa, e quindi ci è parso il più adeguato a dire la sua sull'Auditorium di Roma dieci anni dopo.

Grandi case della musica come questa italiana, o le storiche come Barbican e South Bank di Londra, o la Cité di Parigi fanno sempre bene alla musica, o dipende da come le riempi, e con cosa?

«Dipende da come le riempi. Sono delle grandi realizzazioni politico-culturali. Il Parco della Musica è stata una idea straordinaria, costruita in una zona della città abbastanza depressa, allora, che ha ripreso vita; è stata una volontà politica di centrosinistra del sindaco di Roma Francesco Rutelli e di Goffredo Bettini, primo presidente del Parco della Musica. Ovunque, in Europa o in Australia o a Hong Kong, questi luoghi testimoniano il salto dell'offerta musicale dalla dimensione di piccola bottega artigianale a quella di grande centro commerciale. Hanno una

grande funzione di divulgazione e di informazione: dipende poi dalle direzioni artistiche come si realizza il potenziale».

Una direzione artistica precisa non è quindi possibile in un "ipermercato" della musica? All'Auditorium convivono Santa Cecilia e mille altre cose...

«Diverse volte ho proposto politicamente come una soluzione assolutamente innovativa quella di fondere in un'unica team direttivo il Parco della Musica e Santa Cecilia. Due anime diverse sotto lo stesso tetto possono portare a confusione nelle programmazioni. Alla Cité de la Musique o al Barbican o al Performing Arts Center di Hong Kong si capisce una direzione, a Roma ci sono a volte addirittura contrapposizioni...».

Nel 2002 c'era Berio alla testa di Santa Cecilia: forse la tua idea non era così remota!

«Rutelli, Bettini e Berio avevano un progetto preciso: Berio diede immediatamente l'impostazione di uno spazio aperto, europeo, di sperimentazione e di modalità nuove di

proposta del grande repertorio classico. Una delle eredità che ha lasciato Berio è stato poi la scelta di portare a Santa Cecilia Antonio Pappano da Londra. Con la morte di Berio molti suoi progetti didattici per i bambini e di programmazione artistica sono purtroppo implosi».

Al nuovo Sindaco di Roma proponiamo questa superpoltrona unica al Parco della Musica?

«Sì, al Sindaco di Roma proponiamo un'unica anima, un unico tetto per il Parco della Musica: si tratterebbe di tracciare una strategia di approccio alle tante musiche del nostro presente senza che due anime siano in contrasto nella loro visione: si tratterebbe di una coraggiosa scelta politica. A Torino esiste un modello del genere, il Sistema Musica, forse stanco dopo anni di successo, ma esempio unico di coordinamento creativo del fare musica in una città importante».

m

Pappano: «Qui Santa Cecilia si fa contemporanea»

Antonio Pappano è direttore musicale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e della Royal Opera House di Londra, e ha quindi un punto di vista strategico sui primi dieci anni di vita dell'Auditorium Parco della Musica di Roma.

Maestro, l'Auditorium ha cambiato il pubblico della classica, o il modo di produrla?

«Sono stati anni molto produttivi e bisogna parlare dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e dell'Auditorium in un'ottica di sviluppo parallelo e di simbiosi. L'Accademia, con l'Orchestra che sta avendo successi incondizionati in tutto il mondo con le numerose tournée, con il Coro (straordinario anch'esso) in questa fase è cresciuta in maniera esponenziale riflettendo la crescita nell'Auditorium. Il processo è assolutamente speculare in quanto un luogo così aggregante come quello disegnato da Renzo Piano ha contribuito notevolmente all'incremento delle proposte programmatiche e del pubblico di Santa Cecilia, che sta diventando sempre più differenziato anche nell'età. L'offerta si è arricchita perché la domanda si è fatta sempre più esigente e composita, creando un circolo virtuoso. Penso che si possa fare sempre meglio, puntando sempre più sulla produttività ed estendendo il cerchio di interesse anche a una splendida struttura come quella del Maxxi, costruita a pochi metri dall'Auditorium. Sarebbe bello assistere all'espansione e al consolidamento di un vero e proprio centro culturale, dove tutte le forme d'arte si intersecano e si confrontano tra loro, in una sorta di scambio di amorosi sensi. Il tutto in un'ottica e in un respiro di internazionalità. Quest'area deve diventare polo d'attrazione non solo per i romani ma per le platee di tutto il mondo».

Londra ha da molto più tempo due grandi strutture come il South Bank e il Barbican: qual è la situazione di queste due realtà? Che differenze vede tra quei centri e l'Auditorium di Roma?

«Forse in Italia bisogna cominciare a pensare alle istituzioni culturali come a vere e proprie aziende che producono, su cui investire capitali. L'Italia - si sa - sta soffrendo pesanti tagli, ma anche la Gran Bretagna sta

subendo un abbassamento notevole dei finanziamenti.

Solo che lo Stato inglese non ci abbandona completamente e soprattutto c'è una grande partecipazione dei privati, di forme spiccate di mecenatismo che portano, naturalmente, a una maggiore produttività. E gli stessi mecenati partecipano attivamente alla vita dei teatri. A Londra si produce tanto, tanti concerti, tanti spettacoli di lirica, balletti, mostre. Entrare al South Bank o al Barbican è come entrare in un ipermercato della cultura! Puoi trovare tutto e più di tutto! Ripeto, l'Italia dovrebbe capire che la cultura porta ricchezza. Se ne stanno accorgendo anche i Paesi emergenti che hanno una tradizione molto meno consolidata della nostra e stanno investendo molto nella cultura con tutti gli effetti positivi che tali investimenti comportano».

Per la classica è meglio un nuovo auditorium di architettura contemporanea o un teatro antico carico di Gloria e Tradizione?

«I nostri Padri sapevano costruire perfettamente le sale da concerto. Ci sono delle sale, dei teatri meravigliosi realizzati nei secoli precedenti al nostro, che hanno un'acustica perfetta, dove il suono passa meravigliosamente, senza alcun distorcimento, dal pianissimo degli archi al fortissimo delle percussioni. Indubbiamente le sale da concerto contemporanee hanno degli accorgimenti sofisticatissimi, che sono in continua evoluzione. Ma penso che siano cariche di emozioni e di qualità entrambi le situazioni. E ormai, anche la Sala Santa Cecilia dell'Auditorium è diventata un luogo di gloria e tradizione, non Le pare?»

Un Orfeo da Sciarrino

Cosa sta preparando per il secondo decennio di Santa Cecilia in Auditorium? Progetti di contemporanea?

«Abbiamo molti progetti futuri, sia riguardanti la musica del Novecento che la vera e propria contemporanea. La prossima stagione, ad esempio, sarà inaugurata con il *Peter Grimes* di Benjamin Britten, un'opera molto complessa, non solo musicalmente, ma anche drammaturgicamente: più passa il tempo e più il teatro di Britten si dimostra attuale

nel mettere a nudo le tensioni e complessità psicologiche dell'uomo contemporaneo. Sono un grande sostenitore della musica dei nostri giorni. Sono dell'idea che in Italia se ne dovrebbe fare molta di più e liberarsi dai pregiudizi che la considerano ancora come qualcosa di ostico. Dobbiamo far passare il messaggio che non è così. Per questo ritengo debba essere più eseguita, diffusa, conosciuta più a fondo. Si ha sempre paura dello sconosciuto. Noi a Santa Cecilia ci stiamo impegnando affinché si abbatta questo pregiudizio. E i primi segnali positivi cominciano ad arrivare: lo percepisco dall'attenzione del pubblico e dal riscontro al termine delle esecuzioni. Questa stagione abbiamo avuto un focus su uno dei più interessanti compositori contemporanei, Jörg Widman di cui abbiamo eseguito un importante lavoro sinfonico, *Teufel Amor*, oltre alla sua musica da camera. Widman, che oltre ad essere compositore è anche un meraviglioso clarinetista, è stato presente in stagione anche come esecutore. Credo sia molto importante che il pubblico conosca i compositori, non solo attraverso le loro musiche, ma anche di persona. Per questo abbiamo in stagione sempre un compositore che dirige un programma sinfonico includendo musiche proprie. Quest'anno, per esempio, dopo John Adams, Peter Eötvös, Thomas Adès e molti altri già saliti sul nostro podio, avremo il piacere di ospitare Matthias Pintscher. Sono certo che la sua musica piacerà al pubblico romano. Esiste poi il capitolo delle nuove commissioni. Mi lasci ricordare quella ad Hans Werner Henze (*Opfergang*): mi sono molto stupito all'epoca di apprendere che questa era la prima commissione italiana data ad uno dei massimi compositori viventi (il quale, per altro aveva, scelto di vivere proprio nel Bel Paese). Vorrei sottolineare che non eseguiamo la contemporanea solo a Roma, ma che spesso la presentiamo anche in tour. A breve saremo ad Amburgo e Francoforte proprio con il lavoro che Henze ha scritto per l'Orchestra di Santa Cecilia. Tra le commissioni future mi lasci menzionare quella a Salvatore Sciarrino, compositore che stimo moltissimo. Stiamo discutendo attorno all'idea di un Orfeo contemporaneo».

da.m.

OPERA

Le mille vite di Elina

Robert Carsen racconta *Il Caso Makropulos* in scena alla Fenice di Venezia

ENRICO BETTINELLO

Arriva alla Fenice, per la prima volta, *Il caso Makropulos* di Leoš Janáček, e arriva nell'intrigante allestimento che il Teatro veneziano ha coprodotto con l'Opera National du Rhin di Strasburgo e lo Staatstheater di Norimberga (www.teatrolafenice.it). Ad accrescere l'attesa per l'opera c'è certamente la regia di Robert Carsen, che nella città lagunare è stato molto presente in queste ultime stagioni e che su Janáček sta lavorando intensamente in questo periodo.

«In questi giorni debutta il mio allestimento della *Piccola volpe astuta* qui a Strasburgo - ci racconta Carsen - all'interno di un ciclo dedicato al compositore ceco. *Il caso Makropulos* è un lavoro molto interessante dal mio punto di vista, non solo per la trama surreale, con questa donna che vive più di trecento anni, come tutti sanno, ma anche per la ricchezza di livelli di lettura che suggerisce. Il primo è quello più immediato, del mistero e del thriller della trama, ma quello che mi sembra più importante è legato a una grande meditazione sull'essere mortali: Emilia Marty, la protagonista, è terrorizzata dall'idea di morire dopo tre secoli, ma è la stessa cosa per chi ne ha ottanta di anni».

Quali altre suggestioni emergono da un personaggio così sfaccettato come Emilia?

«Si tratta di una donna infelice, disillusa, resa dura da un'insoddisfazione che riversa su chi la incontra, ma in questo allestimento ho voluto provare a fare emergere anche altri aspetti, in particolare il fatto che sia una cantante lirica, una diva che

Il caso *Makropulos* firmato Carsen all'Opéra National du Rhin

consente di aprire una riflessione sul teatro nel teatro. È una donna che, avendo oltre trecento anni, ha realmente vissuto in prima persona le epoche che si trova a interpretare, e questo mi consente di inserire una serie di riferimenti a altre opere come *Turandot*, che è dello stesso anno, o *Lulu* di Berg, di farle rivivere il passato attraverso i ruoli interpretati».

Quali, secondo lei, i caratteri di maggior attualità dell'opera di Janáček?

«Credo che il teatro di Janáček sia tra i più immediati anche per il pubblico di oggi; è diretto, spesso slegato dal proprio tempo: dal punto di vista emozionale è una sorta di Puccini senza sentimentalismo, un Richard Strauss senza la pesantezza drammatica, e in più ha una incredibile concisione che deriva dal fatto che il compositore non è tanto interessato alla forma, quanto all'efficacia narrativa della sua musica».

Quanto conta nella costruzione di un allestimento il rapporto con il direttore d'orchestra?

«Si dice sempre che un regista si sceglie lo scenografo o il costumista, ma il direttore lo sceglie il Teatro. Personalmente non ho mai avuto particolari problemi con nessun direttore, con alcuni addirittura ho un rapporto privilegiato che dura negli anni. Alla base di tutto c'è comunque sempre un grande rispetto reciproco e la consapevolezza che l'opera nasce solo dalla collaborazione».

Quali i Suoi prossimi impegni?

«Stiamo preparando *Il flauto magico* con Simon Rattle a Baden Baden e un *Rigoletto* a Aix en Provence, per l'anno di Marsiglia Capitale della Cultura Europea e quello delle celebrazioni verdiane».

Tornando alle repliche veneziane di *Makropulos*, con l'esperta barchetta di Gabriele Ferro, si parte il 15 marzo fino al 23, con Angeles Blanca Gulin e Ladislav Elgr.

Quel tenore è un cane

Alla Scala prima italiana di *Cuore di cane* di Raskatov

SUSANNA FRANCHI

Prima italiana il 13 marzo alla Scala per *Cuore di cane* di Alexander Raskatov su libretto di Cesare Mazzonis, dall'omonimo romanzo di Bulgakov. L'opera ha debuttato ad Amsterdam nel 2010 con Martyn Brabbins sul podio, e sarà proprio lui a dirigere alla Scala in sostituzione di Valery Gergiev, che per motivi personali ha dovuto dare forfait; la regia è di Simon McBurney, scene di Michael Levine, costumi di Christine Cunningham; cantano Paulo Szol, Peter Hoare, Elena Vassilieva, Andrew Watts.

Un medico che trasforma un cane in un uomo, l'uomo/cane che insegue i gatti e cita Marx: come è diventata un'opera una storia così incredibile?

«Il libro di Bulgakov è geniale e nel libretto che ho scritto in italiano e poi è stato tradotto in russo ho cercato di mantenere tutta la sua ironia e tutto il suo spirito critico» racconta Cesare Mazzonis. «La critica va ovviamente al fatto che il regime sovietico possa creare un uomo nuovo! Il tema è

sempre quello: i regimi raccontano fandonie e irretiscono le coscienze, Bulgakov lo dice in maniera molto precisa, usando il grottesco e il surreale come avviene anche nel *Maestro e Margherita*».

Il cane che si umanizza e fa carriera canta come un personaggio operistico? Che voce ha?

«Ha due voci, prima quando è semplicemente un cane ha la voce di una donna che riproduce i suoi guaiti in un megafono, poi quando diventa uomo è un tenore. Gli stili sono gli stessi dell'opera, ci sono arie, duetti».

La nuova creatura uomo/cane fa pensare alla creatura di Frankenstein, al potere della scienza?

«È una vera e propria presa in giro della scienza, che pensa che si possa creare qualsiasi cosa, si sfotte quel positivismo che crede in se stesso!».

Lei è stato direttore artistico della Scala e adesso ci torna come librettista; che effetto le fa?

«Straniante! Sono molto curioso di vedere come reagirà alla prima...».

m

La prima ad Amsterdam di *Cuore di cane* (foto Monika Rittershaus)

FINANZIAMENTI

I tagli al Fus continuano ancora

L'annuncio del Ministro Ornaghi: ci saranno 21 milioni di euro in meno

Sorpresa! Il Fondo unico dello spettacolo subirà un ulteriore taglio di 21 milioni di euro, che lo porterà a 389,8 milioni per il 2013. Cifra ormai ridicola, se si considera che nel 2001 arrivava a 527 milioni, per non parlare di anni più lontani. L'annuncio del lieto evento è arrivato ai primi di febbraio dallo stesso Ministro Ornaghi, che di fronte ai membri della Consulta dello Spettacolo ha motivato la riduzione - ma si consideri che nei giorni precedenti si parlava solo di un possibile ritocco al negativo di modesta entità - come conseguenza della *spending*

review, ma pare anche della recente sentenza della Corte Costituzionale che ha ordinato il reintegro dei tagli agli stipendi dei dirigenti. Negativo il giudizio di tutte le articolazioni della Consulta (sindacati, associazioni datoriali, associazioni di categoria...). Tra le reazioni di protesta, l'appello dell'Agis per l'immediato reintegro del Fus, nonché una lettera aperta ai candidati nelle prossime elezioni, scritta dal Sovrintendente del Teatro La Fenice, Cristiano Chiarot: «Ancora una volta sul settore dello spettacolo dal vivo, delle Fondazioni Liriche, si abbatte una terribile

minaccia, un taglio inutile e dannoso che arriva a bilanci già approvati, attività programmate, impegni contrattuali già presi, investimenti pianificati. Un taglio che, colpendo in maniera indiscriminata tutte le Fondazioni, andrà a penalizzare ancor di più quelle virtuose, quelle con i bilanci in pari. Se a questo comparto si chiede efficienza e produttività deve anche essere oggetto di grande rispetto e attenzione per la portata nazionale e internazionale della sua produzione e dell'immagine legata al Sistema Paese».

Giorgio Cerasoli

STAGIONE

"Musica impura" per Sentieri Selvaggi

Sei i concerti in programma al Teatro Elfo Puccini di Milano per la nuova stagione di Sentieri Selvaggi, ensemble milanese dedito alla divulgazione dello sfaccettato mondo della musica contemporanea. "Musica impura" è il titolo scelto per questa nuova edizione che vedrà ancora una volta all'opera noti artisti italiani e internazionali. L'apertura sarà affidata a Lunapark Ensemble, con un programma che rielabora in chiave cameristica brani di Massive Attack, Brian Eno e Squarepusher (26 marzo). Seguiranno poi il recital del pianista Andrea Rebaudengo con le *36 variazioni sul tema di El Pueblo Unido* di Frederic Rzewsky (8 aprile) e quello di Evan Zyporin del collettivo newyorkese Bang On A Can All-Stars (23 aprile). Giovanni Sollima sarà invece impegnato il 14 maggio nella doppia veste di strumentista e compositore per il suo lavoro *Spasimo*, dedicato alla palermitana Chiesa di Santa Maria dello Spasimo. Il 22 maggio l'americano Michael Daugherty presenterà il suo *American Icons*, già nel repertorio della London Sinfonietta, mentre la chiusura della rassegna sarà affidata a Patrizio Fariselli (10 giugno), storico componente degli Area, che riproporrà le sperimentazioni pianistiche del suo album *Antropofagia* (1977) accompagnate da una performance di danza e installazioni visive a cura di Roberto Masotti

f.f.

CONCERTI

Nel nome di Bach

Intervista a Christoph Prégardien, tenore e direttore, ospite del Bologna Festival

ANDREA RAVAGNAN

«Tirar fuori l'emozione del pubblico». Con questo imperativo "romantico", nelle sue stesse parole, Christoph Prégardien sale sul palco, per cantare... O per dirigere, come accade da qualche tempo a questa parte. Dopo la conquista della fama internazionale grazie alla sua voce, Prégardien ha intrapreso un percorso parallelo di ricerca sulla direzione: scelta non scontata, figlia di un anelito verso una visione complessiva dell'oggetto musicale, sulle cui ragioni lo abbiamo interrogato. Il 26 marzo Prégardien sarà ospite di Bologna Festival con un programma tutto bachiano.

«Tutto è nato dal desiderio che ho sempre avuto di dirigere la musica di Johann Sebastian Bach, autore con il quale sono di fatto cresciuto, nelle chiese della mia città d'origine, Limburg an der Lahn. Poi la mia carriera di cantante mi ha portato a confrontarmi con un repertorio piuttosto ampio, che va dal barocco alla modernità. Ma la ricerca su Bach ha mantenuto un'importanza centrale: più si eseguono le musiche di un autore, più si scende in profondità e si sviluppa un proprio gusto. Ho desiderato così di assumermi la responsabilità dell'intera performance, e non solo della parte vocale che mi riguardava: nel 2012 ho addirittura deciso per un anno di smettere di cantare e dedicarmi solo alla direzione per un lungo tour nel corso del quale ho portato in molte città europee la *Passione secondo San Giovanni*».

Restiamo a Bach, allora, e alla sua centralità nel suo percorso musicale.



Christoph Prégardien (foto Borggreve)

«Tutti i grandi compositori che gli sono succeduti lo hanno tenuto come punto di riferimento, fino alla contemporaneità: è una fonte costante d'influenza e ispirazione. Ma non chiuderei il discorso al solo Bach: penso che l'intero barocco abbia dato alla musica a venire una speciale articolazione. Per suonare la musica di Bach oggi si deve porre una grande attenzione alla partitura, con la consapevolezza che molte indicazioni non sono riportate su di essa. Suonare nell'epoca stessa dell'autore era in un certo senso più semplice, perché l'esecuzione si inseriva in un contesto interpretativo condiviso. Oggi il tutto è molto più complesso perché il susseguirsi di epoche ed estetiche ha fatto sì che oggi convivano diverse possibilità interpretative e si siano sviluppati diversi stili».

Qual è, allora, lo stile di Christoph Prégardien?

«Mi sono formato senza dubbio su un approccio molto romantico alla musica di Bach: ho sviluppato un'abitudine ai grandi cori e grandi ensemble. Ora, con l'esperienza maturata, ho approfondito la ricerca filologica, ma, nel profondo del mio cuore, il

mio rimane un approccio profondamente romantico. Seguo un'onda emozionale. Ad esempio, trovo fondamentale il valore della frase e della parola: questo è uno dei motivi per cui i miei tempi sono sempre più lenti di quanto ci si aspetterebbe. Devo ringraziare Schubert e i suoi *Lieder*, per aver perfezionato questo gusto per la bellezza della frase».

Secondo appuntamento del marzo di Bologna Festival, il concerto di Christoph Prégardien seguirà l'inaugurazione affidata il 16 a Daniel Harding, che torna, a distanza di pochi mesi dall'indimenticabile *Nona sinfonia* sempre sul palco bolognese, di nuovo con Mahler, presentando questa volta la *Quinta*.

Un cammino ricco di stelle da Vladimir Ashkenazy (alla direzione) e la violinista Isabelle Faust (7 aprile) a Krystian Zimerman (10 maggio), da Jordi Savall (27 maggio) a Fabio Luisi, in programma il 20 ottobre, tappa autunnale della sezione Grandi Interpreti che si andrà ad intrecciare con Il Nuovo e L'Antico, dedicato quest'anno al filo rosso che lega le musiche di Dmitrij Šostakovič e Sofija Gubajdulina. **m**

IN BREVE

Auber a Bari

La muette de Portici di Auber con la regia di Emma Dante, produzione dell'Opéra-Comique con La Monnaie di Bruxelles e il Palazzetto Bru Zane di Venezia, rappresentata la scorsa primavera a Parigi tra non poche contestazioni, sarà al Petruzzelli di Bari dall'8 al 15 marzo. L'orchestra e il coro del teatro saranno diretti da Alain Guingal. Con coraggio il Petruzzelli porta a Bari quest'opera, che è l'unica sorpresa fuori repertorio di un cartellone al momento premiato dal botteghino. Intanto, terminate le audizioni dei nuovi complessi artistici e inaugurata la stagione lirica, alla vigilia dell'apertura della stagione sinfonica, il commissario Fuortes ha annunciato la nomina del giovane direttore d'orchestra Daniele Rustioni quale direttore musicale del teatro sino a febbraio 2015. La notizia non è giunta di sorpresa. Il nome di Rustioni è stato fatto più volte in questi mesi al Petruzzelli, dove tornerà anche a novembre per dirigere *Falstaff* nel nuovo allestimento con la regia di Ronconi. **f.s.**

Parma tra Nabucco e Parsifal

Verdi e Wagner chiudono la stagione del Teatro Regio di Parma. Dal 4 al 13 marzo va in scena *Nabucco* (sul podio Renato Palumbo e Francesco Ivan Ciampa), cantano Roberto Frontali, Michele Pertusi, Anna Pirozzi, Sergio Escobar con la regia di Daniele Abbado, scene e costumi di Luigi Perego. Il 29 marzo Juraj Valčuha è sul podio della Filarmonica del Teatro Regio di Parma per l'esecuzione in forma di concerto del terzo atto del *Parsifal*; cantano Gerd Grochowski, Stephen Milling, Robert Dean Smith, Alisa Zinovyeva.

Torino: Rovaris dirige Traviata

Prima Verdi, poi Cimarosa; il Teatro Regio di Torino prosegue la stagione alternando titoli in abbonamento e riprese di allestimenti "storici" che vengono proposti fuori abbonamento. Così dal 5 marzo torna la *Traviata* firmata Laurent Pelly che inaugurò la stagione 2009/2010 e che il Regio portò con successo a Tokyo. La dirige Corrado Rovaris, cantano Patrizia Ciofi, Piero Pretti, Nicola Alaimo. Dal 14 marzo Francesco Pasqualetti dirige *Il matrimonio segreto* di Cimarosa nell'allestimento di Michael Hampe; cantano Barbara Bagnesi, Paolo Bordogna, Emanuele D'Aguzzo, Roberto De Candia, Chiara Amarù, Erika Grimaldi.

Bologna: Abbado & Argerich per la stagione dell'Orchestra Mozart

Claudio Abbado sul podio dell'Orchestra Mozart assieme al pianoforte di Martha Argerich per l'inaugurazione del 2013 dell'orchestra bolognese, il 14 marzo (*Concerto n. 25 in do maggiore K 503* e *Concerto n. 20 in re minore K 466* di Mozart; *Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60* di Beethoven), prima di salpare, sempre con la Argerich al pianoforte, per un doppio concerto a Lucerna il 16 e il 18 dello stesso mese. E poi Maurizio Pollini che torna sul palco assieme ad Abbado: il *Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore op. 73 (Imperatore)* di Beethoven, a Bologna il 2 dicembre, per andare poi al Musikverein di Vienna il 4 e 5 dicembre. Sono venticinque i concerti messi in cartellone dall'Orchestra Mozart per il 2013, dieci a Bologna, quindici in Europa, molti dei quali diretti da Claudio Abbado che tuttavia alternerà, ormai secondo consuetudine, la propria direzione a quella di Diego Matheuz. **a.r.**

I due Foscari firmati Muti e Herzog

I due Foscari di Verdi vanno in scena a Roma (sei recite dal 6 al 16 marzo) in un nuovo allestimento, che segna il debutto al Teatro dell'Opera di Werner Herzog, regista di film memorabili come *Aguirre furore di dio*, *Nosferatu il principe della notte* e *Fitzcarraldo*. Herzog ha debuttato in campo operistico a Bologna nel 1986, e prima di oggi aveva incontrato Verdi un'unica volta, per *Giovanna d'Arco*, sempre a Bologna nel 1989, mentre il suo autore preferito sembrerebbe Wagner, di cui finora ha portato in scena cinque titoli. Nell'anno del bicentenario di entrambi ha però scelto Verdi, e una delle sue opere meno popolari, confermando la sua fama di regista difficile, che non basa mai le sue scelte su ragioni di comodo e che non cerca il facile successo. Si riannodano così i fili della collaborazione tra Herzog e Riccardo Muti, iniziata quasi un quarto di secolo fa e proseguita con ampie pause: i due unici precedenti sono infatti *La donna del Lago* (1989) e *Fidelio* (1999), entrambi alla Scala. Scene costumi sono firmati da Maurizio Balò, collaboratore abituale di Herzog in teatro. Protagonisti Tatiana Serjan, Luca Salsi e Francesco Meli, particolarmente stimati da Muti, che li ha scelti anche per altre delle sue più recenti interpretazioni verdiane. **m.m.**

TEATRI

L'incerto futuro del Maggio

Firenze: cosa succederà dopo l'insediamento del Commissario Francesco Bianchi?

Si è insediato, è al lavoro ma per ora non parla, in attesa di aver studiato tutti i documenti per capire la situazione. Francesco Bianchi è il commissario nominato dal ministro del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali Lorenzo Ornaghi per portare il teatro fiorentino fuori dalle secche attuali: un bilancio preventivo 2012 che resta tenacemente in rosso e non di poco, un debito complessivo ben più ingente, la concreta possibilità di un vero e proprio declassamento del teatro e del suo storico festival. Bianchi ha una storia di dirigente di grandi banche

ed è fratello di Alberto Bianchi, presidente della fondazione Big Bang, vicina a Matteo Renzi. Dopo lo stop ai licenziamenti degli otto tecnici e la defenestrazione della sovrintendente Francesca Colombo a fine gennaio, restano fra i dipendenti e gli aficionados del Maggio molte preoccupazioni circa la fattibilità della brillante stagione 2013 presentata dalla Colombo: se ne era fatto portavoce, andandosene tutt'altro che in sordina, il direttore del coro Piero Monti (il nuovo direttore è Lorenzo Fratini). Ma per ora il neo-commissario non si è espresso in questo senso. Detto

ciò, per ora il programma previsto viene rispettato, anzi con qualcosa in più, perché dopo *Valchiria* e *Don Giovanni* c'è stato a febbraio il brillante evento extra dei *Carmina Burana* in scena con la regia della Fura dels Baus e Zubin Mehta sul podio al Mandela Forum, con un gran pieno di pubblico (oltre seimila spettatori) in gran parte nuovo. Un successo eccellente e personale "postumo" di Francesca Colombo, perché, come ha ricordato Mehta, proprio lei aveva appoggiato l'arrivo di questo spettacolo a Firenze. Ma per ora si naviga a vista. **Elisabetta Torselli**

OPERA

Il potere dall'interno

Barberio Corsetti racconta il suo *Macbeth* alla Scala

FRANCESCO FUSARO

Giorgio Barberio Corsetti non è un nome nuovo per i frequentatori della Scala, dove dal 28 marzo (e sino al 21 aprile, per un totale di nove repliche) debutterà il suo atteso allestimento del *Macbeth* di Giuseppe Verdi. Corsetti infatti ha già avuto modo di farsi conoscere a Milano nella *Turandot* del 2011, al fianco – come per questo *Macbeth* – di Valery Gergiev, cantano Franco Vassallo, Stefan Kocàn, Lucrezia Garcia, Stefano Secco). Il regista romano, classe 1951, ha alle spalle una lunga carriera nel teatro di sperimentazione, con una particolare inclinazione verso l'integrazione con l'elemento video. Dal 1999 al 2002 è stato direttore artistico della Biennale di Teatro di Venezia, a testimonianza di una crescita artistica continua che lo ha visto premiato in ambito teatrale per più di un suo spettacolo (ricordiamo ad esempio il Premio Ubu vinto nel 1987 con *La camera astratta* e il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali del 1994).

Quale delle due versioni di *Macbeth* avete deciso di portare in scena?

«Per poter mantenere lo spirito drammaturgico dell'opera senza privarci di alcune efficaci innovazioni apportate nell'edizione francese, abbiamo deciso di interpolare la versione del 1847 e quella del 1865 - risponde il regista -. La prima, ovvero quella rappresentata al Teatro della Pergola di Firenze, è più essenziale e direi più ruvida, terminando con la morte del protagonista. Abbiamo utilizzato la seconda versione del celebre coro "Patria oppressa", mentre non ci sarà il balletto delle streghe del terzo atto né l'aria di Lady Macbeth "La luce langue". Una sorta di mix che credo in grado di ricompattare, dal punto di vista drammaturgico, le due versioni».

Che tipo di interpretazione ha deciso di dare da un punto di vista visivo?

«La scenografia ha un impatto visivo votato alla semplicità. Si tratta di un ambientazione che definirei moderna – non contemporanea – e al tempo stesso metafisica, nel senso del termine utilizzato nella pittura. Alcuni muri che si muoveranno, con meccanismi a vista, con la musica rappresentano lo spazio mentale del protagonista, ossessionato dal desiderio di potere. Questa scenografia verrà in qualche modo "imbrattata" da diversi segni proiettati (disegnati dal vivo durante lo spettacolo) che visualizzano ulteriormente il delirio di Macbeth, anche grazie ad un uso accorto del colore».

Il focus è dunque tutto sulla psicologia del personaggio?

«Mi interessa lo spunto etico e politico del testo, tanto che ho voluto impiegare immagini del nostro tempo per rappresentare il futuro che incalza il protagonista, facendogli presagire le terribili distorsioni dell'uso del potere al solo scopo di generare altro potere. Ma al tempo stesso ho cercato di mantenere l'attenzione intorno alla mente di Macbeth, sottolineando l'aspetto torbido della vicenda. Direi una visione del potere ma dall'interno, in prima persona».

Viene alla mente la visione del potere dall'interno con il quale ha giocato anche Sorrentino nel suo *Il divo*.

«Sì, anche se in quella pellicola Sorrentino ha voluto caricare il segno verso il grottesco, mentre io ho preferito cercare di rendere visibile l'invisibile, ovvero mostrare i meccanismi psicologici che improvvisamente si attivano di fronte alla possibilità di acquisire il comando. È quel "Pensier di sangue, donde sei nato?" che mi affascina e che costituisce il nodo essenziale della mia riflessione. C'è insomma un elemento tragico che ho voluto sottolineare, rappresentando ad esempio le streghe come delle mendicanti, quasi fossero una proiezione della mente del protagonista».

L'attualità della lettura verdiana di Shakespeare risiede proprio nella riflessione sulla tragica corruzione morale alla quale il potere può portare.

«Esatto, c'è una sorta di scatenamento del desiderio di affermazione e di sopraffazione. Oggigiorno questi aspetti non sono più necessariamente collegati ad una violenza fisica, ma anche mentale o, se pensiamo alla recente crisi, anche ad una violenza di tipo economico. Una sopraffazione che ha effetti meno visibili nell'immediato, ma devastanti nel lungo periodo. Si pensi alle file di fronte alla mensa della Caritas e di altri istituti simili alle quali siamo tristemente abituati oggi».

Com'è stato invece il lavoro accanto a Valery Gergiev?

«Ho avuto il piacere di lavorare al suo fianco di recente a San Pietroburgo per il *Don Carlo*. Gergiev ne ha fatto una lettura musicale come mai mi era capitato di ascoltare sinora. Credo che si tratti di un direttore d'orchestra particolarmente vicino alla sensibilità verdiana, soprattutto del Verdi tenebroso di *Macbeth*. Dal punto di vista del rapporto con la scena, poi, Gergiev è un professionista che sa dimostrare grande attenzione e disponibilità».

m

"Il sale" della Scala

Milano: gli Amici del Loggione festeggiano i quarant'anni di attività

BIANCA DE MARIO

Gli Amici del Loggione del Teatro alla Scala festeggiano quest'anno il loro 40° anniversario. Per l'occasione abbiamo incontrato Gino Vezzini, presidente dell'Associazione da nove anni e socio da oltre venti.

Secondo le definizioni dei più comuni dizionari il loggionista è lo spettatore che assiste abitualmente agli spettacoli teatrali dal loggione, in particolare gli appassionati di opere liriche che manifestano il loro entusiasmo o la loro disapprovazione con particolare clamore. Sulla base di questo è vero che il loggionista oggi è una specie in via di estinzione?

«Il loggione è lo specifico spazio architettonico del teatro, coincidente con l'ultima galleria. - risponde Vezzini -, Coloro che andavano in loggione erano gli spettatori che pagavano per il singolo spettacolo, contrariamente a tutto il resto del pubblico. Il loggionista è dunque il primo spettatore borghese della storia. Faceva la coda per i biglietti e andava lassù, guidato semplicemente dalla passione verso lo spettacolo. Credo che oggi noi siamo i testimoni di questo in una logica di continuità. Ne consegue quasi naturalmente questo carattere di conoscenza e di testimonianza. È vero che La Scala ha avuto sin dall'inizio la partecipazione di un pubblico che proprio perché pagava, ha iniziato ad agire nella logica dello spettatore esigente, che giudica ed è nel farlo particolarmente reattivo. Certo, noi ci consideriamo eredi nello spirito loggionistico. Lo spettatore deve però essere preparato: tanto più conosce la storia che si rappresenta e le difficoltà dell'interprete, quanto più è tollerante. Deve valutare criticamente la realtà delle cose e i mutamenti nel modo di sentire, vedere ed eseguire l'opera».

Quindi anche il loggionista cambia, non si estingue. È esatto?

«Dovrebbe. Ma la passione per questo tipo d'arte, di spettacolo, rimane. Insisto su uno slogan: *oltre il loggione*. Significa non rigettare i dati di partenza ma andare oltre quella gabbia, quella chiusura sul concetto del 'loggionista che contesta'. Ciò che è importante è che chi emette dei giudizi sia preparato, invece succede quasi l'inverso, purtroppo. È la differenza tra la valutazione seria e il 'tifo'».

Cos'è cambiato per gli Amici del Loggione da quel marzo di quarant'anni fa?

«All'inizio il gruppo era formato da qualche decina di persone: erano coloro che dopo avere visto l'opera, si trovavano lì, sotto i portici della Scala e continuavano le discussioni relati-



Un concerto nella sede degli Amici del Loggione del Teatro alla Scala

ve allo spettacolo. Su spinta di Paolo Grassi, che è stato il nostro mentore, si sono messi - se non altro al riparo dalle intemperie! - a discutere in modo serio. Da subito si è sentita la necessità di dare possibilità a queste stesse persone di entrare nel merito delle opere e delle produzioni. Una delle prime esigenze è stata quella di incontrarsi con i cantanti, i registi ed i direttori d'orchestra. La seconda è venuta fuori abbastanza rapidamente: andare a vedere che cosa si fa negli altri teatri. Questo è fondamentale. Noi paghiamo uno scotto di provincialità tremendo rispetto al mondo. Sembra incredibile ma è ancora così. I primi a entrare nell'associazione erano dunque proprio gli appassionati di questo mondo, poi coloro che erano interessati anche ad andare a vedere altri spettacoli in altre città. Oggi il gruppo è molto più nutrito, sebbene il compito sia lo stesso: portare gente a teatro, in particolare ma non solo alla Scala. Siamo a tutti gli effetti un'associazione che si interessa alla cultura musicale. Il nostro impegno è di rendere 'potabile' questa cultura musicale ai nostri associati, attraverso video, conferenze, attraverso i nostri corsi, la possibilità di usufruire della nostra biblioteca o di far parte del nostro coro».

Per il 30° anniversario è stato pubblicato un libro sulla storia della vostra associazione. Che cosa ci aspettiamo per le celebrazioni di questo nuovo decennio?

«Che bello poter fare un altro libro, vero? Un libro sul loggione... Per il momento, per il nostro 40° per il momento abbiamo in corso una serie di manifestazioni. Il momento clou sarà il concerto che avverrà il 25 marzo e che sarà uguale a quello tenutosi in occasione dei nostri vent'anni ed allora diretto da Riccardo Muti. Quest'anno, il Coro di Voci Bianche del-

l'Accademia Teatro alla Scala, diretto da Bruno Casoni proporrà il *Magnificat* di Vaughan Williams; a seguire Gianandrea Noseda alla testa della Filarmonica della Scala presenterà alcuni brani di Puccini, Wagner e Verdi. La stagione vede tuttavia molte altre iniziative, come incontri di Poesia o Cinema e Musica, che si aggiungono ai consueti pomeriggi con cantanti, artisti, critici, etc. Lo abbiamo fatto con l'intenzione di andare ecumenicamente verso le altre forme della musica».

Qual è allora il proposito per la prossima decade, che ci porterà verso il mezzo secolo di vita?

«Naturalmente l'auspicio è che la Scala possa riuscire a mantenere il suo ruolo nel mondo. Questo dipende sì da come è diretto il teatro ma forse anche da quanto noi, come suoi utenti riusciamo a creare una condizione di spinta, un'atmosfera di richieste e proposte, su modello europeo ed extraeuropeo. Noi rincorriamo sempre una realtà che è spesso nella nostra immaginazione di gente con una forte tradizione. Milano dagli anni dall'Ottanta a tutti gli anni 2000, non ha investito nella musica come avrebbe dovuto. Alla Scala certi cantanti non sono passati, certi direttori non ci sono stati, non abbiamo fatto crescere una nuova generazione di registi. Siamo più o meno obbligati a importare spettacoli dal resto del mondo, soprattutto su un repertorio che abbiamo mal frequentato, col risultato che non siamo neanche fortissimi sull'esecuzione del nostro repertorio oggi. Ciò non toglie che ci siano stati risultati eccezionali comunque, ma episodici. Dobbiamo pertanto stimolare, creare, incentivare le esperienze dirette del fare musica. Quarant'anni fa Paolo Grassi ci definiva "il sale" del teatro. Noi questo "sale" lo vogliamo ancora rappresentare».

m

OPERA

Panerai, baritono senza età

Genova: il cantante a 88 anni cura la regia di *Rigoletto* e canta in *Traviata*



Rolando Panerai in *Gianni Schicchi* a Genova

ROBERTO IOVINO

L'ultima sua apparizione genovese in veste di cantante risale al 1991: nella stagione conclusiva del vecchio Politeama Margherita, prima del passaggio al nuovo Carlo Felice, fu Don Alfonso in *Così fan tutte* di Mozart. Rolando Panerai, 88 anni, la passata stagione è tornato al Carlo Felice nella duplice e inconsueta veste di "coach" e di regista. Ha infatti preso in cura i giovani dell'Opera Studio per i due atti unici *Il campanello* di Donizetti e *Gianni Schicchi* di Puccini, per i quali ha firmato la regia. E, poi, sentendosi in buona forma, ha in alcune recite vestito i panni a lui congeniali di Schicchi.

Evidentemente l'esperienza gli è piaciuta, dal momento che replica ora con un duplice impegno nel nome di Verdi. Firma infatti la regia di *Rigoletto* in scena fino al 10 marzo con la direzione di Carlo Rizzari e in maggio sarà Giorgio Germont in *Traviata*.

Ha già curato la regia di altri *Rigoletti*?

«Assolutamente no. Come regista sono un eterno debuttante perché non me ne sono mai occupato. È una esperienza nuova nata per caso. Mi chiamano perché ricordano di avermi sentito in quel determinato ruolo. E l'avventura mi diverte. Ma, tengo a precisarlo, non è nemmeno un ripiego. Sono in pensione, ci sto bene. Ma, insomma, il teatro ha sempre il suo fascino e poi tutti intorno a me si danno da fare per

aiutarmi. Insomma sono contento così».

Rigoletto ora e poi Germont. Ma come si fa a cantare a 88 anni?

«Ho iniziato a vestire i panni di Germont che ero ragazzo. Mi dicevano che avevo già allora la voce adatta. Non so quante recite ho fatto di questo personaggio. Il problema è che io debbo cantare tutti i giorni. È il mio modo per tenermi in forma. E non parlo solo della voce, ma di tutto il mio fisico. È un fatto personale: quando sto bene di voce, sto bene di salute. E, facendo tutti gli scongiuri, sono piuttosto in forma. Allora lavoro sul gusto, sulla espressione e mi costruisco il personaggio. La voce mi sostiene, non balla, arriva su tranquillamente. Quando non mi verrà più il fa diesis allora mi fermerò. E poi, diciamolo, la parte di Germont non è tremenda. C'è sì un lungo duetto, ma ci sono anche tante pause, si può tirare il fiato. E poi c'è l'aria che da noi in Toscana la chiamavamo "Andata e ritorno" perché la melodia prima sale e poi scende!».

A quando risale il Suo debutto?

«Si perde nei tempi. Nel 1946 ho cantato in un teatro vicino a Firenze in *Lucia di Lammermoor*. L'anno prima avevo partecipato alla esecuzione di una *Messa* di Perosi al Conservatorio di Firenze, ma essendo un cantante lirico considero il via alla mia carriera la *Lucia*. Da allora, se posso dare i numeri, ho cantato centocinquanta

opere con circa duecentoventi direttori diversi».

Una vita ricca di episodi e anche di esperienze curiose...

«L'esistenza di un cantante è quotidianamente fatta di avventure. Per raccontarla bisognerebbe mettersi seduti con i calendari e sfogliarli. Mi chiedono sempre di incidenti o episodi particolari. Ce ne sono innumerevoli. I cantanti sono sempre stati in conflitto fra loro: Gobbi e Christoff si prendevano a cazzotti... Oppure ci si tirava scherzi. Un giorno rientro in camerino dopo una recita e mi trovo le scarpe ricolme d'acqua. Sapevo benissimo chi era stato; non batto ciglio, il giorno dopo compro un chilo di bigonè al cioccolato e contraccambio il gesto...».

Lei insegna?

«No, è un mestiere troppo difficile e impegnativo. Con le voci non si scherza. Però molti giovani mi chiamano e mi vengono a trovare. Li ascolto gratuitamente, si chiacchiera qualche consiglio ma mi fermano lì. Poi di tanto in tanto partecipo a una masterclass, ma lì la situazione è differente. Sono cantanti già formati, si parla di gusto interpretativo e dico volentieri la mia esperienza. L'anno scorso a Genova abbiamo fatto un buon lavoro. L'Opera Studio creata al Carlo Felice ha dato risultati positivi e credo che sia stata di qualche utilità per i giovani partecipanti. Oggi i teatri per un cantante alle prime armi sono spesso una tragedia».

Scala: stop al critico

Lissner vieta l'ingresso a Isotta del "Corriere della sera"

MAURO MARIANI

Lo si è definito "caso Isotta" ma in realtà la posta in gioco è più alta. Tutto è iniziato il 3 febbraio (il giorno dopo la prima del *Nabucco* alla Scala) con poche righe sul "Corriere della sera" firmate dal direttore Ferruccio De Bortoli, che iniziavano così: «Paolo Isotta, critico musicale del "Corriere della sera", è stato bandito dalla Scala... Decisione del sovrintendente [Stéphane Lissner] dopo un articolo non proprio benevolo nei confronti di Daniel Harding e, indirettamente, di Claudio Abbado».

Nell'ambiente circolavano da sempre voci di pressioni esercitate dalla Scala su direttori di giornali e critici musicali, ma nessuno osava parlarne apertamente. Ora tutto è venuto alla luce del sole (forse non proprio tutto...) ed è ormai chiaro che non si tratta d'un caso isolato, dato che De Bortoli ha rivelato che già «con lettera del 18 ottobre 2011 [Lissner] chiese con arroganza la testa di Isotta». Se quest'episodio è stato tenuto nascosto per oltre un anno, si è autorizzati a supporre che ce ne siano stati chissà quanti altri di cui non si è mai saputo nulla e che altri ce ne saranno in futuro.

Considerando i risultati immediati, la mossa di Lissner stupisce per la sua improntitudine più che per la sua arroganza ed è un clamoroso autogol. Il risultato è aver costretto il giornale a una difesa intransigente di Isotta, su cui anche De Bortoli evidentemente nutre qualche dubbio, poiché scrive: «Gli eccessi del mio critico mi sono ben noti, purtroppo, e me ne scuso». La conseguenza è stata che, lo stesso giorno in cui un altro critico, Enrico Girardi, recensiva sul "Corriere" una replica del *Nabucco* scaligero, Isotta aveva carta bianca per scrivere una lunghissima e entusiastica recensione di un comunissimo concerto napoletano, trovando il modo di dare un paio di punzecchiate alla Scala, poi si scopriva un'improvvisa propensione per il balletto e recensiva *Giselle* da Roma, e via dilagando.

Se si allarga lo sguardo ai principi, si devono fare considerazioni più serie. Che un sovrintendente-direttore

artistico pretenda di scegliere il critico che deve giudicare i risultati del suo teatro è ovviamente inammissibile e inconciliabile con la libertà della critica. Eppure, se Lissner si è sentito in diritto di scrivere in quei termini al direttore d'un giornale, non si dovrà per caso sospettare che nell'ambiente ciò non è considerato del tutto assurdo? E questo apre lo spazio a molte domande. Una delle quali è piuttosto birichina: se si sostiene che le stroncature di Isotta (ma non è vero che scrivesse sempre e comunque contro la Scala) avevano un secondo fine, non ci si dovrebbe chiedere lo stesso anche quando altri ne scrivono in termini invariabilmente encomiastici? Ma certamente a loro la Scala non chiuderà mai le porte...

Si può ben immaginare che l'Associazione Nazionale Critici Musicali si sia trovata in imbarazzo, essendo da una parte chiamata a una difesa d'ufficio d'un collega (che per altro non è un suo iscritto) e dall'altra dovendo segnare la propria distanza da un critico a cui anche il direttore del suo giornale imputa degli "eccessi". Come ci ha detto Angelo Foletto, presidente dell'Associazione, ci sono però dei punti fermi: «Nessun teatro, proprio a partire dalla Scala che in passato ha praticato l'usanza di intimidire o addirittura di togliersi dai piedi i giornalisti scomodi, ha il diritto di "punire" l'autore di un articolo ritenendolo "diffamatorio". Rifiutando l'accredito al collega del "Corriere della sera" la Scala ha negato il diritto di critica, la sua autonomia e, di fatto, messo in discussione il principio della libertà di stampa. Difendendo il suo provvedimento con il rimarcare i toni sguaiati e astiosi del giudizio critico e il temperamento dell'autore, la Scala ha ancor più giustificato l'apprensione di chi ha visto in ciò un atto gratuito e discriminatorio che può facilmente trasformarsi in consapevole precedente censorio».

In conclusione, bisogna ribadire ancora una volta la massima attribuita a Voltaire: «Disapprovo quello che dici, ma difenderò fino alla morte il tuo diritto a dirlo».



Stéphane Lissner (foto Graziella Vigo)

BERLINO

La platea web dei Berliner

Per la Digital Concert Hall curata da Sony e finanziata da Deutsche Bank 270.000 utenti registrati (dei quali 6.000 in Italia)



© Sebastian Hänel / Berliner Philharmoniker

CORINA KOLBE

I Berliner Philharmoniker ormai da oltre quattro anni trovano un vasto pubblico non solo a casa loro a Berlino o durante le tournée. Grazie alle trasmissioni in live streaming sul sito internet Digital Concert Hall, gli amanti della musica classica nel mondo intero possono vedere in tempo reale quasi tutti i concerti dell'orchestra, sotto la guida di Simon Rattle e di altri direttori. In qualsiasi momento gli abbonati hanno anche accesso all'archivio che oltre ai concerti offre interviste con artisti, vari film, tra cui *Trip to Asia* che documenta una tournée nell'Estremo Oriente, nonché *Rhythm is it!* e altri progetti educational.

«Trasmettiamo dal vivo più o meno quaranta concerti in ogni stagione - dice Tobias Möller, responsabile marketing e comunicazione della società Berlin Phil Media che gestisce la 'sala da concerto' virtuale -. La DCH utilizza sei telecamere ad alta definizione e a controllo remoto, praticamente invisibili ai musicisti e al pubblico in sala. Grazie al nostro partner Sony disponiamo ora di attrezzature avanzatissime e di un nuovo studio, quindi la qualità audiovisiva delle nostre produzioni corrisponde pienamente agli standard della televisione».

Negli ultimi dodici mesi circa 1,2 milione di persone hanno visitato la Digital Concert Hall che aveva aperto i battenti nel gennaio 2009. Tra i fondatori c'era Olaf Maninger, primo violoncello nell'orchestra. Oltre all'abbonamento senza limite di tempo sono disponibili biglietti di varia durata, con agevolazioni per studenti ed insegnanti. Il mercato più importante rimane la Germania con circa il 23% dei 270.000 utenti registrati, seguita dal Giappone e dagli Stati Uniti. «In Italia abbiamo ora 6.000 utenti, mentre un anno fa erano soltanto 4.200 - racconta Möller -. Speriamo di trovare un pubblico ancora più numeroso oltralpe».

Sfruttando il rapido sviluppo delle tecniche per la telefonia mo-

bile, la Digital Concert Hall da metà febbraio propone anche un'applicazione per iPhone (dalla versione 4), iPad e iPod touch. Collegando il telefonino o il computer al televisore, gli utenti possono vedere i contenuti della DCH anche su uno schermo più grande. «L'accesso al nostro sito diventa sempre più facile. Ci auguriamo che così anche le persone anziane che hanno difficoltà a venire ai nostri concerti possano tenersi in contatto con l'orchestra».

Nell'archivio adesso si trovano 183 concerti con un numero complessivo di 400 brani musicali. Una sezione speciale dedicata a Claudio Abbado, per dodici anni direttore principale dei Berliner, comprende i più importanti concerti 'storici': dal concerto per l'Europa 1991 a Praga all'esecuzione delle Sinfonie di Beethoven a Roma nel 2001 a un concerto al Teatro Massimo di Palermo, durante la sua ultima tournée con i Berliner nel 2002.

Il prossimo 19 maggio un concerto di Abbado, che ogni anno torna sul podio della sua ex orchestra, sarà anche proiettato in diretta in sale cinematografiche in Germania, Belgio, Gran Bretagna, Irlanda e Svizzera. In ogni stagione i Berliner via satellite trasmettono tre concerti nei cinema, seguendo così l'esempio della Metropolitan Opera e di altri teatri lirici. In Italia recentemente anche la Filarmonica della Scala è arrivata sul grande schermo.

Tuttavia la Digital Concert Hall, finanziata con l'aiuto della Deutsche Bank, non si limita a trasmettere concerti. Tramite i social media su internet è diventata anche un gigantesco network di comunicazione. «Abbiamo 350.000 'amici' su Facebook e 34.000 'follower' su Twitter. I video del nostro canale su YouTube sono già stati guardati quindici milioni di volte - racconta il violoncellista Maninger, amministratore di Berlin Phil Media -. All'inizio non ci saremmo mai aspettati un'eco così grande in tutto il mondo. I media digitali ormai sono strumenti di

comunicazione indispensabili per un'orchestra come la nostra».

Dai tempi di Herbert von Karajan i Berliner Philharmoniker sono abituati a registrare dischi e vedere i propri concerti trasmessi alla televisione e alla radio. Eppure la Digital Concert Hall rappresenta una nuova sfida. «Ogni volta siamo consapevoli che il mondo intero, ogni utente dell'internet, in teoria può guardarci e ascoltarci» dicono Maninger e la sua collega Sarah Willis.

La cornista con la doppia cittadinanza britannica e americana è un'appassionata dell'internet da quando i Berliner alcuni anni fa hanno appoggiato il progetto per un'orchestra virtuale promossa dalla piattaforma video YouTube. «Bisogna pensare al pubblico di domani - dice Willis -. Viviamo in un mondo dominato dalle immagini, e tante persone fanno forse fatica a concentrarsi su una Sinfonia di Bruckner. Avvicinando gli spettatori ai musicisti la Digital Concert Hall può creare nuovi legami tra il pubblico e l'orchestra. Ho scoperto che tanti giovani sono venuti ai nostri concerti dopo averci seguiti prima su internet». **m**

A Baden-Baden!

Dal 23 marzo il nuovo festival primaverile dei Berliner

Dal prossimo 23 marzo, il Festspielhaus di Baden-Baden presenta il suo nuovo Festival di Pasqua sotto il segno dei Berliner Philharmoniker, che recidono così lo storico legame con la città di Salisburgo. Fino al 31 marzo, l'orchestra berlinese sarà impegnata in un gran numero di concerti sinfonici e da camera e in una produzione operistica, *Die Zauberflöte* affidata al suo direttore musicale Simon Rattle e al regista Robert Carsen.

Del nuovo festival parla il sovrintendente del Festspielhaus di Baden-Baden, Andreas Mölich-Zebhauser.

Come siete riusciti ad assicurarvi i Berliner Philharmoniker per questo nuovo festival?

«I Berliner Philharmoniker hanno avuto difficoltà crescenti a Salisburgo. Noi ci siamo offerti di accoglierli fin dal 2009 e siamo sempre rimasti in contatto con loro. Non li abbiamo mai forzati, ma i nostri amici a Berlino sapevano che c'eravamo. Alcuni amori diventano più solidi, se non li si forza!»

Come funziona questa partnership?

«È una collaborazione artistica basata sull'amicizia e il rispetto fra me, Simon Rattle e l'orchestra. Con Simon discutiamo principalmente di opera, mentre con l'orchestra discutiamo soprattutto dei concerti. Ogni strumentista viene invitato a dare idee per la programmazione. Ciò che rende speciale sul piano internazionale il nuovo festival è che l'orchestra è impegnata in tutto lo spettro delle sue attività: opera, musica sinfonica (un vero obbligo con un'orchestra come questa!) ma anche musica da camera e formazione per giovani musicisti. Proprio i progetti educativi avranno un rilievo particolare nel festival, con due produzioni operistiche rivolte al

pubblico più giovane e con giovani musicisti delle scuole di musica dei dintorni preparati dai membri dei Berliner».

Piatto forte del festival sarà la nuova produzione di *Die Zauberflöte* con un cast davvero sorprendente. Come ci siete riusciti?

«Innanzitutto, abbiamo scelto quest'opera per due ragioni: è molto complessa e molto popolare, il che rappresenta una difficoltà e una sfida allo stesso tempo. Ci saranno molti debutti in questa produzione, a cominciare dal direttore Rattle, ma anche Simone Kermes non ha mai cantato prima la Regina della Notte in scena. Quando ci siamo resi conto che si trattava di una sorta di "produzione di debuttanti", abbiamo pensato di coinvolgere anche cantanti famosi in ruoli minori che non avevano avuto l'occasione di cantare prima. Siamo così riusciti a mettere insieme un cast che non ha precedenti: si pensi solo che le tre dame saranno Annick Massis, Magdalena Kožená e Nathalie Stutzmann. Si tratta di un esperimento che potrebbe diventare un esempio per altri teatri d'opera in Europa».

Può anticipare qualcosa dell'allestimento di Robert Carsen?

«Carsen, che ha allestito quest'opera a Aix-en-Provence, farà uno spettacolo del tutto nuovo per Baden-Baden. Non posso anticipare molto se non che sia Carsen che Rattle considerano *Die Zauberflöte* l'opera della natura, in opposizione alle "opere di città" della trilogia di Da Ponte. Importanti saranno gli elementi fondamentali della vita, del mondo e della natura. Sarà un approccio molto originale».

Stefano Nardelli

Un festival contemporaneo

"MaerzMusik" è dedicato alle percussioni (con un pezzo di Lucia Ronchetti)

Il festival MaerzMusik a Berlino quest'anno si concentra sugli strumenti a percussione, per dimostrare che la batteria nella musica contemporanea ha assunto un ruolo sempre più importante. In apertura i sei musicisti di Slagwerk Den Haag su travi di legno suonano *Timber* dell'americano Michael Gordon, uno dei pionieri del post-minimalismo e totalismo degli anni Ottanta e Novanta.

MaerzMusik vede anche la prima tedesca di *Helicopters and Butterflies* di

Lucia Ronchetti, 'action concert piece' per percussionista ispirato a *Il giocatore* di Dostoevskij. Nel suo recital Christian Dierstein si dedica ad altri due compositori italiani: Pierluigi Billone (*Mani.Gonxha*, per due campane tibetane) e Salvatore Sciarrino (*Il legno e la parola*, per marimbone e campana).

Tra i protagonisti anche Robyn Schulkowsky e Joey Baron con tre prime esecuzioni in assoluto di Christian Wolff, *Speak Percussion* Melbourne che presenta nuovi bra-

ni di giovani compositori australiani, Ensemble Resonanz con opere di Beat Furrer, Isabel Mundry, Enno Poppe e Wolfgang Mitterer, e il multitalento svizzero Charlotte Hug. Sul programma inoltre il monumentale 'video oratorio' *The Cave* di Steve Reich e Beryl Korot, interpretato da Ensemble Modern nonché nuove musiche dai paesi del Mediterraneo d'impronta islamica.

c.k.

SPAZI

IN BREVE



Opera in Bahrein

Inaugurato dal *Rigoletto* di Ravenna Festival nella capitale Manama un nuovo teatro da 1.001 posti sul Golfo Persico

SUSANNA VENTURI

Alla spicciolata gli spettatori continuano ad entrare nella sontuosa platea, guidati dalle lampadine di solerti e discrete maschere, ma quando il sipario si apre e la luce lunare del *Rigoletto* illumina la scena tutti si stringono nel silenzio più assoluto. Non è cosa di tutti i giorni, nel Golfo Persico, assistere ad un'opera lirica, soprattutto in Bahrein: anzi, questa è proprio la prima volta che al capolavoro verdiano prodotto e allestito dal Ravenna Festival, con l'elegante e ombrosa regia di Cristina Muti, e la direzione di Nicola Paszkowski sul podio dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, poche settimane fa spettava il compito di inaugurare il nuovissimo National Theatre della capitale, Manama. Una sala dai morbidi profili di legno e dall'acustica perfetta, protetta da un imponente involucro di cristallo e acciaio che si specchia su un braccio di mare, capace di 1.001 posti: una sorta di numero magico che evocando le notti di Sheherazad si pone a viatico di un'impresa che vista da lontano può apparire pretenziosa. Ma che, invece, può dire molto di una realtà in pieno fermento: il Bahrein, piccolo e ricco arcipelago legato a doppio filo con il potere saudita, sede della Quinta Flotta americana, a un passo dagli Emirati Arabi, ma anche dal potente e minaccioso Iran, e non immune dai disordini che dalla primavera araba in poi hanno coinvolto tutto il Medio Oriente. Insomma, uno di quei luoghi nevralgici negli attuali equilibri geopolitici mondiali; e dove, si può dire, oggi le cose "accadono". In quella capitale caotica, sfiorata a più riprese dalla protesta di piazza della Primavera Araba, in bilico tra le strette vie del suk e le ardite architetture di avveniristici grattacieli e centri commerciali, disseminata di cantieri sempre aperti e stretta da un traffico che rende impossibile una semplice passeggiata, Shaika Mal Bint Mohammad Al Khalifa, intraprendente Ministra della Cultura – e già che tale ruolo sia ricoperto da una donna, per quanto potente membro della famiglia reale, testimonia l'imprevedibile

vitalità del luogo - con pragmatismo tutto femminile è riuscita a muovere consistenti investimenti e a tracciare un preciso disegno culturale che nel teatro ha il suo punto di forza: «Perché Verdi? Perché la formazione del nostro popolo deve iniziare dalle eccellenze mondiali e – spiega Shaika – dall'incontro tra culture diverse». Infatti, anche se Ravenna Festival si è già impegnato a completare la trilogia verdiana rappresentando *Il Trovatore* (nel 2014) e *Traviata* (nel 2015) e già in primavera a Manama sbarcherà la Mahler Chamber Orchestra diretta da Antonello Manacorda, «questo teatro non sarà un semplice contenitore di eventi internazionali, ma piuttosto il centro di una politica di scambi culturali, grazie alla quale offrire un'opportunità di crescita professionale ai giovani artisti bahre-

niti». Che sono lo specchio delle tante culture che in questo antico porto – famoso soprattutto per l'attività legata ai pescatori di perle – nei secoli si sono intrecciate: musulmani, indu, cristiani, ebrei da sempre convivono in questa terra, protettorato inglese fino al 1971. «Per rifondare quel cosmopolitismo che ci caratterizzava fino a qualche decennio fa, ospiteremo il meglio dello spettacolo occidentale e orientale, e al tempo stesso daremo nuova linfa alle nostre tradizioni musicali, come l'antico canto *giri*, non per 'intrattenere', ma per educare il pubblico». Pubblico che fin dalla serata inaugurale rivela la vocazione internazionale del luogo (molti gli stranieri presenti) e che, almeno a giudicare dall'accoglienza più che mai calorosa riservata al *Rigoletto* ravennate, non aspettava altro. **m**

FESTIVAL

Torna la primavera

Printemps a Monte-Carlo con prime di Manoury e Cuniot

Puntuale con il risveglio della natura ritorna il festival Printemps des Arts de Monte-Carlo. È una manifestazione che spazia con curiosità nel variegato mondo della musica, un po' specchio del colorato jet-set che frequenta Monaco e si terrà dal 15 marzo al 14 aprile. «Si può navigare da Beethoven a Stravinskij e Bartók, dalla musica e danza cambogiane alla musica "degenerata" perseguitata dai nazisti, o alle tradizioni della Repubblica Democratica del Congo. Ci si può anche avventurare in un "Voyage surprise" dove tutto è possibile! Non si conosce né il dove né il programma»: così racconta Marc Monnet, al decimo anno di direzione del festival. Vocazione della manifestazione è la diversità, il desiderio di incuriosire, di far conoscere musica diversa, d'ogni epoca e ogni dove purché con interpreti eccezionali che osano proporre l'imprevisto, durante week-

end che permettono la full immersion nell'opera di un compositore. Oltre ai programmi musicali, ci sono incontri e conferenze con esperti per la piena comprensione dell'universo dei compositori. Questo anno sono Beethoven, Bartók e Stravinskij. L'integrale delle Sonate per pianoforte, per viola e violoncello e dei Trii di Beethoven rappresenterà uno spaccato esaustivo della sua opera. La committenza è un tratto saliente della manifestazione. Questo anno sarà la volta dei Quartetti di Philippe Manoury e Laurent Cuniot. Una rapida panoramica sulle musiche di Weill, Schrecker e Hindemith e un concerto dell'Orchestra di Kinshasa che si costruisce gli strumenti da sola. Valery Gergiev e l'Orchestra del Teatro Marinskij celebreranno i 100 anni del *Sacre du Printemps* di Stravinskij.

Franco Soda

La *Manon Lescaut* di Thielemann a Dresda

È oggi il più celebrato interprete della tradizione tardoromantica del teatro tedesco e di rado abbandona i suoi amati Wagner e Strauss. Eppure per la sua prima stagione da direttore musicale della Semperoper di Dresda, fra un *Lohengrin* (lo scorso gennaio), un *Parsifal* (in trasferta al Festival di Pasqua a Salisburgo) e un *Rosenkavalier* (lo scorso novembre e di nuovo in giugno) Christian Thielemann dirigerà la pucciniana *Manon Lescaut*. Anche se quest'opera viene spesso indicata come la più wagneriana del maestro lucchese per i rimandi a *Tristan*, in realtà l'interesse per Puccini del «prussiano, come Dio l'ha fatto» (la definizione è del critico musicale Joachim Kaiser) è solido e antico, così come quello per il repertorio operistico e più in generale la cultura del Paese, l'Italia, che gli ha offerto le prime significative esperienze in campo direttoriale: «Agli inizi della mia carriera pochi mi hanno offerto simili opportunità come in Italia. Allora m'interessava soprattutto imparare l'italiano, perché ho sempre pensato che un direttore che non parla almeno un po' la lingua è completamente perso quando dirige Mozart ma anche *Tosca*» dice oggi. Alla Semperoper di Dresda la *Manon Lescaut* arriva in un nuovo allestimento coprodotto con l'austriaca Oper Graz, dove lo spettacolo ha debuttato lo scorso ottobre. La regia sarà firmata da Stefan Herheim, le scene da Heike Scheele e i costumi da Gesine Vollm. Protagonisti saranno il soprano cinese Norma Fantini e il giovane tenore brasiliano di origine italiana Thiago Arancam. In scena ci sarà anche lo stesso Puccini (interpretato dall'attore Marc Hartmann), un elemento che rivela una lettura in chiave biografica del regista norvegese come già in altri suoi spettacoli. Se quella di Puccini è destinata a restare un'esperienza isolata almeno per ora, sicuramente non sarà così per le incursioni nel repertorio italiano alla Semperoper che Thielemann ha dichiarato di voler realizzare con la Staatskapelle di Dresda, la "Wunderharpe". La prima è in programma il 2 marzo e repliche sono previste fino al 27 giugno.

Stefano Nardelli

Parsifal secondo La Fura a Colonia

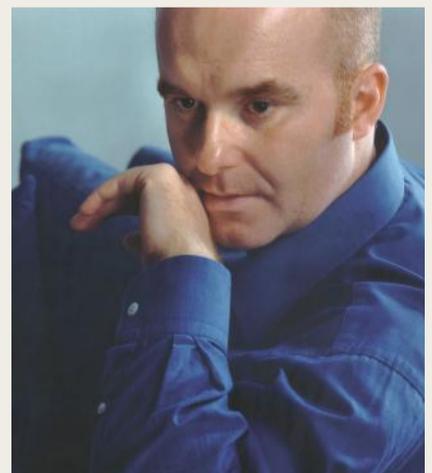
Dopo la spettacolare produzione di *Sonntag aus Licht* nel 2011, continua la collaborazione fra La Fura dels Baus e l'Opera di Colonia. Questa volta il collettivo catalano sarà alle prese con *Parsifal*, l'ultima opera di Richard Wagner, compositore molto presente nelle incursioni operistiche del gruppo. Carlus Padrissa firmerà la regia del nuovo spettacolo, affiancato dagli abituali collaboratori Roland Olbeter per le scene e Chu Uroz per i costumi. In scena, accanto al giovane tenore Marco Jentsch nei panni del "puro folle", Silvia Hablowetz (Kundry), Boaz Daniel (nel doppio ruolo di Amfortas e Klingsor) e il veterano Matti Salminen (Gurnemanz). Alla guida dei complessi della Gurzenich Orchester e del coro dell'Opera di Colonia, il direttore musicale Markus Stenz. La prima è in programma nella tensostruttura dell'Oper am Dom il 29 marzo. Cinque le repliche previste fino al 14 aprile.

s.n.

Haendel Festival: la prima volta di *Imeneo*

Il 36° festival Haendel di Londra (11 marzo – 16 aprile) nella tradizione della manifestazione propone un'opera in forma scenica, *Imeneo*. Il direttore del festival Laurence Cummings (nella foto di Sheila Rock) dichiara: «Siamo tutti molto eccitati. È la prima volta che *Imeneo* è in programma al festival. La riproporremo nella versione originale del 1740». Seguirà l'ode pastorale *L'Allegro, il Pensieroso, il Moderato*. «Le due composizioni sono coeve, ed entrambi trattano del conflitto tra dovere e sentimenti ma in modo molto diverso. L'elemento unificante è la qualità della musica». In programma anche l'ode *Il Trionfo del tempo e del disinganno*, l'oratorio *La Resurrezione*, ma il calendario del festival è una serrata serie di concerti e recital, tra i quali anche la *Matthäus-Passion* di Bach, perfino passeggiate musicali, anche conferenze. L'Haendel Singing Competition 2013 corre parallela al festival: i finalisti della precedente edizione del concorso terranno un concerto, in programma anche la cantata di raro ascolto *Olinto Pastore*. Il soprano Rosemary Joshua tiene una masterclass per quattro giovani cantanti studenti in Conservatorio.

Franco Soda



cartellone

ogni giorno leggi on line su



CARTELLONE e RECENSIONI

LEGENDA

A = contralto; all. = allestimento; B = basso; bat = batteria; Br = baritono; c = coro; cfag = controfagotto; chit = chitarra; cl = clarinetto; clav = clavicembalo; cl b = clarinetto basso; comp = compagnia; cor = coreografia; cost = costumi; ct = controtenore; ctb = contrabbasso; def. = definire; dir = direttore; fag = fagotto; fisar = fisarmonica; fl = flauto; int = interpreti; m = matiné; mand = mandolino; mc = maestro del coro; Ms = mezzosoprano; mus = musica; ob = oboe; orch = orchestra; org = organo; ott = ottavino; perc = percussioni; pf = pianoforte; prog. = programma; r = regia; rec = recitante; S = soprano; s = soirée; sax = sassofono; sc = scene; T = tenore; tim = timpani; tr = tromba; trbn = trombone; v = voce; vl = violino; vla = viola; vlc = violoncello; xil = xilofono.

ABRUZZO

L'Aquila

Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli" (086224262, www.barattelliconcerti.it), Ridotto del Teatro Comunale, 3 marzo: vl Benedetti, pf Grynyuk (Beethoven, MacMillan, Brahms, Strauss). Sala San Pio X, 10: Quartetto Brodsky (Haydn, Šostakovič). Sede Mu.Sp.A.C., 17: pf Prode (Hauer, Stockhausen, Ligeti, Harvey, Frescobaldi, Haas). Auditorium "Gen. S. Florio" Scuola Guardia di Finanza, 24: Cristina Zavalloni & Brass Bang! (Progetto Barocco).

CAMPANIA

Napoli

Teatro di San Carlo (0817972331, www.teatrosancarlo.it), Teatro di San Carlo, 1 marzo, 3: Orchestra e Coro del Teatro di San Carlo, dir Luisotti, mc Caputo, S Agresta, Ms D'Intino, T Brickner/M. Álvarez, B Kowaljow (Messa da Requiem, Verdi). 16, 17: Prague Sinfonia Orchestra, dir Benda, vl Von Arx (Mozart, Bruch, Sarasate).

EMILIA ROMAGNA

Bologna

Bologna Festival 2013 (0516493397, www.bolognafestival.it), GRANDI INTERPRETI: Teatro Manzoni, 16 marzo: Swedish Radio Symphony Orchestra, dir Harding (Kraus, Mahler). 26: Le Concert Lorrain, dir e T Prégardien (Bach). TALENTI: Oratorio San Filippo Neri, 20 marzo: Archi De Sono, dir e vl Moccia (Purcell, Britten, Beethoven, Šostakovič). Oratorio San Filippo Neri, 3 aprile: Trio Talweg (Gouvy, Alkan, Chausson).

MASKFEST 2013 - Festival Internazionale di Nuova Musica (www.maskfest.wordpress.com, maskspace@gmail.com), Bologna, Sala Silentium, 20 marzo: I Solisti del MASK Ensemble, live electronics MAX/MSP (Il repertorio solistico del XXI secolo, Risset, Torres Maldonado, Doati, Gentilini, Baroni, Messieri, Pavia). Bologna, Teatro Comunale, Foyer Rossini, 22: v rec Manicardì, Adria Harp Ensemble, Cardew Trio, live electronics MAX/MSP (Omaggio a John Cage). Repubblica di San Marino, Teatro Titano, 28: pf D'Abramo, danza Montella (Liszt, Ravel, Cage, Messieri, Scelsi, Di Donna, Samori, Bartók, D'Abramo, Ives).

Orchestra Mozart (0516493397, www.bolognafestival.it), Auditorium Manzoni, 14 marzo: Orchestra Mozart, dir Abbado, pf Argerich (Mozart, Beethoven).

Teatro Comunale di Bologna (051 529019, www.comunalebologna.it), Teatro Comunale, 13 marzo, 14, 16, 17m, 19, 20, 21: Der fliegende Holländer, Wagner; int Doss/Hall, Kares/Dal Monte, Gabler/Popovskaya, Reijjans/Fennel, Mangione, Minarelli, r Kokkos ripresa da Grögler, sc e cost Kokkos, luci Levi, video Duranteau, Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, dir Reck,

mc Faidutti. Teatro Manzoni, 29: Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, dir Mariotti, mc Faidutti, S Nikolaeva, Ms Simeoni, T Machado, B Artamonov (Messa da Requiem, Verdi).

Ferrara

Ferrara Musica (0532202675, www.ferraramusica.it), Torrione San Giovanni, 2 marzo: pf E. Pieranunzi (D. Scarlatti, improvvisazioni jazz). Teatro Comunale, 20: vl Ivanov, pf Golan (Beethoven, Prokofev, Ravel, Saint-Saëns). Teatro Comunale, 26: pf Freire (Mozart, Brahms, Skrjabin, Rachmaninov, Chopin).

Teatro Comunale di Ferrara (0532 202675, www.teatrocomunaleferrara.it), 6 marzo: Orlando furioso, Vivaldi; int Mancini, Cigna, Teliyatnikova, Di Castri, Häslér, Tittoto, Orchestra Barocca Lorenzo Da Ponte, dir Zarpellon, Coro Polifonico di Santo Spirito, mc Pinamonti (vers. concerto). 15, 17m: La Traviata, Verdi; int Tarone, De Paoli, Carpenito, Bezduz, Alaimo, Trucco, Di Gioia, Levantino, Benetti, r e ideazione scenica Mazzavillani Muti, sc Grassi, cost Lai, luci Longuemare, r del suono Violini, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, dir Paszkowski, Coro del Teatro Municipale di Piacenza, mc Casati.

Modena

Teatro Comunale Luciano Pavarotti (0592033010, www.teatrocomunalemodena.it), 10m marzo, 12, 15: Otello, Verdi; int Benedikt, Auyanet/Grigorian, Mastromarino, Espiritu, Bocchino, Turco, Ferrara, Traversi, r Maestrini, sc Carosi, cost Nicoletti, luci Baldiserri, Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna, dir Barbacini, Coro Lirico Amadeus-Fondazione Teatro Comunale di Modena, Coro del Teatro Municipale di Piacenza, mc Colò. 16: Philharmonia Orchestra, dir Salonen (Lutoslawski, Ravel, Debussy).

Parma

Nuove Atmosfere - Filarmonica Arturo Toscanini (0521200145, www.fondazionearturotoscanini.it), Auditorium Paganini, 5 aprile, 6: Filarmonica Arturo Toscanini, dir Nesterowicz, chit Isbin (Šchedrin, Corigliano, Rodrigo, Nielsen).

Teatro Regio di Parma (0521039399, www.teatroregioparma.org), 4 marzo, 6, 8, 10m, 13: Nabucco, Verdi; int Frontali, Escobar, Pertusi/Denti, Pirozzi, Malavasi, Sagona, Peroni, Borin, r D. Abbado ripresa da Stetka, sc e cost Perego, luci Alfieri, Filarmonica del Teatro Regio di Parma, dir Palumbo/Ciampa, Coro del Teatro Regio di Parma, mc Faggiani. 29: Parsifal - Atto III, Wagner; int Grochowski, Milling, Dean Smith, Zinovyeva, Filarmonica Arturo Toscanini, dir Valčuha, Coro del Teatro Regio di Parma, mc Faggiani, immagini e luci Corli (vers. concerto).

Piacenza

Teatro Municipale (0523492257, www.teatrimunicipali.piacenza.it), 22m marzo, 24: Otello, Verdi; int Benedikt, Auyanet/Grigorian, Mastromarino, Espiritu, Bocchino, Turco, Ferrara, Traversi, r Maestrini, sc Carosi, cost Nicoletti, luci Baldiserri, Orchestra Regionale dell'Emi-

lia Romagna, dir Barbacini, Coro Lirico Amadeus-Fondazione Teatro Comunale di Modena, Coro del Teatro Municipale di Piacenza, mc Colò.

Ravenna

Ravenna Musica 2013 - Associazione Musicale Angelo Mariani (0544 39837, www.angelomariani.org), Teatro Alighieri, 2 marzo: Orchestra da Camera Italiana, dir e vl Accardo (Kreisler, Paganini, Schubert). 11: pf Berezovsky (Schumann, Liszt, Liszt/Wagner, Liszt/Verdi). 27: vl Ivanov, pf Golan (Beethoven, Grieg, Ravel, Saint-Saëns). 2 aprile: European Union Youth Orchestra, dir Ashkenazy, vl Faust (Ravel, Britten, Stravinskij).

Teatro Alighieri (0544249244, www.teatroalighieri.org), 23 marzo, 24m: The Rape of Lucretia, Britten; int Young/Chavez, Daszak, Zavalloni/Glanville, Bloom, Imbrailo, Smith, Sborgi, Catrani, r D. Abbado, sc cost e luci Carluccio, video Scarzella, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir Webb.

Reggio Emilia

I Teatri di Reggio Emilia (0522458811, Numero Verde 800554222, www.iteatri.re.it), Teatro Valli, 1 marzo, 3m: Macbeth, Verdi; int Solari, Zanellato, Larmore, Vinci, Decaro/De Biasio, Mangione, Svab, r sc e cor Wilson, cost Reynaud, luci Weissbard, Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, dir R. Abbado, mc Fratini. 14: vl Mullova, clav Dantone (Bach). 23: Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, dir Albrecht, S Brown, A Vermeulen, T Bruns, Kobow, Br Hilz, Noack (Matthäus-Passion BWV 244, Bach).

FRIULI VENEZIA GIULIA

Monfalcone (GO)

Teatro Comunale di Monfalcone (0481494369, www.teatromonfalcone.it), 7 marzo: Ensemble Initium (Gouvy, Enescu, D'Indy, Caplet). 15: FVG Mitteleuropa Orchestra, dir e vl Bronzi (Wagner, Saint-Saëns, Beethoven). 28: pf Freire (Mozart, Brahms, Skrjabin, Rachmaninov, Chopin).

Sacile (PN)

Fazioli Concert Hall (043472576, www.fazioliconcerthall.com), 6 marzo: pf Pace, Roma (Schumann, Brahms, Lutoslawski, Liszt, Rachmaninov). 20: Accademia d'Archi Arrigoni, dir Mason, pf Armellini, vl Bortolotto, Sebastianutto (Haydn, Chopin, Mendelssohn).

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi (040 6722111, Numero Verde 800090373, www.teatroverdi-trieste.com), 8 marzo, 9, 10m, 12, 14, 16m: Macbeth, Verdi; int Angeletti/Caruso, Giuliani/Veccia, Klllogjeri, Battaglia, Patti, Pierfederici, r Brockhaus, sc Svoboda, cost Cecchi, Orchestra e Coro del Teatro Lirico G. Verdi di Trieste, dir Bisanti, mc Vero. 23, 24m, 26, 27, 28, 29m: The Rape of Lucretia, Britten; int della Compagnia di canto

del Teatro Hrvatsko Narodno Kazalište di Spalato, r e sc Glavan, cost Ancone, Orchestra e Coro del Teatro Lirico G. Verdi di Trieste, dir Sonoda, mc Vero.

LAZIO

Roma

Accademia Filarmonica Romana (063201752, c/o Teatro Olimpico 0632 65991, www.filarmonicaromana.org), Sala Casella, 3 marzo (ore 11): vl Nobili, vla Farulli, pf Scolastra, v rec D'Amico; Quartetto Bernini (Omaggio a Goffredo Petrassi, Petrassi, Carter). Sala Casella, 14: pf Capiotti, Palermo, Trapasso, Veneziano (Pianisti della masterclass di Bahrami "Il pianoforte di Bach"). Sala Casella, 25: S Guaglianone, A Carnevale, v rec Parisi, Ensemble Edonè, dir PP Cascioli (Passio. Concerto di Pasqua, PP Cascioli, Bach). Teatro Argentina, 28: Trio Modigliani (Vacchi, Beethoven, Chiti, Brahms).

Accademia Nazionale di Santa Cecilia (c/o Parco della Musica 068082058, www.santacecilia.it), Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia, 2 marzo, 4, 5: Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dir Temirkanov (Haydn, Kancheli, Brahms). Sala Petrassi, 7: S Dessi, pf Di Crescenzo (Respighi, Refice, Cilea, Castelnuovo-Tedesco, Tosti, Zandonai, Santoliquido, Leoncavallo, Puccini). Sala Sinopoli, 8: vl Znaider, pf Kulek (Schubert, Beethoven, Webern, R. Strauss). Sala Santa Cecilia, 9, 11, 12: Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dir Temirkanov, pf Matsuev (Čajkovskij, Prokofev). Sala Sinopoli, 15: Pavel Haas Quartet (Janáček, Schnittke, Beethoven). Sala Santa Cecilia, 16, 18, 19: Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dir Pappano, Ms Ganassi (Elgar, Chausson, Čajkovskij). Sala Sinopoli, 22: vl Kavakos, vlc Demenga, pf Kozhukhin (Brahms). Sala Santa Cecilia, 23, 25, 26: Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dir Pappano, S Matthews, A Hallenberg, T Odinius, B Goerne, Mattei (Matthäus-Passion BWV 244, Bach).

Contemporanea - Fondazione Musica per Roma (c/o Parco della Musica 0680241281, www.auditorium.com), Sala Petrassi, 10 marzo: Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Ensemble Strumentale della PMCE - Parco della Musica Contemporanea Ensemble, dir Battista (Omaggio a Henze - Requiem, Henze).

IUC Istituzione Universitaria dei Concerti (063610051, www.concertiuc.it), Aula Magna dell'Università La Sapienza, 5 marzo: vl Benedetti, pf Grynyuk (Beethoven, Brahms, MacMillan, Strauss). 9m: vl Eberle, pf Kim (Schubert, Brahms, Bartók). 16m: Quartetto di Tokyo (Bartók, Haydn, Schubert). 19: Cristina Zavalloni & Brass Bang! (Progetto Barocco). 26: pf Hewitt (Bach, Beethoven).

Oratorio del Gonfalone - Stagione dei Concerti (066875952, www.oratorio-gonfalone.com), Oratorio del Gonfalone, 7 marzo: Quartetto Bernini (Rossini, Verdi/Muzio, Puccini). 14: Duotango (Piazzolla, Pignone, Timpanaro). 21:

Gonfalone Ensemble, vl Vicari, Simonacci, De Secondi, Perrone (Pachelbel, Bach). 27: Coro Città di Roma, dir Marchetti (L'affresco si fa musica, Palestrina, Ingegneri, Anerio, Gesualdo, Allegri, Lotti, G. Bárdos, Bouzignac, Stopford, Meador).

Teatro dell'Opera (0648160255, 06 4817003, www.operaroma.it), Teatro dell'Opera, 6 marzo, 8, 10m, 12, 14, 16m: I due Foscari, Verdi; int Salsi, Meli, Dall'Amico, Serjan, Karayavuz, Di Gioia, Fiore, Ceron, r Herzog, sc e cost Balò, Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, dir Muti, mc Gabbiani (nuovo all.). 18: Philharmonia Orchestra, dir Salonen (Lutoslawski, Ravel, Debussy). 19: Philharmonia Orchestra, dir Salonen (Beethoven, Stravinskij).

LIGURIA

Genova

GOG Giovine Orchestra Genovese (0108698216, www.gog.it), Teatro Carlo Felice, 4 marzo: pf Sokolov (prog. da def.). 11: S Melzer, Quartetto Sine Nominale (Haydn, Schoenberg, Schubert). 13: pf Pollini (Beethoven). 25: pf Schiff (Beethoven).

Teatro Carlo Felice (010589329, www.carlofelice.it), 1 marzo, 2m, 3m, 5, 9, 10m: Rigoletto, Verdi; int Borrás/Hoon, Ataneli/Antonucci, Machaidze/Costa, Mastroni, Vestri, Cotrozzi, Beggi, Ottino, Salsi, Bianchini, Torre, Barattero, Valerio, r Panerai, sc Musenich, cost Schrecker, luci Novelli, Orchestra e Coro del Teatro Carlo Felice, dir Rizzari, mc Priarone. 8: Orchestra del Teatro Carlo Felice, dir Nesterowicz, pf Andaloro (Mendelssohn, Schumann, Lutoslawski). 15: Orchestra del Teatro Carlo Felice, dir Fisch, Ms Irányi (Berlioz, Mahler). 22, 23: Orchestra del Teatro Carlo Felice, dir e vlc Brunello, Danse Ensemble Opera Studio, cor Di Cicco (Schumann, Stravinskij). 28: Orchestra e Coro del Teatro Carlo Felice, dir Wildner, S Gamberoni, Ms Vestri, T Meli, B Mastroni (Stabat Mater, Dvořák).

LOMBARDIA

Cremona

Teatro Ponchielli (0372022001, www.teatroponchielli.it), 5m marzo: pf Grosvenor (Bach, Chopin, Skrjabin, Granados, J. Strauss). 15: Swedish Radio Symphony Orchestra, dir Harding (Kraus, Mahler). 21: Orchestra da Camera di Mantova, dir e vl Fabiano, vl Mullova (Beethoven, Britten).

Mantova

Orchestra da Camera di Mantova "Tempo d'Orchestra" (0376368618, www.ocmantova.com), Teatro Bibiena, 10m marzo: Zefiro Ensemble, dir e narratore Bernardini (Festa Barocca. Musiche italiane, francesi e tedesche). Teatro Bibiena, 12: vl C. Widmann, vla Poppen, vl Bronzi, pf Lonquich (Mahler, Schumann, Brahms). Teatro Sociale, 20: Orchestra da Camera di Mantova, dir e vl Fabiano, vl Mullova (Beethoven, Britten).

Milano

Festival Liederjedi - "A cavallo del Novecento" (Milano Classica 02285 10173, www.festival-liederjedi.it), Pazzina Liberty, **3 marzo (ore 11)**: S Orsatti Talamanca, pf Zappa (Berg, Weill, Schoenberg, R. Strauss).

Filarmonica della Scala (0272023671, www.filarmonica.it), Teatro alla Scala, **18 marzo**: Filarmonica della Scala, dir Gergiev, vl Kavakos (Šostakovič, Čajkovskij); il **17** prova aperta a favore del Centro Francescano Maria della Passione).

Fondazione Don Carlo Gnocchi Onlus (Aragorn 02465467467, www.dongnocchi.it), Teatro alla Scala, **29 marzo**: Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi, dir Jais, Coro Sinfonico di Milano G. Verdi, mc Gambarini, solisti Sakurada, Gauvin, Irányi, Auvity, Senn, Kuttler, Caputo (*Matthäus-Passion BWV 244*, Bach; serata benefica).

Rondò 2013 - Divertimento Ensemble (0249434973, www.divertimentoensemble.org), Museo del Novecento, Sala Fontana, **3 marzo (ore 11)**: "Per Luciano Berio. Le Sequenze, la musica pianistica e la musica elettronica nel decimo anniversario della sua scomparsa": trbn Colliard (*Sequenza V per trombone*, 1966); ob Avanzi (*Sequenza VII per oboe*, 1969). Auditorium Gruppo 24 Ore, **6**: Divertimento Ensemble, dir Gorli, pf Bellocchio (Murat, Cleare, Borzelli, Bulfon, Bravi, Lanza, Kyriakides). Auditorium Gruppo 24 Ore, **20**: Divertimento Ensemble, dir Salado, vla Ronchini (Momi, Dusapin, Gervasoni, brani selezionati dal Concorso per gli studenti di composizione dei Conservatori italiani).

Sentieri Selvaggi - "Musica impura" (0228510170, Teatro Elfo Puccini 0200660606, www.sentieriselvaggi.org), Teatro Elfo Puccini, **26 marzo**: Luna Park Ensemble.

Teatro alla Scala (0272003744, 02 860775, www.teatroallascala.org), **2 marzo**: Filarmonica della Scala, dir Harding, S Röschmann, Br Goerne (Wagner, Mahler), **3, 6, 9, 12, 15**: *Der fliegende Holländer*, Wagner; int Anger, Kampe, Vogt/König, Plowright, Wortig, Terfel, r Homoki, sc e cost Gussmann, luci Evin, Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, dir Haenchen (nuova produzione). **9m**: *Festival Rachmaninov*: pf Abrosimov, Botkin, Savitski; vlc Laffranchini, pf Botkin; Solisti dell'Accademia di Perfezionamento per Cantanti Lirici del Teatro alla Scala, pf Botkin; vl De Angelis, vlc Persichilli, pf Kodanashvili. **10m**: *Festival Rachmaninov*: pf Kodanashvili, Savitski. **11, 14, 22**: Filarmonica della Scala, dir Noseda, pf Buniatishvili (Rachmaninov). **13, 16, 21, 27, 3 aprile**: *Cuore di cane*, Raskatov; int Sztot, Rusanen, Hoare, Vassilieva, Lundy, Efimov, Watts, Danby, Desmars, Hargreaves, Galliford, Andriesen, Stanimirov, r McBurney, sc Levine, cost Cunningham, luci Anderson, video Ross, marionette Blind Summit Theatre, cor Sedgwick, Orchestra del Teatro alla Scala, dir Brabbins, Ensemble vocale "Il canto di Orfeo" (nuova produzione). **16m marzo**: Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala, dir Angius. **25m**: E Bairav Ensemble (Bartoli, Rodrigue, Rocchetta, Babbini). **28, 2 aprile, 4, 7, 9**: *Macbeth*, Verdi; int Vassallo/Bilyy, Kocán/Sampetean, Garcia/Melnychenko, Secco/Kim, Coriano, Buratto, Panariello, Andreoli, Bussolini, Tedone, r Barberio Corsetti, sc Barberio Corsetti, Taraborrelli, cost Taraborrelli, Buscemi, Kebour, Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, dir Gergiev (nuova produzione).

MARCHE

Ancona

Teatro delle Muse (071207841, www.teatrodellemuse.org), Tra i concerti: Teatro delle Muse, **2 marzo**: FORM-Orchestra Filarmonica Marchigiana, dir Renzetti, pf Cominati (Ravel, Čajkovskij,

Stravinskij). Teatro Sperimentale, **5, 6**: pf Cominati (*Omaggio a Ravel*). Teatro delle Muse, **13**: vl Mullova, clav Dantone (Haendel, Bach). Teatro delle Muse, **17**: Igudesman & Joo with Orchestra (Mozart, Rachmaninov, Kerr, Strauss, Vivaldi, Bach, Beethoven, Morricone).

PIEMONTE

Pinerolo (TO)

Accademia di Musica (0121321040, www.accademiadimusica.it), Teatro Sociale, **3 marzo**: premiazione e concerto dei Vincitori del Concorso Internazionale di Musica da Camera "Città di Pinerolo". Accademia di Musica, Sala Patrizia Cerutti Bresso, **19**: pf Franceschetti (Franck/Bauer, Franck, Chopin).

Torino

Accademia Corale Stefano Tempia (0115539358, www.stefanotempia.it), Teatro Vittoria, **4 marzo**: vl Tortia, pf Rocca (Debussy, Ysaÿe, Franck). Conservatorio G. Verdi, **24, 25**: Coro e Ensemble strumentale barocco dell'Accademia Stefano Tempia, dir Tabbia, S Giaccherio, cT Carmignani, T Maletto, B Testolin (Caldara).

I Concerti Aperitivo del Teatro Regio (0118815241, www.teatroregio.torino.it), Teatro Regio (ore 11), **24 marzo**: Coro del Teatro Regio, dir Fenoglio, pf Grossa (Brahms, Rachmaninov, Rossini).

I Concerti del Lingotto (Associazione Lingotto Musica 0116677415, www.lingottomusica.it), Lingotto, Auditorium G. Agnelli, **4 marzo**: Budapest Festival Orchestra, dir Fischer, ob Leleux (Pasculli, Mozart, Liszt). **16**: Swedish Radio Symphony Orchestra, dir Harding (Kraus, Mahler).

I Concerti del Teatro Regio (011881 5241, www.teatroregio.torino.it), Teatro Regio, **16 marzo**: Orchestra del Teatro Regio, dir Noseda, S Caiello (Cascioli, Berio, R. Strauss).

Orchestra Filarmonica di Torino (011 533387, www.of.ti), Conservatorio G. Verdi, **10 marzo (ore 17)**, **12 (ore 21)**: Orchestra Filarmonica di Torino, dir Lamberto (Bartók, Warlock, Skalkottas, Rodrigo, Beethoven).

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (0118104653, www.osn.rai.it), Auditorium Rai A. Toscanini, **1 marzo**: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir Tate, T Ainsley (Haydn, Britten, Pärt, Mozart). **2 (ore 17)**: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir Sagripanti (Čajkovskij; proiezione della puntata di "Petruška", trasmissione di Rai5 dedicata alla grande musica, intitolata "Čajkovskij, la musica che danza"). **7**: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir Petrenko, S Herlitzius, T Ryan (Wagner). **9**: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir Petrenko, S Herlitzius, Brunner, Ms Pecková, A Böni (Wagner). **14, 15**: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir Boreyko, pf Arciuli (Bartók, Šostakovič). **21, 22**: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir Valčuha, pf Bronfman (Schubert, Beethoven, Brahms). **28, 29**: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir Axelrod, vl Kolly d'Alba (Bernstein, Gershwin/Bennett).

Teatro Regio (0118815241, www.teatroregio.torino.it), **5 marzo, 8, 10m, 13**: *La Traviata*, Verdi; int Ciofi, Pretti, N. Alaimo, Beltrami, Rotondo, Iviglia, Orecchia, Johnson, Motta Fré, Prola, Speroni, Bava, r Pelly ripresa da Bruzese, sc Thomas, cost Pelly, luci Marder, Orchestra e Coro del Teatro Regio, dir Rovaris, mc Fenoglio. **14, 17m, 19, 20, 21, 22, 24m**: *Il matrimonio segreto*, Cimarosa; int Bargnesi/Feola, Bordogna, D'Aguanno/Falcier, De Candia, Amarù, Grimaldi, r Hampe ripresa da Borrelli, sc Schubach, cost Rupperecht, luci Anfossi, fortepiano Laguzzi, Orchestra del Teatro Regio, dir Pasqualetti.

Unione Musicale (0115669811, www.unionemusica.it), Teatro Vittoria, **11**

marzo: clav Staier (*L'altro suono*, Froberger, D'Anglebert, Fischer, Couperin, Muffat, Bach). Teatro Vittoria, **12**: Serata di lieder (*Schubertiade. Lieder e canti corali*). Conservatorio G. Verdi, **13**: Quartetto di Tokyo (Bartók, Haydn, Schubert). Conservatorio G. Verdi, **20**: Quintetto Bibiena (Barber, Schuller, Gershwin, Carter, Chenna/Zappa, Berio). Conservatorio G. Verdi, **27**: Europa Galante, dir e vl Biondi, animazione Fantozzi, drammaturgia Livermore (*La foresta incantata*, lungometraggio animato su mus di Geminiani).

PUGLIA

Bari

Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari (0809752810, www.fondazionepetruzzelli.it), Teatro Petruzzelli, **8 marzo, 11, 13, 15**: *La muette de Portici*, Auber; int Borgogni, Mironov, Alejandres, Spyses, Helmer, Colaiani, Korobeinikov, r Dante, Orchestra e Coro del Teatro Petruzzelli, dir Guingal, mc Sebastiani. **27**: Orchestra e Coro del Teatro Petruzzelli, dir Battista, Vox Altera Ensemble (Bach, Pärt).

SICILIA

Catania

Teatro Massimo Vincenzo Bellini (095715092, www.teatromassimobellini.it), **1 marzo, 2**: Orchestra del Teatro Massimo V. Bellini, dir Pionnier (Mozart, Ravel). **3**: pf Trifonov (Skrjabin, Liszt, Chopin). **19, 20, 21, 23, 24, 26, 27**: *Madama Butterfly*, Puccini; int D'Annunzio Lombardi/Costea, Pelizzari/Ferrada, A. Colaiani, Caruso/Guagliardo, Fioretti/Aparo, Rametta/Bruno, Osbat/Palazzo, Bartolini, r sc cost e luci Laganà Manoli, Orchestra e Coro del Teatro Massimo V. Bellini, dir Carminati, mc Carlini. **29, 30**: Orchestra e Coro del Teatro Massimo V. Bellini, dir Morandi, mc Carlini, vlc Hakhnazaryan (Čajkovskij, Verdi).

Palermo

Teatro Massimo (0916053580, www.teatromassimo.it), **1 marzo, 3**: *Die Walküre*, Wagner; int O'Neill, Tanovitski, Hawlata, Stundyte, Lindstrom, Chiuri, Wohlfahrt, Borchet, Palacios, Jahns, Weissbach, Dilcheva, Vogel, Bress, r Vick, sc e cost Hudson, luci Di Iorio, Orchestra del Teatro Massimo, dir Inkinen. **9**: Orchestra del Teatro Massimo, dir e vl Guglielmo (Vivaldi, Rossini). **22, 23, 24, 26, 27, 28**: *Nabucco*, Verdi; int Gagnidze/Cecconi, Badalyan, Faria, Pankratova, Stroppa, Signorini, Borin, r Marconi, sc Camera, cost Ricotti, luci Cheli, Orchestra e Coro del Teatro Massimo, dir Palumbo (nuovo all.).

TOSCANA

Empoli (FI)

Stagione Concertistica del Centro Studi Musicali Ferruccio Busoni (0571711122, www.centrobosoni.org), Teatro Excelsior, **28 marzo**: Orchestra della Toscana, dir Kawka, pf Guang (Beethoven).

Fiesole (FI)

Scuola di Musica di Fiesole (055 597851, www.scuolamusica.fiesole.fi.it), Fiesole, Villa la Torraccia, Auditorium Sinopoli, **3 marzo (ore 11)**: pf Nicoletta, Di Maio (*ConcertiAmoBeethoven*). Firenze, Banca CR Firenze, Auditorium Cosimo Ridolfi, **7**: vla Rossi, sax Dalle Lucche, pf Lucchesini, Orchestra dei Ragazzi, dir Rosadini (*Note di Primavera*, Haydn, Kakhidze, Rossini, Strauss). Fiesole, Villa la Torraccia, Auditorium Sinopoli, **9**: weekend di musica da camera. Firenze, Palazzo Pitti, **10**: "Museo in Musica - Maratona Brahms": vl Borrani (lezione magistrale). Firenze, Sala di Bona della

Galleria Palatina, Palazzo Pitti (ore 17), **13**: "Museo in Musica": pf Nesi, Turbil (Debussy, Ravel, Mozart, Brahms). Firenze, Banca CR Firenze, Auditorium Cosimo Ridolfi, **14**: Trio Les Amis (*Note di Primavera*, Brahms, Šostakovič). Firenze, Sala di Bona della Galleria Palatina, Palazzo Pitti (ore 17), **20**: pf Graniti, Mantovani (*Metamorfosi, trasformazioni... Lo spirito dell'improvvisazione nelle Variazioni Diabelli di Beethoven*). Firenze, Sede da def., **22, 23**: S Seraponte, A Buongrazio, T Patterson, Br Mosley, Schola Cantorum E Landini, mc Lombardo, Orchestra Galilei, dir Pretto (*Concerto di Pasqua*, Pärt, Britten, Pergolesi). Fiesole, Villa la Torraccia, Auditorium Sinopoli, **24 (ore 11)**: Quartetto di Cremona (*ConcertiAmoBeethoven*). Firenze, Sala di Bona della Galleria Palatina, Palazzo Pitti (ore 17), **27**: "Museo in Musica": vl Pellicciari, pf Nesi (Mozart, Beethoven, Stravinskij).

Firenze

Amici della Musica (055607440, www.amicimusica.fi.it), Teatro della Pergola, **2m marzo**: Quintetto de I Virtuosi Italiani, pf Jin Ju (Chopin). **4**: perc Gusella, Dulbecco, pf Lucchesini, De Maria (*In ricordo di Luciano Berio a dieci anni dalla scomparsa*, Berio, Dulbecco, Gusella, Bartók). **9m**: vl Znaider, pf Kulek (Schubert, Beethoven, Webern, R. Strauss). **10**: Quartetto Casals (Schubert). **16m**: pf Gerstein, vl Blacher, vlc Hagen (Beethoven). **17**: Quartetto di Tokyo (Haydn, Bartók, Mendelssohn). **18**: vlc Watkin, Quartetto di Tokyo (Haydn, Bartók, Schubert). **23m**: pf Peharia (Haydn, Bach, Beethoven, Schubert, Chopin). **24**: Europa Galante, dir e vl Biondi (Telemann). **25**: pf Hewitt (Bach, Beethoven).

Ort-Orchestra della Toscana (0552 342722, Teatro Verdi 055212320, www.orchestratedelatoscana.it), Teatro Verdi, **5 marzo**: Orchestra della Toscana, dir Rundel, cl Widmann (Widmann, Mozart, Berio, Beethoven). **14**: Luzerner Sinfonieorchester, dir Bringuier, vlc Maslennikov (Smetana, Dalbavie, Dvořák). **21**: Orchestra della Toscana, dir Kawka, pf Guang (Beethoven).

Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (0552779350, www.maggiofirentino.com), Teatro Comunale, **7 marzo, 8**: Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, dir Battistoni, mc Fratini, S Von Walther, Ms De Liso, T Stier, Corrujo, B Senn (Schumann, Schubert). Teatro Comunale, **14, 15**: Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir Znaider, pf Abboud Ashkar (Brahms). Chiesa di Santo Stefano al Ponte, **27, 28**: Coro del Maggio Musicale Fiorentino, dir Frattini (*Stabat Mater*, Dvořák).

Lucca

Associazione Musicale Lucchese (0583469960, www.associazionemusicaelucchese.it), Auditorium San Michele (ore 17), **3 marzo**: Trio di Lucca, v rec Principe (*Verdi e Wagner... Ma scusate, in che senso?*). **10**: pf Chemin (Beethoven, Chopin). **17**: piano-pédalier Prossoda (Bach, Campogrande, Mozart, Schumann, Boely, Morricone, Gounod, Borestein, Alkan). **24**: fl Ancillotti, claviorgano Brizi (Bach).

Lucca in Musica (0583469960, www.associazionemusicaelucchese.it), Basilica di San Frediano, **5 aprile**: European Union Youth Orchestra, dir Ashkenazy (Ravel, Stravinskij).

Pisa

Teatro Verdi (050941111, www.teatroverdi.pisa.pi.it), **23 marzo, 24m**: *Napoli milionaria*, Rota; int del Laboratorio LTL OperaStudio 2012, r Sparvoli, Orchestra della Toscana, dir Beltrami (nuovo all.; progetto LTL OperaStudio dei Teatri Goldoni di Livorno, Giglio di Lucca e Verdi di Pisa). **6 aprile, 7m**: *Falcone e Borsellino*, Fortunato; int Pellingra, Proferisce, Tamburrino, Biagiotti, Casazza, r Mucci, cost Poli, Orchestra Arché, dir

Orciuolo, Coro Laboratorio Lirico San Nicola, mc Barandoni (prima assoluta).

Vorno - Capannori (LU)

Associazione Culturale Dello Scompiglio (0583971125, www.delloscompiglio.org), Vorno, Tenuta Dello Scompiglio, **2 marzo**: Cappella, ore 18.30: v Granata, chit Giorgi (Avò. *Una rosa per Rosa*); SPE, ore 21: Francesca Breschi & Archæa Strings (*Intrecci*). SPE, **16**: PMCE - Parco della Musica Contemporanea Ensemble, dir Battista, v Zavalloni (*Folk Songs. L'ancestrale del contemporaneo - Omaggio a Luciano Berio*).

TRENTINO ALTO ADIGE

Bolzano

Orchestra Haydn (0471975031, www.haydn.it), Konzerthaus, **12 marzo**: Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, dir Stern, vlc Geringas (Haydn, Colasanti, Čajkovskij, Schoenberg; il **13** a Trento, Auditorium). **26**: Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, dir Benedetti Michelangeli, S Nicorescu, A Castellano (Maderna, Vivaldi, Pergolesi; il **27** a Trento, Auditorium).

Trento

Società Filarmonica Trento (0461 985244, www.filarmonica-trento.it), **8m marzo**: Quartetto di Tokyo (Haydn, Webern, Schubert). **19**: Kremerata Baltica, pf Pletnev (Bach, Haydn, Schumann).

VENETO

Venezia

Fondazione Teatro La Fenice (Call Center Helloveneziana 0412424, www.teatrolafenice.it), Teatro Malibrán, **2 marzo, 3m**: Orchestra del Teatro La Fenice, dir Matheuz (Cascioli, Čajkovskij). Teatro La Fenice, **15, 17m, 19, 21, 23m**: *L'affare Makropulos*, Janáček; int Blancas Gulin, Elgr, Jaggi, Martinez Castignani, Barta, Casari, De Mey, r Carsen, sc R. Boruzescu, cost M. Boruzescu, luci Carsen, Van Praet, Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, dir Ferro, mc Moretti (nuovo all.). Teatro Malibrán, **16, 20, 22m, 24m, 28**: *La cambiale di matrimonio*, Rossini; int O. Montanari, Bucciarelli, Misseri, Romano, r Dara, sc e cost Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, Orchestra del Teatro La Fenice, dir S. Montanari (nell'ambito del progetto "Atelier della Fenice al Teatro Malibrán"). Teatro La Fenice, **22m, 24**: Orchestra del Teatro La Fenice, dir Ferro (Micheli, Stravinskij, Prokofev).

Palazzetto Bru Zane - Centre de Musique Romantique Française - Festival Le Salon Romantique (0415211005, www.bru-zane.com), Palazzetto Bru Zane, **7 marzo**: arpa Chajai (Renié, Debussy, Caplet, Hasselmanns, Tournier, Grandjany).

Verona

Amici della Musica di Verona (04591 3108, www.amicidellamusicaivr.it), Teatro Ristori, **12 marzo**: pf Filijak (Soler, Mozart, Prokofev, Balakirev, Skrjabin). **23**: Coro della SAT di Trento.

Arena di Verona - Teatro Filarmonico (0458002880, www.arena.it), Teatro Filarmonico, **3m marzo, 7, 10m, 12**: *Un giorno di regno*, Verdi; int Allievi dell'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala: Quintavalla, Bauerfeldt, Vitelaru, Cardoso, Jung, Polinelli, Kiria, Shin, Fontana, Lim, r sc e cost Pizzi, Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, dir Ranzani. Teatro Filarmonico, **8, 9m**: Orchestra dell'Arena di Verona, dir Gianola, armonica a bocca Littera (Glinka, Villa Lobos, Moody, Vedovato, Dvořák). Chiesa di San Fermo Maggiore, **16m**: Orchestra dell'Arena di Verona, dir Ranzani, tr Pinciroli (*Concerto di Pasqua*, Pärt, Telemann, Perosi).

classica estero

opera

BRUXELLES

La Monnaie (003222108505, www.la-monnaie.be), **3 marzo, 6, 8:** *Lucrezia Borgia*, Donizetti; int Musoc, Castronovo, Tro Santafé, Covatta, Faveyts, Ballestra, Teitgen, Kravets, Hopkins, Cifoletti, Wingelinckx, Lavallo, r Joosten, sc Leiaccker, cost Jara, luci Voss, Orchestre Symphonique et Choeurs de La Monnaie, dir Reynolds, mc Faggiani (nuova produzione). **5, 7, 8, 10, 12, 13, 16, 19:** *La Dispute*, Mernier; int Degout, D'Oustrac, Mathevet, Carrère, Dubois, Andrieux, Visse, Verbeke, r K.E. Hermann, U. Hermann, sc cost e luci K.E. Hermann, Orchestre Symphonique de La Monnaie, dir Davin (prima assoluta). **17, 21, 24:** *Roméo et Juliette*, Gounod; int Machaidze, Noldus, Wilson, Osborn, Akzeybek, Cifoletti, Lhote, Duhamel, Suliman, Gay, Varnier, Bolleire, Avilán, Borowska, Coulon, Macou, Orchestre Symphonique et Choeurs de La Monnaie, dir Pidò, mc Faggiani (vers. concerto).

COLONIA

Oper Köln (004922122128400, www.operkoeln.com), Palladium, **6 marzo, 8, 10:** *Anna Bolena*, Donizetti; int Saks, Golovneva, Richter, Tosi, Botelho, Wundsam, Fedin, r Hoheisel, Kogge, sc e cost Hoheisel, luci Grüter, Gürzenich-Orchester Köln, dir De Marchi, Chor der Oper Köln, mc Buhrov. **17, 20, 22, 24, 3 aprile, 6:** *The Turn of the Screw*, Britten; int Heuzenroeder, Rohrbach, An, Donath, Gamboa, r Schad, sc Flemming, cost Lausberg, luci Grüter, Gürzenich-Orchester Köln, dir Laufen. Oper am Dom, **29 marzo, 1 aprile, 5, 7, 11, 14:** *Parsifal*, Wagner; int Daniel, Doo Park, Hablowetz, Salminen, Koch, Jentsch, Singer, Miskelly, Wryk, Cho, Holly, Rehm, r Padrisa (La Fura dels Baus), sc Olbeter, cost Uroz, luci Grüter, Gürzenich-Orchester Köln, dir Stenz, Chor der Oper Köln & Extra Chor, mc Ollivant (nuovo all.).

DRESDA

Semperoper Dresden (00493514911705, www.semperoper.de), **1 marzo, 11, 16, 18, 21:** *Die Zauberflöte*, Mozart; int Eder, Siminska, Ullrich, Trost, Gogg, Incontrera, Liebold, Lorentzen, Esper, Lucic, Mchantaf, Jung, Hupach, Martinsen, Rönnebeck, r sc e cost Freyer, Sächsische Staatskapelle Dresden, dir Klingele, Sächsischer Staatsopernchor Dresden, mc Assante. **2, 6, 10:** *Manon Lescaut*, Puccini; int Fantini, Pohl, Arancam, Muraro, Berrugi, Conner, Löttsch, Kopetzki, v rec Hartmann, r Herheim, sc Thausing, Herheim, sc Scheele, cost Völlm, Staatskapelle Dresden, dir Thielemann, Sächsischer Staatsopernchor Dresden, mc Assante. **4, 9:** *La Traviata*, Verdi; int Zharoff, Capalbo, Butter, El Hadidi, Esper, Boxer, Hajek, Henneberg, Ihle, Stollberg, r Homoki, sc Schössmann, cost Davey, Schemau, Staatskapelle Dresden, dir Arrivabeni, Sächsischer Staatsopernchor Dresden, mc Assante. **28, 30, 2 aprile, 5, 7:** *Rigoletto*, Verdi; int Berrugi, Marquardt, Golovneva, Conner, Vaughn, Liebold, Henneberg, Jung, Esper, Kastón, Fandrey, r Lehnhoff, sc Bauer, cost Walter, Sächsische Staatskapelle Dresden, dir Fisch, Herren des Sächsischen Staatsopernchores Dresden, mc Assante.

PARIGI

Opéra National de Paris (0033172293535, 0033892899090, www.operadeparis.fr), Palais Garnier, **1 marzo, 5, 8, 11, 13, 16, 19, 21, 25:** *La Cenerentola*, Rossini; int Siragusa, Novaro, S. Alaimo, Fischer,

Oncioiu, Malfi, Lis, r Ponnelle ripresa da Asagaroff, sc cost Ponnelle, luci Bauer, Orchestre et Choeurs de l'Opéra National de Paris, dir Campanella, mc Di Stefano. Opéra Bastille, **2, 5, 9, 12, 16, 19, 22, 24m:** *Falstaff*, Verdi; int Maestri, Rucinski, Fanale, Giménez, Lazzaretti, Luperi, Vassileva, Tsallagova, Lemieux, Arquez, r Pitoiset, sc Beliaev, cost Rivkina, luci Albaric, Orchestre et Choeurs de l'Opéra National de Paris, dir Oren, mc Aubert. Opéra Bastille, **3, 6m, 10:** *Die Walküre*, Wagner; int Skelton, Groisböck/Silins/Mayer, Serafin, Baird/Mellor, Koch, God, Höhn, Hablowetz, Lehmkühl, Morihien, Ranada, Callinan, Solvang, r Krämer, sc Bäckmann, cost Bauer, luci Leetz, cor Pichler, Orchestre de l'Opéra National de Paris, dir Jordan. Opéra Bastille, **21, 25, 29, 3 aprile, 7m:** *Siegfried*, Wagner; int Kerl, Ablinger-Sperhake, Silins, Sidhom, Lobert, Qiu Lin Zhang, Mellor, Tsallagova, r Krämer, sc Bäckmann, cost Bauer, luci Leetz, cor Pichler, Orchestre de l'Opéra National de Paris, dir Jordan.

strumentale

LUGANO

Concerti dell'Auditorio - Orchestra della Svizzera Italiana (0041918035111, www.orchestraddellaszvizzeraitaliana.ch), Auditorio RSI, **1 marzo:** Orchestra della Svizzera Italiana, dir Santi, cl Giuffredì, Beltrami (Mascagni, Wolf-Ferrari, Cilea, Puccini, Catalani, Ponchielli). **8:** Orchestra della Svizzera Italiana, dir Poschner, pf Pescia (Mozart, Schubert, Beethoven).

festival

BADEN BADEN

Osterfestspiele Baden-Baden (004972213013101, www.osterfestspiele.de), Tra i concerti: Festspielhaus, **23 marzo, 26, 29, 1 aprile:** *Die Zauberflöte*, Mozart; int Kermes, Ivashenko, Breslik, Royal, Nagy, Mühlemann, Massis, Kožená, Stutzmann, Van Dam, Elliott, Schager, Jerusalem, Hulett, Lemalu, r Carsen, sc Levine, cost Reinhardt, luci Carsen, Van Praet, Berliner Philharmoniker, dir Rattle, Rundfunkchor Berlin. **24 marzo, 31:** Berliner Philharmoniker, dir Rattle, S Royal, Ms Kožená, Rundfunkchor Berlin (*Sinfonia n. 2 "Resurrezione"*, Mahler). **25:** Berliner Philharmoniker, dir Nelsons, vl Vengerov (Wagner, Brahms, Debussy, Ravel). **28:** Berliner Philharmoniker, dir Rattle, pf Zimmerman (Brahms, Bruckner). **29m:** Philharmonia Quartett, v Quasthoff (*Die sieben letzten Worte*, Haydn). **30:** Philharmonische Camerata Berlin (Mendelssohn); Bläser der Berliner Philharmoniker (Dvořák); 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker (Dvořák, Scott, Bourtoyre, Giraud, Tizio/Ellington); Blechbläser und die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker (Šostakovič); Blechbläser der Berliner Philharmoniker (Gade, Miller); Bundesjugendorchester und Mitglieder der Berliner Philharmoniker, dir Rattle (Stravinskij).

BERLINO

MaerzMusik - Berliner Festspiele (00493025489100, www.berlinerfestspiele.de), Tra i concerti: Haus der Berliner Festspiele, **15 marzo:** Slagwerk Den Haag (*Timber*, Gordon); perc Schulkowski, Baron (*Drei Stücke für Schlagzeug-Duo*, Wolff, Schulkowski/Baron). Haus der Berliner Festspiele, **16, 17, 18:** *Pills or Serenades*, Mello; A Farah, S Rosenfeld, Br Killius, T e chit Mello, r Rosenstein, Harder, sc e cost Oppenländer (prima assoluta). Radialsystem V, **17m:** perc e v Dierstein

(Ott, Billone, Sarhan, Sciarrino, Ronchetti). Radialsystem V, **17:** *Kassandra*, Jarrell; int Clementi, r Hunter, live electronics Bartetzki, Ensemble Unitedberlin, dir Pestalozza. Kammermusiksaal der Philharmonie, **19:** Ensemble Resonanz, dir Lavoie (Furrer, Mundry, Mitterer, Poppe). Konzerthaus Berlin, Grosser Saal, **21:** Konzerthausorchester Berlin, dir Tamayo, batt Schulkowski, Grau, Schumacher Piano Duo (Lachenmann, Guézec, Ferneyhough). Haus der Berliner Festspiele, **22:** *The Cave*, Reich; Ensemble Modern, Synergy Vocals, dir Stockhammer, video Korot, luci Koss, r del suono Ommer. Haus der Berliner Festspiele, **23:** Hezarfen Ensemble Istanbul, dir Mertin, Ellison (*Werke türkischer Komponisten*). Haus der Berliner Festspiele, **24:** Ensemble Unitedberlin & Friends, dir Gábor, Ensemble Sidare (*Musik aus arabischen Ländern*).

LIONE

Festival Justice/Injustice - Opéra de Lyon (0033826305325, www.operalyon.com), **27 marzo, 3 aprile, 6, 10, 11, 14m:** *Claude*, Escaich, libretto Badinter da Hugo; int Bou, Lafont, Di Falco, Alvaro, r Py, sc e cost Weitz, luci Killy, cor Izzo, Orchestre, Maîtrise et Choeurs de l'Opéra de Lyon, dir Rhorer (prima assoluta). **29 marzo, 4 aprile, 7, 9, 13:** *Il prigioniero*, Dallapiccola; int Vasar, Hofmann, Very; *Erwartung*, Schoenberg; int Hofmann, r Ollé (La Fura dels Baus), sc Florès, cost Abril, luci Filibeck, video Carlier, Orchestre et Choeurs de l'Opéra de Lyon, dir Ono. **28 marzo, 30, 2 aprile, 5, 12:** *Fidelio*, Beethoven; int Kaune, Schukoff, Schwinghammer, Hunka, Schroeder, Vourc'h, Baumgärtel, r sc e video Hill, cost Wallenberg-Olsson, luci Filibeck, Orchestre et Choeurs de l'Opéra de Lyon, dir Ono.

LONDRA

London Handel Festival (004420146054660, www.london-handel-festival.com), Tra i concerti: Britten Theatre, Royal College of Music, **11 marzo, 12, 13, 14:** *Imeneo*, Haendel; int Van Eck/Sandison, Fredriksson/Oney, Alder/Crompton, Pearse/Williams, Nelson/Travis, r Curran, sc McCann, London Handel Orchestra, dir Cummings. St George's, **18:** *Orpheus*, Telemann; int Dennis, Hurrell, Lois, Rolfe Johnson, Enticknap, McGovern, Sprague, The Orchestra of Classical Opera, dir Page (vers. concerto). St George's, **21:** *Il trionfo del tempo e del disinganno*, Haendel; int Sandison, Hebert, Lowrey, Furness, La Nuova Musica, dir Bates (vers. concerto). Foundling Museum, **26:** Le Petit Concert Baroque Harpsichord Duo (Haendel, Bach, Vivaldi). St George's, **29:** London Handel Orchestra, dir Cummings, solisti Vale, Humphreys, True, Mead, Jakobczyk (*Matthäus-Passion BWV 244*, Bach).

LUCERNA

Lucerne Festival zu Ostern (0041412264400, www.lucernefestival.ch), Tra i concerti: KKL Luzern, Konzertsaal, **16 marzo:** Orchestra Mozart, dir Abbado, pf Argerich (Beethoven, Mozart). **18:** Orchestra Mozart, dir Abbado, pf Argerich (Beethoven, Mozart, Schubert). **20:** *The Gospel According to the Other Mary*, Adams; int O'Connor, Mumford, Thomas, Bubeck, Cummings, Medley, r Sellars, cost Ramicova, luci Ingalls, Los Angeles Philharmonic, dir Dudamel, Los Angeles Master Chorale. **21:** Los Angeles Philharmonic, dir Dudamel (Vivier, Debussy, Stravinskij). **22:** English Baroque Soloists, Monteverdi Choir, dir Gardiner, solisti Morrison, Bragle, Mulroy, Tortise, Henschel, Harvey (*Johannes-Passion BWV 245*, Bach). **23:** Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks, dir Jansons, Chor des Bayerischen Rundfunks, mc Gläser, Tölzer Knabenchor, mc Ludewig, S Magee, T Padmore, Br Gerhaher (*War Requiem*, Britten). **24:** Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir Jansons (Šostakovič, Beethoven).

LUGANO

Lugano Festival (0041588664830, www.luganofestival.ch), Chiesa Collegiata di Bellinzona, **29 marzo:** Orchestra della Svizzera Italiana, Coro della Radio Svizzera, dir Fasolis, S Remigio, Ms Bonitatibus, T Jordi, B Schrott (*Messa da Requiem*, Verdi).

MONTE-CARLO

Printemps des Arts de Monte-Carlo (003798062828, www.printempsdesarts.com), Salle Garnier, **15 marzo, 17,** Salle Empire, **16:** vl Papavrami, vlc Phillips, pf Guy (*Portrait Beethoven*). Salle Empire, **22:** Arditti Quartet, Parker Quartet (*Portrait Bartók I*, Bartók, Manoury). Salle Garnier, **23:** Quatuor Ardeo, vla Desjardins, vlc Couturier; Anima Quartet (*Portrait Bartók II*, Bartók, Cuniot). Les Salons de la Rotonde Lenôtre de Beaulieu, **28:** vl Khourdoian, pf Tysman (*Portrait Bartók*

III, Bartók). Auditorium Ranieri III, **30:** Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dir Steffens, pf Bashkirova (*Portrait Bartók IV*, Bartók).

SALISBURGO

Osterfestspiele Salzburg (00436628045421, www.osterfestspiele-salzburg.at), Tra i concerti: Grosses Festspielhaus, **23 marzo, 1 aprile:** *Parsifal*, Wagner; int Koch, Borovinov, Milling, Botha, Koch, Schuster, r Schulz, sc e cost Polzin, cor Göhre, Staatskapelle Dresden, dir Thielemann, Sächsischer Staatsopernchor Dresden, mc Assante, Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor, mc Götz. Grosses Festspielhaus, **24 marzo, 31:** Sächsische Staatskapelle Dresden, dir Chung, pf Kissin (Weber, Beethoven, Mahler). Grosses Festspielhaus, **25, 29:** Sächsische Staatskapelle Dresden, dir Thielemann, S Karg, Br Volle (*Ein deutsches Requiem*, Brahms). Grosses Festspielhaus, **26, 30:** Sächsische Staatskapelle Dresden, dir Thielemann, pf Bronfman (Beethoven, Brahms). Grosses Festspielhaus, **28:** Sächsische Staatskapelle Dresden, dir Thielemann, S Willis-Sørensen (Wagner); Sächsische Staatskapelle Dresden, dir Chung, S Agresta (Verdi).

ORATORIO DEL GONFALONE
63ª STAGIONE DEI CONCERTI
via del Gonfalone 32a, Roma - ore 21
Direzione artistica: **CONCEZIO PANONE**

<p>giovedì 7 marzo, h 21 Quartetto Bernini Rossini, Verdi-Muzio, Puccini</p>	<p style="text-align: center;"><i>prossimi concerti</i> giovedì 4 aprile 2013, h 21 Stefania Neonato, fortepiano Beethoven e Clementi</p>
<p>giovedì 14 marzo, h 21 Duotango Albani - Cyrulnik, chitarre Piazzolla, Pignone, Timpanaro</p>	<p>giovedì 11 aprile 2013, h 21 Duo Mascardi-Almada arpa e chitarra barocca Le strade della musica sudamericana dal barocco a oggi</p>
<p>giovedì 21 marzo, h 21 Gonfalone Ensemble J. Pachebel e J.S. Bach</p>	<p>giovedì 18 aprile 2013, h 21 Concerto dei premiati del Concorso regionale Cori Polifonici "Gastone Tosato"</p>
<p>info e prenotazioni 06.6875952 (lun-ven h 9:30-17) info@oratoriogonfalone.com</p>	
<p>biglietti € 20 rid. e convenzioni € 15 www.oratoriogonfalone.com</p>	

IV. MASKFEST 2013
Festival Internazionale di Nuova Musica

20 marzo ore 21.00 - Sala Silentium, Bologna
Il repertorio solistico del XXI secolo - I Solisti del MASK Ensemble (I/RSM)

22 marzo ore 20.30 Teatro Comunale, Foyer Rossini, Bologna
Omaggio a John Cage - Marinella Manicardi, Adria Harp Ensemble e Cardew Trio (I/RSM)

28 marzo ore 21.00 - Teatro Titano, San Marino
Recital pianistico - Antonio D'Abramo (I)

6 aprile ore 21.00 - Sala Prof. Marco Biagi, Bologna
Il violino boemo - Zdenka Vaculovicova (CZ)

7 aprile ore 17.30 - Istituto Liszt, Bologna
Recital monografico - Elena Letnanova (SK)

8 aprile ore 21.00 - Teatro Titano, San Marino
Duo classico. Pagine contemporanee per violoncello e pianoforte
Nicola Baroni (I) e Elena Letnanova (SK)

21 aprile ore 18.00 - Teatro Titano, San Marino
Contrasti in Duo - Agarici, Torsani, Valmaggi (RSM)

28 aprile ore 18.00 - Teatro Titano, San Marino
Donne in Musica - Trio Sherazade (I)

7 maggio ore 21.00 - Sala Silentium, Bologna
Musica algoritmica e Musica improvvisata - Karin Schistek, Lapslap Trio e Cardew Ensemble (GB/A/I/RSM)

8 maggio ore 18.00, Auditorium del Conservatorio di Musica, Trento
Il pianoforte e la musica algoritmica - Karin Schistek (A)

info: maskfest.wordpress.com/iv-maskfest/

jazz_pop_world

jazz

APERITIVO IN CONCERTO

Milano, www.aperitivoconcerto.com, Teatro Manzoni (ore 11), **3 marzo**: Dave Douglas Quintet with Aoife O'Donovan.

BERGAMO JAZZ

Bergamo, www.teatronozzetti.it, Auditorium di Piazza della Libertà, **17 marzo**: "Bergamo Film Meeting": Dan Kinzelman Pylon, *Sweet Smell of Success* di Alexander MacKendrick. Auditorium di Piazza della Libertà, **20**: "Bergamo Film Meeting": *Let's Get Lost* di Bruce Weber su Chet Baker (in collaborazione con LAB 80). Auditorium di Piazza della Libertà, **21**: "Bergamo Film Meeting": *Io sono Tony Scott...* di Franco Maresco. **22**: GAMeC: Marc Ribot solo; Teatro Donizetti: Dino & Franco Piana Septet; Gregory Porter. Auditorium di Piazza della Libertà, **23**: Peter Evans Trio; Teatro Donizetti: Giovanni Guidi Quintet; Hermeto Pascoal Group. **24**: Auditorium di Piazza della Libertà: Urban Fabula; Tino Tracanna "Acrobats"; Mary Halvorson Quintet; Teatro Donizetti: Uri Caine-Han Bennink Duo; John Scofield's Organic Trio.

CENTRO D'ARTE PADOVA

Ostinati! 2013 - Padova, www.centrodarte.it, Cinema Lux, **6 marzo**: Claudio Cojaniz "The Heart of The Universe". Sala dei Giganti al Liviano, **19**: Ned Rothenberg Solo; Myra Melford-Ben Goldberg Duo.

COLLETTIVO FRANCO FERGUSON

Improringin' & Amazing Concerts - Roma, Viterbo, www.soundcloud.com/francoferguson, Roma, Forte Fanfulla, **20 marzo**: Improringin' with Spaziozero. 30 Formiche, **21**: Mr. Rencore. Viterbo, QB Jazz Club, **22**: Mr. Rencore.

22-24 MARZO

BERGAMO JAZZ

Seconda direzione artistica di Enrico Rava per la rassegna, fra le più longeve d'Italia: in cartellone, dopo un'anteprima dedicata al cinema, Marc Ribot, Hermeto Pascoal, Uri Caine con Han Bennink, John Scofield, Peter Evans, Mary Halvorson...

CROSSROADS

Crossroads. Jazz e altro in Emilia Romagna - XIV edizione, www.crossroads-it.org, Massa Lombarda (RA), Sala del Carmine, **8 marzo**: Tiziana Ghiglioni Trio featuring Silvia Bolognesi & Emanuele Parrini "Time for Duke". Castel San Pietro Terme (BO), Cassero Teatro Comunale, **16**: Ray Anderson BassDrumBone (Cassero Jazz). Castel San Pietro Terme (BO), Cassero Teatro Comunale, **17**: Improplayers incontra Michele Rabbia (Cassero Jazz). Solarolo (RA), Oratorio dell'Annunziata, **21**: Ada Montellanico & Francesco Diodati "Wandering". Massa Lombarda (RA), Sala del Carmine, **22**: Chiara Pancaldi Quintetto "The Song Is You". Rimini, Teatro degli Atti, **24**: Hermeto Pascoal & Grupo. Dozza (BO), Teatro Comunale, **5 aprile**: Gianluca Petrella & Giovanni Guidi "Soupstar" (Dozza Jazz).

DIALOGHI: JAZZ PER DUE

XV edizione - Pavia, www.comune.pv.it, Santa Maria Gualtieri, **19 marzo**: Giovanni Falzone & Francesco Bearzatti.

26: Gianluca Petrella & Giovanni Guidi. **5 aprile**: Claudio Fasoli, Massimiliano Milesi, Gianni Mimmo, Tino Tracanna. **10**: Tim Berne & Mary Halvorson.

LAMPI

Monza - Teatro Villoresi, www.musicamorfoosi.it, **23 marzo**: Giovanni Falzone Contemporary Orchestra "Sempre Verdi" (progetto dedicato al *Requiem*).

VENETO JAZZ

XV edizione, www.venetojazz.com, Chioggia (VE), Auditorium San Nicolò, **9 marzo**: Flavio Boltrò 4tet plays Michel Petrucciani. San Giorgio delle Pertiche (PD), Teatro Giardino, **12**: Remo Anzovino. Spinea (VE), Cinema Teatro ai Bersaglieri, **22**: Rita Marcotulli.

pop

Baustelle: 8 marzo Torino, Teatro Colosseo; 9 Brescia, Teatro Grande; 17 Bologna, Teatro Europauditorium; 23 Ancona, Teatro delle Muse; 26 Napoli, Teatro Bellini; 29 Padova, Gran Teatro Geox; 10 aprile Milano, Teatro degli Arcimboldi.

Beach House: 9 marzo Bologna, Estragon; 10 Roma, Piper Club; 11 Milano, Magazzini Generali.

Franco Battiato: 3 marzo Firenze, Teatro Verdi; 4 Firenze, Teatro del Maggio Fiorentino; 6 Como, Teatro Sociale; 7 Padova, Gran Teatro Geox; 8 Mantova, Teatro Sociale.

Matmos: 14 marzo Torino, CAP 10100 (Musica90); 15 Verona, Interzona; 16 Bologna, Locomotiv Club.

Of Monsters and Men: 18 marzo Bologna, Estragon; 19 Roma, Piper Club.

Vinicio Capossela: 17 marzo Treviso sull'Adda (MI), Live Club Treviso; 18 Vercelli, Teatro Civico; 22 Mendrisio (Svizzera), Arena Live.

Yo La Tengo: 10 marzo Milano, Limglight.

world

FOLKCLUB

25 anni - Torino, www.folkclub.it, FolkClub: **2 marzo**: Bratsch. **8**: Oregon. **9**: Vidya Rao & Kamod Raj Palampuri. **15**: Giovanni Guidi Trio. **16**: Eugenio Bennato. **22**: Tenores di Bitti. **23**: Carlo Pestelli. **5 aprile**: Giua, Armando Corsi, Pier Mario Giovannone. **6**: Liane Carroll. MAISON MUSIQUE: **9 marzo**: Deolinda. **14**: Violante Placido aka Viola & Lele Battista. **21**: Cisco. **23**: Drum Circle.

oltre

AREA SISMICA

Ravaldino in Monte (FO), www.areasismica.it, **3 marzo**: Endangered Blood. **8, 9, 10**: "III Festival di Musica Contemporanea Italiana": **8**: conversazione/concerto su Giacinto Scelsi, al pianoforte Fabrizio Ottaviucci (c/o Liceo Musicale A. Masini di Forlì). **9**: chitarra elettrica Gianluca Gentili (musiche di Gianluca Gentili: "Bloom"; Fausto Romitelli: "Trash TV"); arpa Lucia Bova (musiche di Luciano Berio, Ivan Fedele, Maurizio Giri). **10**: Quartetto Tetraktis (musiche di Davide Zannoni, Ramberto Ciammarughi, Alessandro Annunziata, Fabrizio Festa, Carlo Boccadoro e Giovanni Sollima). **16**: Ned Rothenberg + Battiti Party. **24**: violoncello Francesco Dillon, pianoforte Emanuele Torquati "Distant Voices, Still Lives". **31**: "Rondini e Lame" ascolti guidati a cura di Enrico Malatesta. **7 aprile**: Satoko Fujii New Trio.

FOSFENI FESTIVAL

IX edizione - Livorno, [cusconcentus.com, The Cage Theatre, **8 marzo**: Demdike Stare. **5 aprile**: Star-gate.](http://www.musi-</p>
</div>
<div data-bbox=)

MUSICAGO

Dalle Nuove Musiche al Suono Mondiale XXIII edizione - Torino, www.musica90.net, Teatro Colosseo, **13 marzo**: Stefano Bollani Danish Trio. CAP 10100, **14**: Matmos.

PARCO DELLA MUSICA

Roma, www.auditorium.com, Auditorium Parco della Musica, **6 marzo**: Dave Douglas & PMJO Parco della Musica Records. **8**: Carlot-ta & the Sleeping Owls. **9**: Yaron Herman. **10**: Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Ensemble Strumentale della PMCE - Parco della Musica Contemporanea Ensemble, dir Battista (*Omaggio a Henze - Requiem*). **12**: Petra Magoni e Ferruccio Spinetti; The Jazz Connection Sextet. **13**: Mauro Ottolini Sousaphonix. **14**: Laurie Anderson "Dirtday!". **19**: Roberto Fabbrì; Marc Ribot solo. **20**: Gregory Porter. **21**: Hermeto Pascoal; Daniele Tittarelli & Fresh Fish featuring Francesco Lento. **22**: Melingo. **23**: Giovanni Tommaso Quartet; Pejman Tadayon Ensemble. **24**: Alessandro Mannarino, Fausto Mesolella, Tony Canto e Alessandro Chimienti "Corde: concerto per sole chitarre". **30**: Dulce Pontes & Roma Sinfonietta, dir Ennio Morricone.

TRANSMISSIONS

VI edizione - Ravenna, www.bronsonproduzioni.com, **14 - 17 marzo**: tra gli ospiti: Stephen O'Malley, Æthenor, Alexander Tucker, Grombling Fur, Charlemagne Palestine, Muthlite & Mr. Todd, Daniel Higgs, Pharaoh Overlord featuring Charles Hayward, Robert Aiki Aubrey Lowe (Lichens), Stian Westerhus & Sidsel Endresen, Daniel O'Sullivan, Phil Minton's Feral Choir, Charles Hayward, Julie's Haircut.

abbonarsi a il giornale della **musica**

abbonamenti@edt.it | tel. 0115591831 (dal lunedì al venerdì 8,30-15,00)

SÌ, SOTTOSCRIVO UN ABBONAMENTO

tab_gdm_301

ITALIA

abbonamento postale 1 anno* € 14,00 (CARTA+PDF)

ESTERO

solo PDF online € 14,00
 Unione Europea 1 anno (CARTA+PDF) € 62,00
 resto del mondo (CARTA+PDF) € 77,00

PAGAMENTO

allego assegno non trasferibile intestato a EDT srl
 allego fotocopia della ricevuta del versamento sul ccp 17853102 intestato a "il giornale della musica"

pago con carta di credito

CartaSi Visa MasterCard

n. _____

scad. _____

L'abbonamento verrà attivato dal primo numero utile successivo dalla data di sottoscrizione della richiesta

DATI PERSONALI

cognome e nome/rag. sociale* _____

indirizzo* _____

cap* _____ località* _____ prov.* _____

tel. _____

La mia e-mail è* _____

professione* _____

titolo di studio* _____

data di nascita* _____

sesto* _____

* dati obbligatori

Sezioni più lette nel giornale della musica:

CLASSICA JAZZ POP WORLD

Pagine più lette nel giornale della musica:

ATTUALITÀ PROFESSIONI CULTURA

IN QUALITÀ DI ABBONATO, HO DIRITTO A 1 BOLLETTINO VIA E-MAIL:

Audizioni Cartellone Estero festival
 Concorsi di pianoforte Cartellone Estero lirica
 Concorsi di composizione Cartellone Italia

DESIDERO INOLTRE RICEVERE:

via e-mail la newsletter del "giornale della musica" con l'anteprima del numero in edicola

In qualità di nostro abbonato avrà la possibilità di usufruire di un buono sconto del 15% su tutto il catalogo EDT. Per poter ricevere il suo codice promozionale da utilizzare sul nostro shop online (www.edt.it o www.lonelyplanetitalia.it) la preghiamo di inserire il suo indirizzo e-mail in questo form. Il codice promozionale le verrà inviato all'e-mail da lei segnalata.

voglio regalare questo abbonamento a:

nome/cognome _____

indirizzo _____

cap _____ località _____ prov. _____

e-mail _____

Informativa Privacy - D.Lgs. n. 196/2003

I suoi dati personali potranno essere utilizzati esclusivamente da EDT s.r.l. al solo scopo di informarla in futuro sulle novità editoriali e sulle relative iniziative commerciali utilizzando l'invio di documentazione elettronica e/o cartacea. Useremo a tal fine solo calcolatori elettronici e/o archivi cartacei affidati ad incaricati preposti alle operazioni di trattamento finalizzate alla elaborazione e gestione dei dati. Il conferimento dei dati personali è necessario per evadere la presente richiesta. Titolare del trattamento è EDT s.r.l. Via Pianezza 17, 10149 Torino, tel 011.5591811 ovvero privacy@edt.it al quale, come prescritto dall'art. 7, D.L. 196/2003, potrà scrivere per esercitare i suoi diritti, modificare ed eventualmente cancellare i suoi dati od opporsi al loro trattamento.

DO IL CONSENSO

NEGO IL CONSENSO

Per presa visione dell'informativa

(firma) _____

desidero fattura quietanzata (riservato a enti e persone giuridiche)

P. IVA _____

codice fiscale _____

(indicare anche se uguale alla P.IVA)

TIMBRO e FIRMA

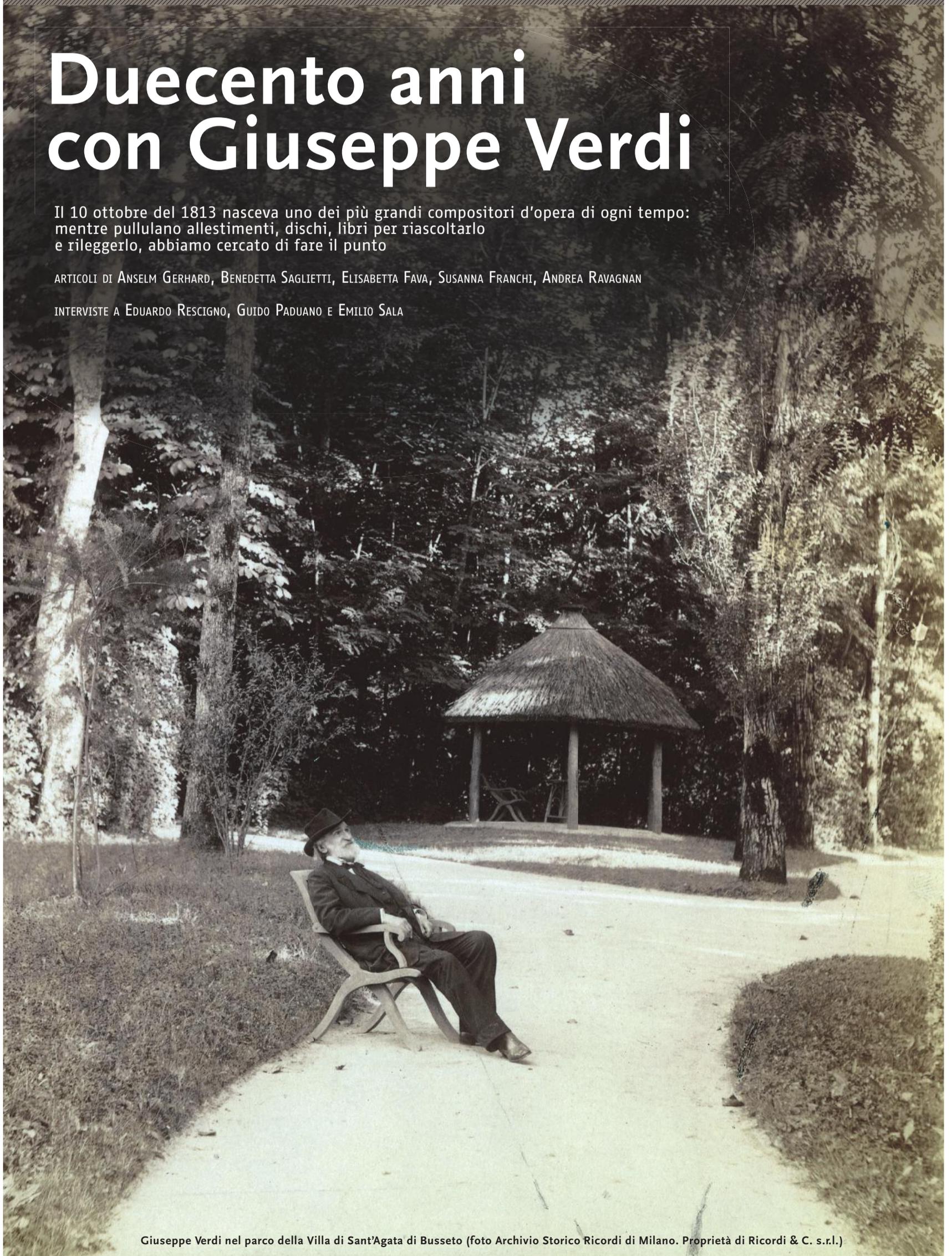
L'abbonamento cartaceo a "il giornale della musica" dà diritto anche al **gdmonline**, ovvero al giornale in formato PDF. Basta utilizzare il codice numerico che si trova sull'etichetta postale e l'indirizzo e-mail fornito all'atto della sottoscrizione.

Duecento anni con Giuseppe Verdi

Il 10 ottobre del 1813 nasceva uno dei più grandi compositori d'opera di ogni tempo: mentre pullulano allestimenti, dischi, libri per riascoltarlo e rileggerlo, abbiamo cercato di fare il punto

ARTICOLI DI ANSELM GERHARD, BENEDETTA SAGLIETTI, ELISABETTA FAVA, SUSANNA FRANCHI, ANDREA RAVAGNAN

INTERVISTE A EDUARDO RESCIGNO, GUIDO PADUANO E EMILIO SALA



Giuseppe Verdi nel parco della Villa di Sant'Agata di Busseto (foto Archivio Storico Ricordi di Milano. Proprietà di Ricordi & C. s.r.l.)

VITE D'ARTISTA

Arcitaliano per forza e per destino

Dagli anni giovanili all'ombra di potenti aristocratici milanesi alla solitudine del Grande Vecchio osteggiato da wagneriani e Generazione dell'Ottanta, il fare opera di Verdi ha sempre preferito concentrarsi sui conflitti socialtra i personaggi



Bryn Terfel interpreta Falstaff al Teatro alla Scala

ANSELM GERHARD

Nel giugno 1832 un musicista non giovanissimo ma molto ambizioso si presenta all'esame di ammissione al Conservatorio di Milano. Poco importa se il suo nome sia Giacomo Bianchi o Giovanni Rossi; ciò che ci interessa è che viene bocciato perché mostra ben poca abilità al pianoforte. I sostenitori venuti con lui da una cittadina sperduta nella pianura padana non si lasciano scoraggiare e gli finanziano lezioni private presso un maestro concertatore dai gusti arcaici. Il risultato di questi studi è la possibilità per il giovane sconosciuto di far rappresentare un'opera lirica sulle scene di un teatro di nobili dilettanti. Tuttavia, per ragioni non molto chiare, questa iniziativa non va in porto. Poi, per mancanza di soldi il nostro eroe si vede costretto a tornare nella sua cittadina d'origine, dove propone la stessa partitura al teatro della corte più vicina, sempre senza successo. Come per miracolo, nel 1839, la situazione si capovolge fulmineamente: l'impresario del Teatro alla Scala decide di mettere in scena questa stessa partitura, affidandola a una compagnia di canto delle più prestigiose e ottenendo un successo più che soddisfacente.

Il lettore potrebbe obiettare che qualcosa in questo racconto non funziona. Certo, come si è capito subito, il nostro eroe non si chiama né Giacomo Bianchi né Giovanni Rossi, ma Giuseppe Verdi. C'è però un aspetto ben più inverosimile. Da tutto quello che sappiamo dei meccanismi dell'"opera industry", all'inizio dell'Ottocento un compositore debuttante poteva ritenersi fortunatissimo se otteneva una scrittura in un teatro di provincia, su un libretto imposto dall'impresa teatrale. La storia tante volte ripetuta di un Bartolomeo Merelli, il "Napoleone degli impresari", che accetta da un signor Nessuno senza la minima esperienza una partitura bella e pronta per metterla in scena nientedimeno che nel primo teatro lirico della penisola sa dunque d'assurdo, sebbene fosse allora pratica corrente per la Scala mettere alla prova il talento degli esordienti, a condizione però che il soggetto fosse scelto dall'impresa.

Tutti gli appoggi possibili

Riesaminando i pochi documenti rimasti senza farci abbagliare dalla gloria successiva del nostro (non ancora grande) bussetano, non è tanto difficile capire meglio le circostanze che accompagnarono l'esordio di Giuseppe Verdi. Lo stesso compositore ricorderà nel 1879 l'appoggio datogli da un ingegnere Pasetti, nobile milanese, e

dal conte Renato Borromeo sottolineando però che questo sostegno non aveva oltrepassato «il limite di qualche poca parola di raccomandazione». Tuttavia non è necessario, stabilire il peso specifico di questi «appoggi» per rendersi conto dell'importante ruolo di un vero e proprio patronage aristocratico nel successo iniziale di Verdi.

Gli indizi consentono di ricostruire un articolato network che comprendeva innanzitutto un'azione di "copertura" del compositore sulla stampa, "pilotata" almeno in parte da Andrea Maffei, il mecenate più importante per il giovane Verdi. In una situazione in cui nei teatri italiani non esisteva ancora un vero e proprio pubblico borghese, un giovane compositore, come qualsiasi altro artista, dipendeva da raccomandazioni altolocate. Anche per imporre quella sua prima opera lirica al Teatro Ducale di Parma, due anni prima, Verdi aveva fatto uso delle sue relazioni personali: «Io però mi sono procurato tutti gli appoggi possibili presso alla Corte, e tu vedi che non è poco».

Sebbene la lunga vita di Verdi abbracci tutta la seconda metà dell'Ottocento per spegnersi addirittura nel nuovo secolo, i suoi primi passi nel mondo della musica furono mossi ancora sotto l'impronta di un *ancien régime* prolungatosi a Milano, come in altri Stati italiani, almeno fino al 1848. Non a caso al giovane Verdi venne commissionata una cantata encomiastica che celebrava le glorie dell'imperatore Ferdinando I: «Questo di gioja è di; la prima ei porse / Al miglior de' Regnanti aura di vita!». Il testo di questa cantata, eseguita il 19 aprile 1836 e la cui partitura è (fortunatamente?) andata perduta, fu scritto dal conte Borromeo, responsabile sicuramente anche della commissione a Verdi.

Verdi riuscì a integrarsi in questa nobiltà animata da spirito di mecenatismo, orientamenti politici filo-risorgimentali e idee estetiche "romantiche". Al più tardi dopo il successo di *Nabucodonosor*, strinse un'amicizia molto solida con i coniugi Maffei; al marito Andrea, che aveva conosciuto già nel 1834, darà addirittura del tu. Clara e Andrea Maffei scelsero addirittura il compositore assieme allo scrittore nobile Giulio Carcano come testimone per l'atto notarile di separazione del 15 giugno 1846.

Alla metà degli anni Quaranta, Verdi non era solo «il lion musicale, il compositore di moda d'Italia», ma pure accettato e benvenuto dalla nobiltà della sua seconda patria Milano. Questa sorta di "integrazione-elevazione" del compositore non si limitava ai rapporti sociali e non

era fondata solo sulle qualità intrinseche della sua musica. Anche i soggetti scelti per le opere erano frutto delle discussioni negli ambienti intellettuali della nobiltà (non solo) milanese: *I Lombardi alla prima crociata* prendono come modello il poema epico di Tommaso Grossi, amico affezionato di Maffei, *I due Foscari* s'ispirano a dipinti molto fortunati di Hayez, sempre amico e soprattutto "proteggé" di Andrea Maffei, e *Giovanna d'Arco* si può considerare un omaggio a lui in quanto primo traduttore italiano di Schiller, mentre il soggetto francamente osé di *Hernani* fu suggerito al compositore dal presidente del Teatro La Fenice, il nobile Alvise Mocenigo.

Sebbene una tale prospettiva non sia per niente consueta, dobbiamo concludere che quasi tutte le opere scritte da Verdi sino al 1859, durante i cosiddetti «anni di galera» (incluse *Rigoletto*, *Il trovatore* o *Un ballo in maschera*), s'indirizzarono prima di tutto al gusto delle élites aristocratiche di Milano, Venezia e Roma. Da questo punto di vista, la prima biografia verdiana è rivelatrice: nel 1846 l'oscuro giornalista Benedetto Bermani insiste sulla curiosa idea che nelle opere verdiane s'incarni nientemeno che il codice comportamentale della nobiltà. Bermani vuole a tutti i costi ritrovare «nel talento del Verdi» – in flagrante opposizione a tanti altri critici contemporanei, soprattutto parigini – «un gusto squisito, un'eleganza istancabile» e pure «sicurezza di tatto». Nell'*Oberto, conte di S. Bonifacio* si svelerebbero «già delle qualità ammirabili di gusto e di eleganza», e in generale «la sua frase melodica non [...] sempre di un getto perfettamente originale, [...] è sempre però espressa con una squisitezza di gusto inattaccabile».

La rottura con Milano

Da osservatori moderni siamo forse indotti a stupirci di questa vicinanza tra degli artisti e un ceto aristocratico che viveva in maniera conflittuale la sua doppia lealtà tanto ad un imperatore straniero quanto alla cultura italiana. Chi vuole ancora credere a un Verdi mazziniano e repubblicano proverà sicuramente qualche difficoltà ad accettare queste frequentazioni; ma, a pensarci bene, come avrebbe potuto fare altrimenti un artista che dipendeva dalle scritture in teatri sostanzialmente gestiti da nobili o addirittura dalle corti restaurate dopo il 1815 e in una situazione politica decisamente incerta?

Evidentemente, il "problema" della biografia del giovane Verdi non sta affatto nei suoi atteggiamenti >>

» altalenanti fra prese di posizioni repubblicane (ad esempio già nella scelta di nomi “alferiani”, che alludevano alla Roma antica, per i figli Icilio e Virginia oppure nel suo impegno per un’eventuale amnistia a Giuseppe Mazzini che sarà concessa solo nel 1870) e implicazioni ambigue in operazioni filo-austriache (come la cantata del 1836), oppure fra la coscienza delle sue origini modeste e la frequentazione assidua dei più alti esponenti della società. Atteggiamenti del genere sono presenti nella biografia di qualsiasi artista dell’epoca: si pensi ad esempio allo stesso Beethoven che pur incline agli ideali della Rivoluzione francese, non aveva avuto remore a sostituire il primo Console Napoleone con un principe prussiano nella dedica della sua *Terza Sinfonia*, pur di far eseguire quell’*Eroica* dall’orchestra privata del principe di Lobkowitz.

Più spinosa, al contrario, è la contraddizione fra questa realtà ben documentata e l’immagine tutta costruita di un Verdi «vate del Risorgimento», nazionalista italiano *avant la lettre*. Infatti, quel racconto ben congegnato ma artefatto che lega Verdi alle sorti nazionali è destinato a scontrarsi con le incongruenze e i “misteri” della sua stessa biografia. Basti pensare che, in coincidenza con le Cinque Giornate nella primavera 1848, tutta la rete sociale tessuta a Milano in quasi quindici anni risulta improvvisamente spezzata. Il compositore arriva in fretta da Parigi, dopo un soggiorno di sole quattro settimane proseguite l’8 maggio per Busseto e, acquistati i terreni sui quali sorgerà la villa di Sant’Agata, torna un’ultima volta a Milano, che lascia il 31 maggio nuovamente alla volta della capitale francese. Un anno dopo decide di stabilirsi in quella Busseto che aveva qualificato tredici anni prima come «un piccolo paese» senza «risorse per chi fa professione di musica» e dove diceva di aver passato «la mia più bella gioventù nel niente». Non tornerà più a Milano per venti anni. Perché? Cos’era successo? Perché perfino il contatto epistolare con Andrea Maffei per il quale il «caro Verdi» ancora nell’aprile 1847 era «il più caro, il più nobile, il più glorioso de’ miei amici», s’interruppe bruscamente? (Sarà timidamente ripreso dallo stesso conte solo ai primi d’agosto 1858 con il dono di autografi preziosi, ma non raggiunse più l’intimità di prima.)

Si trattò di motivi personali? Ciò sostenne nel 1947 Antonio Monti, ex-direttore del Museo nazionale del Risorgimento a Milano, affermando che Verdi avrebbe chiesto la mano di una giovane nobildonna, Giuseppina Morosini, consenziente, ma «osteggiata dai genitori». Data la mancanza di qualsiasi fonte, l’ipotesi non può essere di certo avvalorata. La questione, quindi, resta aperta e possiamo solo immaginare che un “incidente” di grande portata, sebbene celato da tutte le persone coinvolte, sia stato la causa di questa brusca rottura – sottaciuta quasi sistematicamente dalla letteratura verdiana.

Anacronismi della leggenda

Negli ultimi quindici anni siamo stati testimoni di un dibattito molto acceso attorno alla questione del se e quanto le opere del primo Verdi siano essenziali per il canone risorgimentale. Roger Parker ha tentato di sfatare la lettura tradizionale di un coro come “Va pensiero sull’ali dorate” da *Nabucodonosor* in chiave politica. In effetti, non c’è nessuna fonte d’epoca che avvalori una tale interpretazione. Tanti altri studiosi si sono aggrappati alla loro convinzione della «Patria, sì bella e perduta» senza però poter esibire documenti, e senza chiedersi, come del resto Parker, quando e perché sia nata questa interpretazione.

Possiamo vedere molto più chiaro se prendiamo in considerazione gli scritti dell’epoca. Anche se non è (ancora) possibile indicare una data precisa per la ricezione in chiave risorgimentale del coro degli schiavi ebrei (probabilmente si tratta solo dell’ultimo decennio del secolo), per un coro come “O signore, dal tetto natio” da *I Lombardi alla prima crociata* disponiamo di valutazioni molto più accurate. Eugenio Checchi, critico musicale di fede garibaldina e amico intimo di Andrea Maffei, dichiarerà nel 1887 a proposito di quest’opera (e lo ribadirà con più forza ancora nel 1913) che «hanno anche attribuito al

Verdi un concetto politico: e in quei *Lombardi* [...] è parso vedere un Quarantotto anticipato». Niente di più sbagliato per lui: «Sono questi gl’innocenti anacronismi della leggenda [...]. Ma il Verdi che nulla vedeva all’infuori dell’opera d’arte, era il primo a meravigliarsi di questa popolarità patriottica [...], lieto d’aver contribuito, senza pensarci, a dar colore determinato [...] alle aspirazioni di tutta una gente».

Una conferma indiretta di tali «anacronismi» ci è data anche da una delle prime biografie francesi, scritta dall’editore parigino di Verdi nel 1863: come prova del valore politico delle sue opere liriche, Léon Escudier avanza l’ipotesi che Verdi fosse stato inviato al primo Parlamento dell’Italia unita «non solo per le sue qualità di artista». A testimonianza del fervore risorgimentale delle opere giovanili non cita però né *Nabucodonosor* né *I Lombardi* ma solo *Attila* con la cabaletta di Foresto “Cara patria, già madre e reina”. Certo, Escudier non era del tutto al corrente della situazione italiana ma è davvero plausibile che scrivesse queste cose senza l’assenso di un compositore famoso per la sua suscettibilità nei confronti degli editori? Di certo, dalla corrispondenza fra Verdi e Solera riguardo al libretto di *Attila* emerge chiaramente che entrambi fossero consapevoli del peso delle allusioni alla situazione politica. Solo che anche in questo caso, il soggetto dell’opera si apre a molteplici letture; e forse Checchi non aveva totalmente torto quando concludeva che Verdi «lasciava correre» queste interpretazioni per lui piuttosto inattese.

Svolta sociale

Se è fuor di dubbio che certi pezzi tratti da *Attila* (ma anche da *Ernani*) fossero usati come canti politici nel periodo fra il 1846 e il 1849, è altrettanto innegabile che larghissima parte del melodramma romantico italiano – basti citare *Mosè in Egitto* di Rossini oppure *Il pirata* di Bellini – rimandasse alla nostalgia di una «Patria perduta». C’è un’unica partitura verdiana che si riferisce in maniera inequivocabile alla situazione politica coeva: *La battaglia di Legnano*, scritta nel 1849 per una Roma in pieno fervore rivoluzionario.

Invece dopo il 1849, cioè dopo il soffocamento di tutte le rivoluzioni in Europa, non c’è traccia di allusioni politiche nella produzione verdiana. Pare proprio che il compositore abbandoni la vena patriottica a favore di una sensibilità rivolta innanzitutto a conflitti sociali. Nello stesso 1849 prende forma, con *Luisa Miller*, la sua prima opera a soggetto “borghese”. *Rigoletto*, *La traviata* e in certa misura anche *Stiffelio* continuano quest’orientamento totalmente insolito nel campo dell’opera lirica. E qualche anno più tardi, Verdi andrà ancora oltre, scrivendo nel prologo a *Simon Boccanegra* e nel primo atto de *La forza del destino* pagine particolarmente emozionanti che mettono in scena tutto il disprezzo di nobili anziani per un “intruso” non considerato loro pari.

Riflessi delle esperienze personali? Commenti scettici di un osservatore distante dalle sciagure italiane dopo la Prima Guerra d’Indipendenza? Non lo sappiamo. È ovvio invece che per l’affermazione mondiale di Verdi e soprattutto per il suo successo novecentesco il compositore di drammi sociali sarà ben più importante di quello creduto risorgimentale.

Cattivo gusto borghese?

Verso la fine dell’Ottocento s’avrà poi un capovolgimento ancora più paradossale. Con la rapida diffusione delle sue opere, in particolare della cosiddetta “trilogia popolare”, in strati sempre più larghi della popolazione dell’Italia unita, si volle vedere in queste partiture l’espressione “autentica” di una coscienza borghese e forse anche popolare. Di questo capovolgimento quasi incredibile sarà testimone il giovane Alfredo Casella che in un articolo del 1913 si scagliò con slancio quasi parricida contro il preteso gusto «borghese» delle opere verdiane:

«Non bisognerebbe affatto mettere Rossini e Bellini nello stesso sacco con Donizetti e Verdi. Una differenza fondamentale li separa: perché i primi due - malgrado difetti immensi - erano musicisti, gli altri invece uomini

ni d'affari. Questo è vero soprattutto per Verdi, il quale seppe trarre un vantaggio stupefacente dalle opportunità politiche. Riuscì, lusingando il cattivo gusto borghese più basso e volgare (e niente affatto sostenendo le aspirazioni libertarie di una nazione oppressa) ad acquisire una popolarità considerevole».

Il compositore torinese che nel 1918 dichiarerà ancora che «certa roba come le sinfonie del *Nabucco* o dei *Vespri siciliani* [...] sta alla vera musica come la puzza al profumo», non si fece portavoce solo di una nuova generazione di compositori, quella dei cosiddetti musicisti degli Ottanta, ma espresse anche le predilezioni estetiche di buona parte delle élites di fine secolo. Mentre Verdi dominava i politeami della penisola, l’aristocrazia e un’alta borghesia che guardava ai movimenti europei di avanguardia si entusiasmarono per Wagner. Quando la Scala riaprì il 26 dicembre 1898 dopo un anno di chiusura totale dovuta a problemi economici ed anche alle violente tensioni sociali, non lo fece con un’opera di Verdi (ancora vivo) ma con i *Maestri cantori di Norimberga*, sotto la guida di Arturo Toscanini, appena chiamato a Milano dal nuovo presidente-mecenate del teatro, il conte Guido Visconti di Modrone.

Relegare Verdi al ruolo di compositore per le “masse” ed elevarlo allo stesso tempo al rango di artista nazionale *tout court* senza però accordargli una grande valenza artistica poteva mascherare le contraddizioni e i sensi di colpa di un pubblico elitario e musicalmente poco nazionalista, abbagliato dal Musikdrama wagneriano. Da qui la tendenza di attribuire significati politici alle opere giovanili di Verdi e la sua monumentalizzazione come *pater Patrie*, una tendenza che può essere spiegata come una sottile (e non sempre conscia) operazione di queste élites per far sì che loro preferenze estetiche e doveri patriottici si coniugassero.

Esempio di italianità

Dal canto suo Verdi, dal 1861 in poi, colse invece l’opportunità di diventare una figura di spicco per il nazionalismo italiano. A partire dal quasi fiasco di *Don Carlos*, sostanzialmente incompiuto a Parigi nel 1867, dovette fare i conti con una situazione in cui non era più possibile comporre opere che guardassero a diverse tradizioni nazionali. Per un’Italia lacerata da conflitti sociali, regionali e politici era necessario poter contare su un artista “nazionale”, ruolo insolito che non doveva risultare di poco interesse per il compositore-deputato.

Sia con la progettata *Messa da requiem* per l’anniversario della morte di Rossini (non realizzata) sia con quella per Manzoni eseguita nel 1874, Verdi s’impegnò in operazioni di interesse nazionale. Inoltre, tanto *Aida* quanto *Otello* sorprendono per il ritorno alle tradizioni del vecchio melodramma italiano malgrado tutte le qualità innovatrici. Nelle ultime opere, nel rifacimento di *Simon Boccanegra* del 1881, nel *Falstaff* come nei *Pezzi sacri* del 1898 Verdi inserisce riferimenti intertestuali ai grandi padri della letteratura nazionale, cioè a Petrarca, Boccaccio e Dante. Contemporaneamente, con la scelta di soggetti shakespeariani per i suoi due ultimi capolavori afferma con forza che anche alla sua arte (sicuramente non inferiore a quella di Wagner sebbene ancora oggi snobbata da tanti) e all’opera lirica di lingua italiana spetta un posto nel pantheon della Weltliteratur.

Nonostante i successi di Wagner, nonostante l’impressione del pubblico davanti a un *Falstaff* fin troppo moderno, Verdi riesce eccome in questa vigorosa affermazione culturale. Negli ultimi anni della sua vita l’artista, nato quasi un secolo prima, è la personalità italiana vivente più stimata al mondo. Si è conquistato un posto in quel canone dell’italianità caratterizzato da Dante, Michelangelo e Raffaello. Anzi, da una prospettiva estera, ad altri pur sommi artisti suoi contemporanei come Leopardi, Manzoni e Hayez non resta che un posto più in ombra rispetto a un musicista che seppe imporsi alla sua nazione e al mondo intero come massimo rappresentante dell’Ottocento italiano.

LIBRI

L'uomo che parlava senza giri di parole

Parla Eduardo Rescigno, che ha curato per Einaudi una scelta dall'epistolario



Giuseppe Verdi LETTERE

a cura di Eduardo Rescigno,
illustrazioni di Giuliano Della Casa
TORINO, EINAUDI 2012, XXXVIII - 1170 PP., € 90,00

Nel 1978 l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani diede avvio all'edizione critica dell'epistolario del compositore, tuttora in corso d'opera, ordinato per destinatari e rivolta agli specialisti. Il volume edito da Einaudi a cura di Eduardo Rescigno è invece una raccolta di settecento lettere, un'antologia che mette in luce le comunicazioni destinate ad amici e amiche, che affrontano temi personali o menzionano fatti salienti contemporanei. Abbiamo intervistato il curatore.

A chi è indirizzato questo lavoro?

«Il libro è per chiunque sia interessato a Verdi a 360°: non solo come compositore, ma anche per esempio quale imprenditore, "benefattore", un uomo comunque molto attento alla realtà sua contemporanea. Chiunque abbia interesse per la vita ottocentesca in Italia dovrebbe



leggerlo! Certo vi compaiono gli scambi con i librettisti, ma non è dato grande spazio alla corrispondenza professionale, anche perché Verdi non è molto propenso a parlare di tali faccende via lettera».

Tra le migliaia di lettere del compositore come ha scelto quelle da pubblicare?

«Conosco tutte le lettere di Verdi perché è da una vita che lavoro su di lui. Via via che le leggevo mentalmente le selezionavo. Per questa pubblicazione sono partito da circa 2.100 lettere su cui è avvenuta la scelta. Il fine è dare un'immagine il più possibile articolata, per far conoscere Verdi in tutte le sue sfaccettature».

Caratteristiche salienti dell'epistolario?

«Le lettere sono intere! Non si possono tagliuzzare, se no se ne perde la fisionomia originaria. Quando esistono (nella maggioranza dei casi), esse sono state controllate sugli autografi, insieme all'indispensabile contributo nella trascrizione di Marisa Di Gregorio Casati dell'Istituto Verdiano. Sono disposte in ordine cronologico. Le altre edizioni o sono limitate al destinatario (*I copialettere di Giuseppe Verdi*, di Cesari-Luzio, Forni) o divise per argomento (*Autobiografia dalle lettere*, Aldo Oberdorfer, BUR), qui l'unico filo è la successione temporale».

C'è un profilo emerge di Verdi dalle lettere?

«Innanzitutto l'italiano del compositore: non è perfetto, ma non conta, perché ciò che vuol dire lo dice benissimo, con una scrittura essenziale. È una capacità di sintesi, il "venire al nocciolo", che riscontriamo anche nelle opere musicali, pressapoco fino all'*Aida*. Verdi arriva al punto sempre direttamente, senza giri di parole, perciò è, come si diceva a scuola, un buon "libro di lettura". Rispetto a Donizetti o Bellini, Verdi è un epistolografo dei più leggibili».

C'è una discrepanza fra il Verdi privato (l'uomo) e quello pubblico (il compositore)?

«Sì, c'è! Sulle prime le lettere sono un po' impacciate, Verdi è ancora giovane, ma, leggendo l'epistolario, si capisce che con i primi successi, al tempo del *Nabucco*, egli si rivela un uomo brillante. Per esempio con Emilia Morosini fa l'uomo di spirito, perché vuole introdursi presso circoli di quasi nobili, di alto livello. Secondo me Verdi fece

una proposta matrimoniale. L'esclusione da questi circoli di difesa, "da orso" più sinceri di questo mondo le che non si entri più negli ostacoli. È un modo denigrando la sua biblioteca piuttosto nutrita, o definendo tipo duro a morire».

Verdi tenne davvero le desca?

CELEBRAZIONI

Che si fa per i

Dal 9 marzo sarà on-line le Celebrazioni Verdi su giuseppeverdi.it. Al momento la Romagna ha già anticipato 200: si dà priorità alla città quanti più allestimenti e linkare in diretta web; fu Teatro Comunale di Bologna

Telecamere su... Verdi Roberto Iovino e Andrea scena dal 6 al 9 marzo o Teatro Carlo Felice di Genova della nascita di Giuseppe intende raccontare il colloquio lunga e articolata intervista scomode sulla vita privata cadenzata da contributi potrà vedere altri personaggi Strepponi, la contessa Morosini e Rossini) parlare del pr

MUSIC ITALYSHOW
IL SALONE DELLA MUSICA
E DEL FARE MUSICA

**LISTEN
PLAY
BUY**

**BOLOGNA
14-16 GIUGNO
2013**
www.musicitalyshow.com

an event by **Bologna Fiere**
con il Patrocinio di **DISMA**
DISTRIBUZIONE INDUSTRIALE
STRUMENTI MUSICALI E ARTIGIANATO



... alla Morosini e fu respinto. Verdi generò in lui un atteggiamento. Verdi è uno degli uomini del suo mondo e quindi pone per tirarsi fuori dall'agone, una musica, che invece era dosi un autodidatta (stereo-

distanze dalla musica te-

«Verdi sembra che dica: lasciamo il sinfonismo ai tedeschi e teniamoci l'opera. In realtà, come noto, la sua biblioteca era piena di musica tedesca, operistica e strumentale, che conosceva a fondo, cosa ben evidente anche solo ascoltando il suo *Quartetto* per archi».

Benedetta Saglietti

I vespri siciliani, regia di Davide Livermore, al Teatro Regio di Torino nella stagione 2010/2011 (foto Ramella & Giannese)

Il Giuseppe

... line il sito del Comitato per Verdi, all'indirizzo www.comitatoverdi.org. Il progetto Verdi è un'iniziativa della Regione Emilia-Romagna, che ha commissionato al suo Progetto Verdi la sua condivisione in streaming di opere verdiane si possano vedere l'ulcro dell'operazione il giorno.

... è un testo teatrale di Giuseppe Nicolini che andrà in scena all'Auditorium Montale di Genova. Nel bicentenario di Giuseppe Verdi, lo spettacolo si presenta come in una rivista (con domande anche alla fine del compositore), filmati nei quali il pubblico è invitato a scambiare i maggiori verdiani (Giuseppina Piccolini, Maffei, Ricordi, Boito, Piave) con il protagonista dell'incontro.



Roberto Lovino dedica anche un libro al rapporto tra il compositore e Shakespeare: l'ha scritto con Marco Sciacaluga, regista teatrale, condirettore del Teatro Stabile di Genova, che ha spesso affrontato Shakespeare come regista e in qualità di didatta (è docente di Istituzioni di regia all'Università di Milano). Il libro *Verdi & Shakespeare, un dialogo* (Le Mani-Microart'S editore, 15 euro) affronta il tema della drammaturgia nel teatro di prosa e in quello musicale, partendo dall'analisi dei lavori verdiani ispirati al teatro shakespeariano: *Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*. Particolare attenzione viene rivolta all'"opera mancata", a quel *Re Lear* che Verdi meditò e studiò a lungo ma che non realizzò mai.

Che programma!

Guido Paduano colleziona i suoi racconti di tutte le opere verdiane

Per ricordare il centenario della nascita del compositore, la casa editrice EDT manda in stampa *TuttoVerdi. Programma di sala* di Guido Paduano. Il soggetto è il "macrotesto" di ogni singola opera verdiana, vale a dire le connessioni intertestuali tra musica e libretto. Nel prendere in esame le opere di Verdi, ognuna nella propria autonomia, Paduano chiarisce in modo mirabile il sistema di rispondenze reciproche. Ne abbiamo parlato con l'autore.

Risulterebbe impropria, o quantomeno manchevole, una valutazione dei soli libretti così come un'analisi musicale monca della sua controparte testuale.

«Il rapporto con le fonti è centrale. È importante la rivalutazione della dignità del libretto, cominciata da qualche tempo con Luigi Baldacci e Mario Lavagetto, ma è da tenere a mente che è sempre il discorso musicale ad assumersene la responsabilità espressiva, a imprimere una direzione. La musica operistica è quella che, nelle parole di Verdi: "Scolpisce e rende netta ed evidente la situazione". L'anima del mio lavoro è questa "situazione", non solo la musica né soltanto le parole, ma il teatro».

Come inquadrare il melodramma verdiano?

«Il melodramma va considerato nel contesto della storia della cultura europea. È importante la relazione con i suoi assi portanti: un esempio è la lettura che Verdi fa di Shakespeare. Dall'altro lato le "situazioni", cui accennavo prima, rispecchiano momenti fondamentali sia della vita dei singoli sia della vita associata, o talvolta il contrasto fra le due, come nel caso esemplare de *I vespri siciliani*».

Guido Paduano TUTTOVERDI PROGRAMMA DI SALA

TORINO, EDT 2013, 192 PP., € 12,50



Perché un sottotitolo al singolare, "programma"?
«*Programma di sala* indica l'organicità dell'opera di Verdi, concepita come un unico grande discorso».

Che tipo di lettura suggerisce?
«Mi auguro che *TuttoVerdi* possa essere per il lettore un vademecum da portar con sé a teatro». **b.s.**

FONDAZIONE
Accademia Musicale
Chigiana
ONLINE

Istituita dal Conte Guido Chigi Saracini nel 1932
Eretta in Fondazione con Decreto Presidenziale del 17 ottobre 1961

Siena
Progetto proprio della
FONDAZIONE
MONTE DEI PASCHI
DI SIENA

**Luglio
Agosto
2013**

Corsi estivi

di perfezionamento musicale 82° anno

<p>3 - 20 luglio Quartetto d'archi</p> <p>3 - 17 luglio Musica da camera per pianoforte e archi GÜNTER PICHLER (Quartetto Alban Berg)</p> <p>4 - 24 luglio Chitarra e musica da camera OSCAR GHIGLIA</p> <p>8 - 27 luglio Composizione SALVATORE SCIARRINO</p> <p>22 - 27 luglio Esercitazioni di laboratorio con quartetto d'archi in residence</p> <p>9 - 20 luglio Viola JURIJ BASHMET</p> <p>8 - 27 agosto Viola e musica da camera BRUNO GIURANNA</p> <p>15 - 27 luglio Flauto PATRICK GALLOIS</p> <p>22 lug. 10 ago. Violoncello ANTONIO MENESES</p> <p>19 - 31 agosto DAVID GERINGAS</p> <p>23 lug. - 12 ago. Violino BORIS BELKIN</p> <p>12 - 31 agosto SALVATORE ACCARDO</p>	<p>24 lug. - 13 ago. Clarinetto ALESSANDRO CARBONARE</p> <p>25 lug. - 10 ago. Canto RAINA KABAIVANSKA</p> <p>19 - 31 agosto RENATO BRUSON</p> <p>26 lug. - 6 ago. Direzione d'orchestra Periodo A GIANLUIGI GELMETTI Orchestra della Fondazione Bulgaria Classic</p> <p>7 - 29 agosto Periodo B</p> <p>31 lug. - 14 ago. Contrabbasso FRANCO PETRACCHI</p> <p>2 - 14 agosto Pianoforte LILYA ZILBERSTEIN</p> <p>5 - 24 agosto Composizione di musica per film LUIS BACALOV</p> <p>19 - 24 agosto Esercitazioni di laboratorio con strumentisti in residence</p> <p>SEMINARI</p> <p>18 - 27 luglio Pianoforte e musica da camera con pianoforte ALEXANDER LONQUICH</p>
---	--

Info: www.chigiana.it - accademia.chigiana@chigiana.it

con il contributo del
Ministero per
i Beni e le Attività
Culturali

THE PROFESSIONALS FORUM
FOR CLASSICAL AND ART MUSIC

Networking
Conference
Showcase Concerts
Screenings
Expo

Classical: NEXT

„Kicking up a storm in the classical music industry...“
International Arts
Manager

„A fantastic forum for exchanging ideas and connecting with colleagues worldwide“
Christopher Gruits,
Carnegie Hall

MAK Austrian Museum of Applied Arts/
Contemporary Art
VIENNA, AUSTRIA
29 May – 01 June 2013
www.classicalnext.com

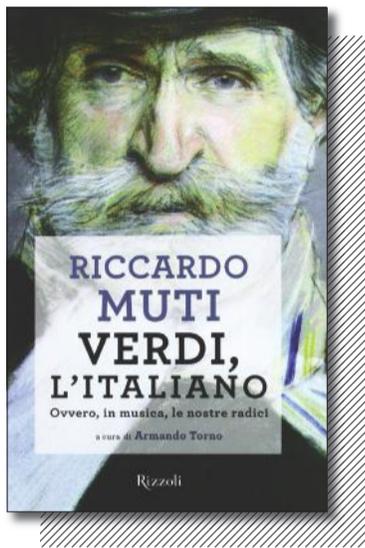
REGISTER NOW
Guide Rate until
Fri 22 March

LIBRI

Amore senza fine

Riccardo Muti nel suo libro dedicato a Verdi: «Ti ho amato per tutta la vita»

SUSANNA FRANCHI



Riccardo Muti
VERDI, L'ITALIANO.
OVVERO, IN MUSICA,
LE NOSTRE RADICI

a cura di Armando Torno
RIZZOLI MILANO 2012, 218 PP, € 18,50

Una dichiarazione d'amore senza *se* e senza *ma* nei confronti di Verdi: la scrive Riccardo Muti insieme ad Armando Torno nel suo nuovo libro *Verdi, l'italiano* uscito proprio in occasione del bicentenario verdiano. Il libro è una vera e propria messa a nudo del direttore d'orchestra nei confronti di quello che definisce senza mezzi termini il «musicista della mia vita» e nell'ultimo capitolo, intitolato «Ho cercato di servirti», chiarisce: «Per me, che non pensavo di fare il musicista, l'aver incontrato Verdi sulla mia strada mi ha dato una delle ragioni per cui valeva la pena vivere questa vita».

Non è solo un'analisi dettagliata e approfondita dei titoli verdiani che ha affrontato, del suo lavoro sulle partiture e sui libretti, è anche il racconto di messe in scene e prove, aneddoti e racconti di successi. Muti spiega il suo lavoro di «fedeltà» al compositore nel capitolo «Esattamente quello che è scritto» citando in apertura una lettera di Verdi a Ricordi: «Il male sta che non si eseguisce mai quello che è scritto... Io non ammetto, né ai Cantanti, né ai Direttori. la facoltà di creare», ecco allora il rispetto per le note scritte e non inventate dai cantanti, per le tonalità scelte dal compositore e non abbassate. Studiare Verdi autore teatrale vuol dire porre l'attenzione su ogni singola parola, su ogni singolo significato («In Verdi ogni parola è come

una scultura di Michelangelo») e così scoppia l'ilarità quando qualche cantante non comprende fino in fondo cosa sta cantando, come quel corista che cantava *Macbeth* (finale atto I) e «chiese al maestro del coro: "Scusi, che cos'è il galempio?". Aveva infatti interpretato le parole "Colga l'empio" spezzando il verbo "col-ga"».

Spesso Muti sottolinea la capacità verdiana di percorrere i tempi, ad esempio l'espressionismo di *Macbeth* (dove Verdi chiede all'orchestra un suono muto e al cantante una voce soffocata) quando l'espressionismo non si sapeva ancora cosa fosse, la capacità di evocare un'atmosfera, una sensazione precisa: *Il trovatore* opera notturna (come un dipinto di Böcklin, un poema di Foscolo), i due preludi di *Traviata* che hanno odore di cimitero, di foglie marce cadute nella pioggia, l'atmosfera del Nilo nel preludio del terzo atto di *Aida* scritta da un compositore che non era mai stato in Egitto.

Le pagine più sorprendenti e rivelatrici sono quelle nelle quali Muti analizza le composizioni religiose di Verdi, dove il compositore si interroga sull'Aldilà. Agnostico? Ateo? Credente? Non sta a noi giudicare scrive il direttore d'orchestra che analizza il *Te Deum* (partitura con la quale Verdi volle essere sepolto) e la *Messa da Requiem*, sottolineando i silenzi, i dubbi, le preghiere, i pianissimi, le paure, quella Lunga pausa alla fine del «Libera Me»: «Bruckner scrisse per Dio. Verdi no. È un dramma dell'uomo moderno».

Certo, qualche sassolino dalla scarpa Muti se lo leva volentieri. Qualche strale va ai cantanti: «Davvero vorrei che l'opera tornasse a rappresentare la cultura del nostro Paese, non come esibizione da circo di questo o quel cantante» citando ad esempio i *Masnadieri* a Firenze: «Quella era la prima volta in cui mi confrontavo con il mondo strano dei cantanti, lo stesso che, senza alcuna remora, prende una partitura e la adatta alle proprie esigenze: «Questo è troppo pesante e lo tolgo, questo sarebbe meglio portarlo mezzo tono sotto...». Tutto in virtù, poi, della nota finale (una volta mi fu detto addirittura: «Quella nota è importante perché è il goal!») ed è un peccato che Muti taccia il nome del cantante calciofilo... Non risparmia una battuta fulminante ai direttori stranieri filologi: «Il suono toscano è certamente più vicino alle intenzioni di Verdi rispetto a quello di certi direttori filologi di oggi, che magari non parlano neanche l'italiano e non sanno che cos'è l'italianità, nel senso

nobile della parola». Non dimentica le frasi «infelici» dei critici: «Mi capita alle volte di leggere nelle critiche frasi come: «Il direttore ha cercato di nobilitare la partitura verdiana». Ma l'*Attila*, per fare un esempio, ha forse bisogno di essere nobilitato? *Attila* è opera nobile!; oppure: «Ogni tanto si legge da parte di certi critici musicali: «Il direttore ha seguito bene i cantanti, ha aiutato i cantanti», ma è una frase completamente sbagliata. Il direttore non deve seguire il cantante: deve far musica con il cantante».

E non risparmia una stoccata alla moda della nouvelle vague direttoriale: «Sta diventando una moda, però affidare la bacchetta a tanti ragazzi la cui direzione è più un fatto di energia che di vera interpretazione. Alcuni sono anche dotati da madre natura, ma non viene dato loro il tempo di pensare, di maturare. È vero che Pergolesi è morto a ventisei anni, Schubert a poco più di trenta, Mozart a trentasei, però non è sempre giustificato gridare al miracolo perché è nato quel novello genio».

In Verdi tutto è perfetto? Muti confessa: «C'è un'opera che ho guardato più volte ma mi sono sempre fermato perché l'ho trovata molto diseguale: la *Luisa Miller*, che ha momenti straordinari, stupendi e fantastici, ma ne ha altri piuttosto stanchi, ed è l'unica opera che non so se dirigerò mai, lo vedremo». La preferita? È *Falstaff*.

E il libro si conclude con la dichiarazione totale del suo amore incondizionato: «Mi hanno chiesto, a volte, cosa direi a Verdi se avessi la possibilità di incontrarlo. Penso che, dopo essere sbiancato in volto, le mie parole non potrebbero che essere queste: «Ti ho amato per tutta la mia vita di musicista e ti ho servito, ho cercato di servirti. Però non mi dire se ho fatto bene o male, perché se mi dici che ho fatto male dopo non avrei più scampo e sarebbe una terribile condanna in eterno...»».

m



DISCHI

Chailly orchestra

Ouvertures e preludi di Giuseppe Verdi con la Filarmonica della Scala

**VIVA VERDI
OUVERTURES E PRELUDI**

Orchestra Filarmonica della Scala, direttore Riccardo Chailly
DECCA



La Filarmonica della Scala si asteneva da anni dalla sala d'incisione; l'astinenza è rotta finalmente con quest'antologia che raccoglie una serie di ouvertures verdiane, selezionate in buona parte fra quelle di più raro ascolto e ordinate con un criterio che prende per mano anche l'ascoltatore meno esperto: brani giovanili alternati a grandi pagine della maturità, lunghe sinfonie e preludi di fulminea brevità. Così si chiarisce anche la differenza fra Sinfonia (nell'accezione operistica del termine) e Preludio: nel primo caso si tratta di brani più lunghi e articolati, in cui di solito vengono anticipati alcuni temi dell'opera; nel secondo, invece, si suggerisce piuttosto un colore di fondo, un'atmosfera, non necessariamente anticipando singoli motivi. All'epoca di Verdi, in ogni caso, l'ouverture non è più un preambolo d'occasione, bensì un quadro anticipatore, una sintesi, certe volte persino già, per gli orecchi più attenti, una rivelazione del finale. E così la silloge scelta da Chailly, mentre diverte, insegna come una lezione di storia della musica, in ciò ben coadiuvata dall'efficace presentazione di Fabrizio Della Seta. Così il preludio della *Traviata* (con stupendi archi diafani e tremuli) evoca fin dalle prime note la malattia che determinerà il tragico finale, e sembra quasi ripercorrere la vicenda a ritroso, riandando all'amore per Alfredo e poi alle feste di un tempo, che ora si appannano d'un velo di tristezza: sintesi definitiva dell'autore onnisciente, sorta di ritratto di Violetta, che tuttavia prepara al tempo stesso l'apertura del sipario per uno spettatore che si suppone ancora ignaro e che va introdotto al clima del ballo in casa di Violetta.

Esempio di sinfonia 'in grande' è invece (oltre a quello ultracelebre della *Forza del destino*) quello dei *Vespri siciliani*, con l'attacco lugubre (anche questo, rivelatore di come andrà a finire...) che recupera l'idea antica dell'introduzione lenta, e poi l'apertura sulle danze, che hanno sempre dentro qualcosa di acceso, un'altalena di vitalismo e di tensione che Chailly rende benissimo, senza vistose divaricazioni agogiche, ma lavorando piuttosto 'da dentro', in termini di suono, precisione, emozione consegnata ai singoli passi. Da sentire e godere la sinfonia del *Nabucco*, che

s'impone fin dall'attacco per la bellezza del suono dei tromboni, con una brunitura che non potrebbe rendere meglio l'idea del sacro.

Fra le rarità presenti in questo cd citiamo almeno l'ouverture del-

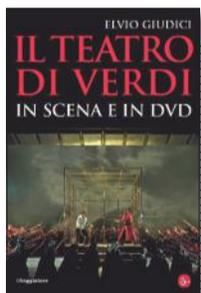
l'Alzira, forse il momento più bello dell'opera con la sua leggerezza esotica; ma soprattutto le pagine dalla *Jérusalem*, la versione francese dei Lombardi alla Prima Crociata: più cupa della sinfonia del *Nabucco* ma, come quella, costruita come un dialogo tra elementi di sacro ed elementi di affetti umani trepidanti; Chailly ha inserito poi anche i ballabili, scritti apposta per Parigi, e rende nitidissima la sovrapposizione del ritmo di danza e dell'effusione melodica, come a sintetizzare spirito francese e spirito italiano.

Elisabetta Fava



Riccardo Chailly

LIBRI



Opere da rivedere in tv

**Elvio Giudici
Il teatro di Verdi
in scena e in dvd**

MILANO, IL SAGGIATORE 2012, 520 PP.,
€ 35,00

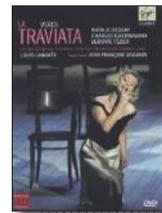
Non si sarà mai grati abbastanza ad Elvio Giudici per l'immane mole di lavoro che lo ha portato a scrivere prima *L'opera in cd e video* e ora *Il teatro di Verdi in scena e dvd*. Giudici cerca, indaga, scopre, non si limita ai dvd in commercio, ma visiona registrazioni dalla tv, dal web e poi è ovvio, ha i suoi ricordi personali di spettatore live. Così quella che sembra materia effimera, la regia teatrale, diventa memoria viva. Qui analizza 25 opere verdiane, dall'*Aida* del 1953 ai *Vespri siciliani* del 2011, ponendo sotto il microscopio direttori, interpreti e registi. Ogni elemento è analizzato ma è sicuramente l'aspetto visivo e registico a beneficiare di un lavoro di tal genere, se la voce di del Monaco la può ascoltare in cd, un ventenne di oggi cosa può sapere della sua forza di interprete se non l'ha mai visto in scena, se non ha presente il dardeggiare dei suoi occhi? E di spettacoli passati alla storia come il *Macbeth* di Ronconi o il *Simone Boccanegra* di Strehler cosa resta oggi nella

memoria di chi li vide in teatro e di chi invece li scopre grazie a un video? La penna affilata e competente di Giudici non lascia scampo a nessuno, nemmeno a nomi mitici della messa in scena. Con ironia e leggerezza, ad esempio, nel corso del volume affronta il rapporto tra opera e cinema con un'analisi dettagliatissima che mai era stata affrontata prima. Sacrosanta la sua battaglia sugli efferati tagli che il cinema ha compiuto nei confronti operistici (Zeffirelli e Maa-zel che tagliano la "canzone del salice" in *Otello*!), assolutamente da leggere la critica dell'*Aida* di Fracassi, film del 1951, con la Loren doppiata da Renata Tebaldi e Lois Maxwell, ovvero Amneris, doppiata da Ebe Stignani, ma chi se lo ricordava che poi la Maxwell sarebbe diventata la Miss Money Penny di Sean Connery/007? Be', tra le migliaia di informazioni di Giudici c'è anche questa. Un libro imperdibile che ha un solo difetto: vi trasformerà in compratori compulsivi di tutti i dvd recensiti. **s.f.**

I due volti di Violetta

**Giuseppe Verdi
La traviata**

Ermonela Jahò, Francesco Demuro, Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, direttore Julian Kovatchev, regia Hugo de Ana, CLASSICA 2011 (2 DVD + LIBRO)



Natalie Dessay, Charles Castronovo; London Symphony Orchestra, direttore Louis Langrée, regia Jean-François Sivadier, FESTIVAL AIX-EN-PROVENCE, VIRGIN (1 DVD)



Skira propone una collana di registrazioni storiche che raccolgono i tesori delle rappresentazioni verdiane alla Scala: da sentire, certo, ma anche da vedere, sfogliando il succoso volume pieno di foto che documentano alcuni allestimenti di grande fascino; e certamente da seguire per le prossime uscite. In tempo per i festeggiamenti escono anche due dvd dedicati alla *Traviata*: uno registrato dal vivo all'Arena di Verona e l'altro durante il Festival di Aix en Provence. Il primo ha il pregio dell'introduzione di Philippe Daverio e include il romanzo *La dame aux camélias*; l'esecuzione ha un buon livello complessivo sia nel rapporto voci-orchestra sia nella scelta dei tempi. Visivamente, nel duetto Violetta-Germont il regista rende evidente lo stato di malattia di lei, il che accentua l'insensibilità del padre di Alfredo, tutto concentrato su se stesso. La scenografia è costruita con un gioco di specchi che sono arredo, ma insieme sdoppiamento e illusione. L'allestimento di Aix-en Provence è molto diverso, ma ha in comune l'idea di far mimare i preludi: scelta molto delicata, soprattutto di fronte a pagine di questa

intensità, che risultano un po' spoezzate dall'andirivieni dei compratori nella casa messa all'asta (Verona) o dai preparativi della festa (Aix). Comunque Natalie Dessay è una Violetta sensibile, qualche volta un po' esangue, ma con una sua intensità persuasiva e personale; bella l'idea di suggerire le scene con agili pannelli che sembrano evocare i prati fioriti di Monet, ma *La traviata* è all'aria aperta solo nel quadro in campagna, per il resto è chiusa nell'oro artificiale dei salotti; anche dubbia l'idea di far cantare ad Alfredo "De' miei bollenti spiriti" stando fra le braccia di Violetta, il che crea non poche incongruenze semantiche e sceniche; mentre è intelligente la regia del famigerato duetto in casa di Flora, con un Alfredo più disperato che irato; e in generale il tenore Charles Castronovo dà una bella prova di voce e di recitazione. Impressionante per la bravura di truccatori e primadonna la trasformazione di Violetta in una malata terminale nel terzo atto, tuttavia sempre sciupato (ad Aix come a Verona) da una desolante nudità che non corrisponde alle didascalie verdiane. **e.f.**

DVD

Domingo il Doge

**Giuseppe Verdi
Simon Boccanegra**

Plácido Domingo, Adrienne Pieczonka, James Morris; The Metropolitan Opera Orchestra and Chorus, direttore James Levine, regia Giancarlo del Monaco, SONY (2 DVD)



Plácido Domingo, Marina Poplavskaya, Ferruccio Furlanetto; Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House, direttore Antonio Pappano, regia Elijah Moshinsky, EMI (2 DVD)



Lo ha appena cantato con un successo trionfale alla Staatsoper di Vienna diretto da Evelino Pidò (30 minuti di applausi e standing ovation al termine della prima): per Plácido Domingo il ruolo di Simone Boccanegra è ormai diventata una seconda pelle, dove mettere in gioco liberamente la sua voce brunita in un ruolo baritonale. I due dvd testimoniano due allestimenti ripresi live nel 2010. In quello "storico" del Met firmato da Giancarlo del Monaco Domingo veste i panni del Doge mentre 15 anni prima era stato Gabriele Adorno. La diretta tv è condotta da Renè Fleming che inter-

vista e racconta il backstage. In quello del Covent Garden è lo stesso Pappano a guidare lo spettatore. Più shakespeariano l'allestimento di Moshinskij dove Domingo trova accenti toccanti nel duetto del riconoscimento della figlia con la capacità di far crescere la tensione emotiva man mano che incalza nelle domande anche se sappiamo già come andrà finire. E la zampata del leone il doge Domingo la dà nella scena finale morendo veramente come un eroe ingiustamente ucciso in una tragedia di Shakespeare. **s.f.**

STUDI

«Verdi drammaturgo europeo»

Intervista a Emilio Sala, successore di Pierluigi Petrobelli alla guida dell'Istituto di Studi Verdiani. Le prospettive future dopo il bicentenario

ANDREA RAVAGNAN

«Oggi quell'idea, in fondo conservatrice, di un Verdi emblema dell'italianità è sicuramente superata». Emilio Sala ribalta le prospettive di un 2013 in dovere di celebrare Giuseppe Verdi, con il rischio, sempre dietro l'angolo, di adagiare il pensiero sulla sua rappresentazione più immediata: per l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani (di cui Sala è nuovo direttore succedendo a Pierluigi Petrobelli) il 2013 è forse un anno come gli altri, ma con il vantaggio – se vogliamo – di una maggiore possibilità di incontro e dialogo con chi invece coglie nel Bicentenario l'occasione per mettere Verdi al centro del proprio naturale percorso.

E proprio con Emilio Sala ci siamo addentrati sul senso e sul valore di una ricorrenza così importante per la musica e la cultura italiane (ma non solo).

Un 2013 che vede un proliferare di stagioni incentrate sui titoli Giuseppe Verdi. Qual è il vostro ruolo nell'ambito complessivo delle celebrazioni e come pensa si possa valorizzare oggi la sua musica?

«L'Istituto Nazionale di Studi Verdiani è naturalmente interessatissimo a collaborare con chi porta in scena la musica di Giuseppe Verdi, con chi fa produzione. Purtroppo in questo momento sono più i problemi economici quelli da affrontare, rispetto a questioni di tipo culturale o artistico! Ad ogni modo, ad esempio con il Teatro Regio di Parma, nelle figure di Carlo Fontana e Paolo Arcà, abbiamo condiviso alcune riflessioni su come

affrontare la contestualizzazione della produzione operistica verdiana. Credo sarebbe molto interessante andare a sfogliare l'antologia degli autori che contemporaneamente a Verdi hanno lavorato sui suoi stessi soggetti, sulla scia delle ricerche di Markus Engelhardt, pubblicate proprio dall'Istituto Nazionale di Studi Verdiani nel 1992 con il titolo *Verdi und andere*, appunto Verdi e gli altri: faccio qualche esempio a braccio, dal *Corsaro* di Alessandro Nini all'*Ernani* di Vincenzo Gabussi. Naturalmente il luogo più appropriato per approfondimenti di questo tipo non può essere quello di una stagione teatrale, ma certamente quello più specifico e specialistico di un festival. Sono sinceramente convinto che si possa affrontare la musica verdiana con un approccio più innovativo rispetto a quello un po' imbalsamato che lo costringe nel recinto degli acuti stentorei e delle formule d'accompagnamento prefabbricate».

Rimaniamo proprio su questo ultimo punto. Il catalogo verdiano ha passato in rassegna l'infinita complessità dei temi culturali, sociali e politici che stavano delineando il profilo di quella che sarebbe diventata l'Italia. Com'è cambiata oggi la ricezione della musica verdiana per il pubblico (italiano e internazionale)?

«Credo che un'idea univoca di un Verdi italiano abbia condizionato negativamente la sua ricezione. Oggi il contesto è cambiato, restituendo a Giuseppe Verdi il profilo più ampio di un musicista per il teatro, in dialo-



Lo storico *Simon Boccanegra* alla Scala con la regia di Giorgio Strehler e Claudio Abbado sul podio, in scena Piero Cappuccilli e Nicolaj Ghiaurov (foto Lelli e Masotti)

go con la grande cultura europea, da Schiller a Hugo – senza dimenticare ovviamente il lavoro fatto su Shakespeare – e rendendo il giusto merito alla sua dominante drammaturgica. Forse Verdi stesso ha contribuito a nutrire il mito della sua italianità e provincialità: ma sappiamo bene che il contadino delle Roncole ha vissuto lungamente a Parigi!».

Possiamo sperare in qualche nuova scoperta?

«Non verrà fuori alcun *Viaggio a Reims!* Se pensiamo a esempi di questo tipo, Verdi non è Rossini. E ciò è dovuto sostanzialmente alla maggior continuità con cui la sua musica è rimasta nei repertori. Diventa invece interessante un allargamento del catalogo grazie allo studio e alla

riproposta delle diverse versioni, che porta ad ampliare quell'insieme prefissato di ventisette titoli».

Quali, invece, i progetti dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani per il 2013?

«L'Istituto ha un progetto che è da sempre la sua linea guida: il lavoro sull'epistolario, realizzato in collaborazione con l'Archivio Ricordi. Parliamo di un corpus immenso di quasi trentamila lettere, mappate tra quelle degli eredi e quelle in mano ai collezionisti di tutto il mondo. Il desiderio maggiore riguarda la digitalizzazione e della messa in rete di questo patrimonio, il cui valore va al di là della sua importanza musicologica, perché in queste lettere sono moltissimi e interessantissimi i problemi

storici e culturali chiamati in causa da Verdi. Il progetto di digitalizzazione non va comunque a sostituire la pubblicazione della corrispondenza verdiana, iniziata nel 1978 e oggi giunta al settimo volume».

Chiudiamo con un gioco: se dovesse salvarne una sola, quale opera verdiana porterebbe nell'isola deserta (ed eventualmente con quale cast, scelto tra le glorie di ogni tempo)?

«L'opera è teatro. Per cui non voglio dire un disco, ma uno spettacolo. Allora il mio spettacolo feticcio è il *Simon Boccanegra* di Claudio Abbado e Giorgio Strehler, magnifico nel suo taglio drammaturgico ipersensibile ad ogni parola e ad ogni situazione scenica».

I CENTO

IL TOP E IL POP DEI RISTORANTI DELLA TUA CITTÀ

Disponibile su
App Store

I CENTO, MANGIAR FUORI CASA,
A UN PASSO DA CASA

€ 9.90

CINEMA

Il muto parla jazz

L'esperienza unica della Zerorchestra di Pordenone, sonorizzazioni fra improvvisazione e scrittura

FLAVIO MASSARUTTO

Non è certamente nuovo il rapporto tra jazz e cinema, e molto si è scritto sull'argomento a partire da capolavori come *Ascenseur pour l'échafaud* (Ascensore per il patibolo, 1957) di Louis Malle con le musiche di Miles Davis. Molto spesso però l'uso della musica afroamericana è stato didascalico o limitato a sottolineare atmosfere più che dialogare alla pari con le immagini, sacrificando in modo sostanziale le potenzialità di tale rapporto. Costretto dalle necessità narrative e sovente compresso dai ritmi del montaggio, il potenziale emotivo dell'improvvisazione risulta difficile da dispiegare. Se escludiamo gli esempi del cinema sperimentale, il ricorso al jazz rimane raro, per quanto di alto livello.

Un ambito, invece, dove si sono aperti scenari inediti è quello della sonorizzazione dal vivo, un campo in cui operano in molti. Ma una esperienza davvero unica è quella della Zerorchestra, formazione dedicata alla composizione ed esecuzione di colonne sonore originali per i capolavori del cinema muto. L'orchestra nasce nel 1995 a Pordenone, la città friulana che ospita dal 1982 il Festival internazionale Le Giornate del Cinema Muto, grazie all'esperienza di sonorizzazione maturata dai jazzisti locali nella manifestazione e

in rassegne parallele, nonché ad un fertile terreno creato dall'attivismo di Cinemazero, associazione culturale che cura a tutt'oggi la rassegna Visioni Sonore.

L'orchestra lavora su progetti e utilizza diversi compositori che si alternano o collaborano nelle composizioni. Ugualmente l'organico può variare a seconda del progetto adattandosi alle esigenze del compositore richieste per il singolo film. Dalla sua fondazione ha realizzato colonne sonore originali per *The Cameraman* (1928) e *Seven Chances* (1925) con Buster Keaton, *Beau Geste* (1926) di Herbert Brenon, *Ballet Mécanique* (1924) di Fernand Léger, il film di Walter Ruttmann *Berlino-Sinfonia di una grande città* (1927), *Blackmail* (1929) di Alfred Hitchcock; alcune tra le più spassose comiche di Stan Laurel e Oliver Hardy e di Charlie Chaplin e una selezione di cartoni animati degli anni Venti con Topolino, Felix, Koko, Oswald... intitolata *La banda dei cartoni*.

Il pianista Bruno Cesselli è tra i compositori più prolifici dell'orchestra e spiega che «lavorare con un linguaggio jazzistico comporta un approccio diverso rispetto ad altre tradizioni musicali. Significa progettare l'intera colonna sonora perché, rispettando i tempi della pellicola, si

possa dare spazio all'improvvisazione. Nelle mie partiture assegno le voci strumentali a personaggi oppure a degli stati d'animo. Per esempio in *The Cameraman* ho dato a Francesco Bearzatti l'inizio e il finale del film, dove lui deve interpretare liberamente un tema melodico secondo la sua sensibilità. Per fare questo io devo conoscere bene il musicista per metterlo in una situazione dove possa esprimersi con agio in modo da commentare quello che avviene sullo schermo».

Molti sono i jazzisti che collaborano con la Zerorchestra: il clarinetista Didier Ortolan, il contrabbassista Romano Todesco, i sassofonisti Francesco Bearzatti e Gaspare Pasini (che è presidente dell'associazione culturale che ne organizza l'attività), il trombettista Mirko Cisilino, l'oboista Giovanni Sperandio, il percussionista Luca Grizzo, i batteristi Luca Colussi e Zlatko Kaucic, i vibrafonisti Luigi Vitale e Saverio Tasca. E ancora, il flautista Massimo

De Mattia, che ha anche operato nel campo di sonorizzazioni completamente improvvisate come nel caso del cortometraggio *Atto di dolore* del regista Alberto Fasulo, presentato al Festival Vision du Reel di Nyon nel 2011. In questo caso si tratta di una doppia improvvisazione, in quanto il cortometraggio è girato in un piano sequenza di dieci minuti sul quale un quartetto di improvvisatori ha successivamente suonato un commento sonoro. Le cinque versioni registrate in studio sono state pubblicate nel cd omonimo (Setola di maiale).

Naturalmente il panorama degli incontri tra la musica jazz e improvvisata e le immagini è sconfinato e ingloba nuove forme come il *vee-jay* (elaborazione dal vivo di immagini) oppure la proiezione di

performance di disegno dal vivo con le più svariate tecniche dalla *computer art* alla *sand art* (disegno con la sabbia). In tutte queste forme la musica improvvisata ha dimostrato di avere le migliori caratteristiche per esaltarne il senso e la fruizione.

m

nella foto: Zerorchestra nella sonorizzazione dal vivo di *The Cameraman* (1928) di Edward Sedgwick, per la direzione di Bruno Cesselli



ITALIA-AFRICA

Storie e comunità



Dinamitri Jazz Folklore
La Società delle Maschere
RUDI RECORDS

Il percorso del Dinamitri Jazz Folklore, già caratterizzato da una ricerca che punta all'Origine delle cose, verso Madre Africa, si arricchisce con *La Società delle Maschere* di una tappa fondamentale. Dimitri Grechi Espinoza ha dichiarato che la musica non è il fine ma un mezzo per conoscere, e fedele a quella filosofia la sgancia dai limiti occidentali, elaborandola nell'approfondimento delle culture africane e orientali: dunque jazz come linguaggio capace di veicolare storie, suoni e verità spirituali. Impostazione che mette in gioco una forte questione identitaria e di condivisione. Non a caso, dal 2000, la formazione ha subito pochi ritocchi ed oggi l'africanismo del DJF è una realtà culturale che regala forti emozioni. Oltre che una travolgente onda d'urto sonora, la *Società delle Maschere* è danza rituale, trance collettiva dal sapore ludico e pu-

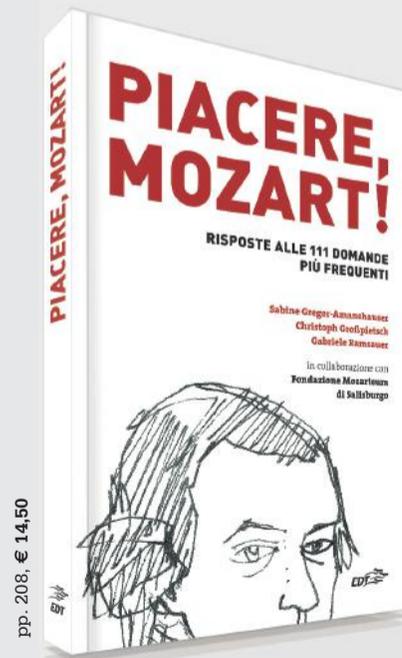
rificatore. Elementi che si sviluppano in modo esemplare nella suite "Terra/Acqua/Fuoco/Aria", con qualche perdita di tensione nelle tracce finali "Blues Africane" e "Bashir" (nonostante il pregevole contributo vocale di Piero Gesù). Brevi, semplici motivi circolari sviluppano astratti collettivi, polifonie ancestrali dove gli assoli increspano appena un substrato sonoro continuo, saturo di umori e colori. Creatività tutta al servizio di una musica comunitaria, dove rispetto e piacere della ricerca comune negano personalismi e conflitti. Anzi, accelerano processi di costruzioni ritmiche e di scenari sonori visionari, liberi. Le ance di Espinoza e Beppe Scardino, il violino di Emanuele Parrini, la chitarra di Gabrio Baldacci, le tastiere di Pee Wee Durante, la batteria e le percussioni di Andrea Melani e Simone Padovani si mostrano allora come rappresentazione vibrante di una musica universale impregnata di valori delle origini, da rivitalizzare nella contemporaneità.

Paolo Carradori

Piacere, Mozart!

Risposte alle 111 domande più frequenti

A cura della Fondazione Internazionale Mozarteum di Salisburgo



Centoundici domande e risposte sulla vita, l'ambiente, la personalità e l'opera del più amato fra i grandi maestri classici in un piccolo libro agile e illustrato.

EDT

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA

POESIA

Visioni senza idee

John Zorn si confronta con Blake e Rimbaud in due nuovi capitoli della sua sterminata discografia

John Zorn A VISION IN BLAKELIGHT RIMBAUD

TZADIK

Frenetico, eclettico sperimentatore, funambolo del suono, irriducibile provocatore, enigmatico miscelatore di generi e stili. Questo è Zorn. Prendere o lasciare. La sua già sconfinata discografia si arricchisce di due lavori mossi da una stessa fascinazione: la forza della parola, l'inquietudine della poesia. *A Vision in Blakelight* si immerge nell'opera di William Blake. Poeta e pittore ribelle verso i restrittivi codici civili e morali del suo tempo, Blake esalta nell'uomo la capacità di immaginare, di prefigurare dentro di sé visioni più reali del mondo esterno. Al Blake visionario si ispira Zorn nel costruire una suite di dieci quadri per piano e organo (John Medeski), vibrafono (Kenny Wollesen), arpa (Carol Emanuel), contrabbasso (Trevor Dunn), batteria (Joey Baron), in tre tracce le percussioni di

Cyro Baptista e in "Shadows in Ancient Time" la voce recitante di Jack Huston. All'attacco di "When the Morning Stars Sang Together" sorge il dubbio di aver sbagliato cd: ambientazione celestiale, melodia innocente, arpeggi sognanti. Più avanti le sonorità non cambiano molto, anche se a tratti il fraseggiare si fa più ipnotico. In "Jerusalem" si intravedono lampi alla Glass: schemi limpidi ripetuti e poi lentamente trasformati. In "Marriage of Heaven and Hell" fa capolino un jazz di maniera.

Con *Rimbaud* - il poeta maledetto, rivoluzionario, che stravolge linguaggio e forma della poesia stessa, ne dissolve i canoni romantici con modi e mondi inesplorati - le cose si complicano ancora di più. Quattro lunghi set con formazioni e ambientazioni diverse. Si va dal settoletto Talea Ensemble di "Bateau Ivre", al trio (Stephen Gosling piano, Trevor Dunn contrabbasso, Kenny Wollesen batteria) di "Illuminations", al duo elettronico di Zorn con Ikue Mori ("A Season in Hell") e a quello con l'attore Mathieu Amalric, con il



leader a strumenti vari. L'ensemble si muove su un territorio che evoca marcatamente le esperienze di Berio negli anni Sessanta, avanguardia storica non riproponibile oggi *sic simpliciter*. Il trio è più libero e sviluppa, in una notevole interazione, una musica circolare alternando riflessioni ed un ribollente astrattismo free, ma tutto in un processo fin troppo meccanico. Con Ikue Mori Zorn elabora un fitto pulviscolo freddo e angosciante. Con momenti anche coinvolgenti, ma complessivamente il già sentito (Stockhausen e oltre) prevale. Con Amalric, il sax risponde alle provocazioni della parola con gesti sonori radicali. La tensione è alta: senz'altro il momento migliore. Resta però da chiedersi se nell'esplorazione due giganti della rivoluzione poetica uno Zorn melodico e con poche idee sia credibile.

Paolo Carradori

"JAZZ ITALIANO"

RITORNI

Equilibrio (e rock)



Paolo Fresu
Devil Quartet
Desertico
TUK MUSIC

Una magnifica illustrazione di Karin Kellner è la scelta felice per l'immagine del nuovo disco del Paolo Fresu Devil Quartet, uno dei molti progetti che il trombettista sardo, ambasciatore del nostro jazz nel mondo, porta avanti in parallelo. Anche ora che Fresu ha doppiato la boa del mezzo secolo, traguardo festeggiato con un incastro vertiginoso di concerti in situazioni e con organici sempre diversi, non vengono a mancare freschezza di idee, motivazioni, voglia di scrivere e di suonare. Il Devil Quartet (un disco all'attivo nel 2007, e molti concerti) è un organico duttile, elastico, e con una marcia in più nell'intesa istantanea che hanno Fresu e il mobilissimo chitarrista Bebo Ferrara, sull'ossatura ritmica impeccabile di Paolino Dalla Porta e Stefano Bagnoli. Tutti nel gruppo scrivono, ed un altro piccolo miracolo è che le composizioni sono sempre in equilibrio, come parte di un flusso unico. A riprova si ascolti l'elegante azzardo di porre in apertura una versione "aperta" di "(I Can't Get No) Satisfaction", vetusta ditta rock Rolling Stones, con quel riff blues epocale in mi: dà la stura al tutto, e quasi senza tirare il fiato si approda all'"Inno alla vita" finale.

Guido Festinese

Nostalgia e sperimentazione



Area
Live 2012
UPART (2 CD)

Un punto di partenza: se siete di quelli che "gli Area senza Stratos non hanno senso" o che comunque considerano una band in stretta relazione alla sua urgenza originaria, meglio lasciar perdere. È un punto di vista legittimo, forse idealistico, spesso condivisibile e sarà difficile farvi cambiare opinione. Se invece vi va di andare oltre, possiamo dire un paio di cose su questo doppio live. Tutto ruota attorno al nucleo Fariselli/Tofani/Tavolazzi, percentualmente non male se si pensa a come procedono band coeve, che della formazione originaria hanno a volte un solo membro, tenuto in vita quasi artificialmente. Alla batteria c'è Walter Paoli, per "Cometa Rossa" la voce è quella di Maria Pia De Vito. Il primo cd rispolvera classici come "Luglio, agosto, settembre (nero)", "La mela di Odessa" o "Arbeit macht frei", mentre nel secondo disco troviamo alcuni brani inediti, di sapore più jazz/sperimentale (che è sempre stato uno degli ambiti di indagine sonora della band) e nel quale l'individualità di ciascuno dei musicisti emerge in momenti più intimi di solo o duetto. Difficile dire a chi si rivolga esattamente questo disco, che è ben suonato e non privo di momenti anche intriganti, ma che rischia forse di restare un po' troppo rivolto solo ad ascoltatori specializzati e in consolidata sintonia affettiva con la band.

Enrico Bettinello

SAX

RISTAMPE

Una rigida intensità



Joe Lovano
Us Five
Cross Culture
BLUE NOTE

Nel suo terzo disco con il gruppo Us Five Lovano spinge un po' più in là i confini della sua proposta stilistica utilizzando le specificità della formazione: in particolare la presenza di due batterie (e a volte di due contrabbassi), che accentua il potenziale polimetrico e coloristico. Il proposito è ampliato inserendo in diversi brani la chitarra di Lionel Loueke, che dà risultati spesso ragguardevoli. L'album al primo ascolto è sconcertante, richiede pazienza e disponibilità. Molti brani sembrano infatti piuttosto rigidi e gratuiti; il sassofonista non facilita le cose con timbri secchi e aspri, specie quando usa il tarogato e l'aulochrome (due soprani uniti che permettono di suonare bicordi); inoltre non ha il dono dell'ironia e più volte i suoi assoli risentono di una certa meccanicità. Ma oltre le insistite eccentricità si godono momenti decisamente intensi, che valgono l'esperienza; non solo il sontuoso "Star Crossed Lovers" o lo sghebo "Royal Roost", che guardano al passato, ma brani come il meditativo "Cross Culture", lo spigliato "Golden Horn" o lo sperimentale "Myths And Legends", che fonde quelli che sembrano i maggiori fari per Lovano: John Coltrane e Paul Motian.

Claudio Sessa

La strada di Bolla



Gábor Bolla
Find Your Way
ACT

Il giovane sassofonista ungherese Gábor Bolla è uno dei talenti più promettenti dell'attuale jazz europeo. Ventiquattro anni, autodidatta, oltre ad aver vinto numerosi concorsi internazionali, è stato invitato a suonare assieme alla Vienna Art Orchestra, a Johnny Griffin, David Murray, Kirk Lightsey, Gregory Hutchinson. Nel suo primo cd per la grande distribuzione Bolla si presenta con due musicisti svizzeri, il contrabbassista Heiri Känzig e Jojo Mayer alla batteria, e con il pianista Robert Lakatos e il violinista Lajos Sarközi, entrambi come Bolla esponenti di spicco della scena musicale *romani* di Budapest. Bartók, Sonny Rollins, Monk, John Lewis, Stevie Wonder e composizioni originali. Le scelte di repertorio di questa produzione sono eclettiche. Ma è soprattutto nell'approccio improvvisativo che Bolla rivela al pieno la sua indole e le sue peculiarità musicali: una spontaneità e un virtuosismo molto lontani dagli stilemi e dai cliché della formazione jazzistica accademica. Bolla ha assimilato le esperienze del bebop; Django Reinhardt, Rollins, Monk e soprattutto Coltrane sono i suoi modelli. Con curiosità e interesse aspettiamo le sue prossime evoluzioni.

Juri Giannini

La sbornia della bossanova



Bud Shank & Clare Fischer
Bossa Nova Jazz Samba +
Brassamba!

Dizzy Gillespie
Dizzy On The French Riviera +
New Wave!

Zoot Sims
New Beat Bossa Nova Voll. 1 & 2
SOLAR RECORDS

Si è soliti riassumere il "flirt" tra bossanova e jazz con i rapidi tratti che congiungono la popolarità del film *Orfeo Negro*, il viaggio del chitarrista Charlie Byrd in Brasile e la successiva, detonnante, liaison con il sassofono di Stan Getz. Di lì le varie ragazze d'Ipanema, i "Desafinado" e le "Chega De Saudade" che da decenni riempiono i pianobar di mezzo globo e sui cui giri armonici si sfiancano allievi di ogni nazione. Oggi poi è più probabile associare il caratteristico incedere ritmico della bossanova a qualche sottofondo lounge per aperitivi che non a un momento chiave per il mercato del "jazz samba" quale fu il periodo dal 1962 (il disco di Getz e Byrd è registrato a febbraio) in poi.

Il fenomeno in realtà è stato davvero diffuso e non privo di antecedenti significativi. Una manciata di ristampe ce lo ricorda, a partire dai lavori del flautista/sassofonista Bud Shank con il pianista Clare Fischer (ottimo compositore e arrangiatore, scomparso proprio all'inizio del 2012), *Bossa Nova Jazz Samba* e *Brassamba!*. Proprio Shank era stato, nel 1953, tra i precursori dell'incontro tra musica brasiliana e jazz, incidendo con il chitarrista Laurindo Almeida il disco *Brazilliance*. Qui la raffinatezza West Coast (in *Brassamba!* c'è anche la chitarra di Joe Pass) e gli aromi ritmici della bossa si fondono con grande naturalezza e intrigante godibilità, dandoci una prova della facilità compositiva di Fischer (c'è anche "Pensativa", un suo classico) che consente di evitare di mettere in scalletta troppi standard o brani brasiliani.

Anche Dizzy Gillespie non può essere certo accusato di "cavalcare" l'onda della fusione tra jazz e musica latina per

opportunità. Proprio lui che di questo è stato un precursore. Ma chissà perché in quel fatidico 1962, registra per la Philips (con Quincy Jones a produrre) sia il concerto a Juan-les-Pins che un disco in studio a New York in cui i brani "brasiliani" sono assai presenti, da "Chega De Saudade" a "One Note Samba", a "Desafinado" o "Manha De Carnaval". Al piano l'argentino Lalo Schifrin, al contralto e flauto Leo Wright, Dizzy a fuoreggiare, la qualità sonora è assicurata.

Tra agosto e novembre dello stesso 1962 ci si mette poi anche Zoot Sims, sax tenore dal timbro morbido vicino a quello di Stan Getz (sono stati due degli originari *Four Brothers*). Due lavori con organico allargato (e professionalmente arrangiato da Al Cohn e Manny Albam), uno incentrato su temi di Carlos Lyra, l'altro sulla "bossificazione" di celebri standard come "Bernie's Tune" o "Nature Boy", vanno sotto il titolo di *New Beat Bossa Nova*. Noi ci fermiamo qui, ma chi volesse proseguire l'indagine non ha che da esplorare un mondo che va da Dave Brubeck a Joe Henderson, da Wes Montgomery a Oscar Peterson... una vera e propria sbornia!

e.b.

CULT BAND



L'anima lenta delle cose

Low: vent'anni di carriera e un nuovo disco, prodotto da Jeff Tweedy dei Wilco

ALESSANDRO BESSELVA AVERAME

Low pubblicano il loro decimo album, *The Invisible Way*, prodotto da Jeff Tweedy dei Wilco. Alan Sparhawk, che con la moglie Mimi Parker ha fondato la band nel 1993, ci ha parlato di quell'equilibrio unico tra fedeltà a sé e cicliche sperimentazioni che contraddistinguono il gruppo del Minnesota, a partire da una collaudata formula *slowcore* intrisa di *Americana*.

Se Dave Friedmann, produttore di Drums And Guns, aveva lavorato molto sul suono e sulla post-produzione, questa volta il coinvolgimento di Jeff Tweedy dei Wilco, non solo produttore ma anche autore di canzoni in proprio, sembra avere a che fare con gli arrangiamenti, la struttura stessa dei brani...

«Ogni nostro disco fa storia a sé, ogni volta decidiamo dove registrarlo e con chi e la domanda ricorrente è sempre quella: "Chissà che cosa verrebbe fuori se lavorassimo con questo o quello?" Non è che l'intervento esterno di chi decidiamo di coinvolgere porti necessariamente a dei cambiamenti, è sempre un processo creativo, una collaborazione alla pari. A volte capita che ad essere influenzata sia la struttura delle canzoni, altre volte lo è il modo in cui suonano. Nel caso di Jeff pensavamo fosse interessante confrontarsi con qualcuno che provenisse da determinate esperienze, che avesse una prospettiva di un certo tipo, autoriale. Sapevamo che ci avrebbe proposto una strumentazione di tipo tradizionale e che il lavoro

in studio sarebbe stato organizzato in un certo modo. Le canzoni che stavamo scrivendo, d'altra parte, erano nate al pianoforte, avevano una struttura estremamente semplice, e così gli arrangiamenti. Insomma, abbiamo portato i pezzi a Jeff e ci siamo chiesti come li avrebbe fatti suonare, approfittando della sua esperienza e del suo metodo di lavoro. Ma l'approccio ad un nuovo disco non lo stabiliamo mai a priori. Dopo tanti anni mi trovo a mio agio con l'idea che siano gli eventi e gli aspetti fortuiti a indicare la direzione».

Il piano è lo strumento principale, mentre la chitarra si occupa soprattutto delle rifiniture...

«I pezzi di Mimi, in particolare, sono nati al piano. È stata una specie di sfida».

Sua è anche la maggiore presenza vocale. Possiamo dire che è il disco in cui viene fuori in maniera più preponderante il lato femminile dei Low?

«Sì, anche se credo che il discorso valga pure per il disco precedente, *C'Mon*».

A che cosa si riferisce il titolo?

«L'espressione "*invisible way*" non appartiene a nessun brano in scaletta, l'ha tirata fuori Mimi durante le registrazioni. Ho subito pensato che fosse perfetta. Racchiude una buona e una cattiva notizia, quella buona è che esiste una via, quella cattiva è che è invisibile. Non è facile da trovare, ma è bello sapere che esiste, è incoraggiante. Credo che anche la nostra

musica sia così, illustra la realtà nei suoi elementi di luce e oscurità ma possiede anche una vena di speranza».

Il disco mi fa venire in mente un certo cantautorato femminile dei primi anni Settanta, Laura Nyro, Judee Sill...

«In questo disco le canzoni sono molto accurate, sono semplici ma anche sofisticate, credo sia questo il motivo per cui danno questa impressione. O forse dipende da quella cosa che chiamiamo "maturità"! [*ride*]. Tutto è basato sul tentativo di scrivere delle buone canzoni, canzoni senza tempo e in grado di stare in piedi da sole!».

Quest'anno i Low compiono vent'anni, come ti fa sentire questa cosa? Siete sempre stati una band di culto e forse sta proprio lì il segreto della vostra longevità. Niente dinamiche disgreganti da successo di massa, ma una carriera vissuta su basi familiari, di vita quotidiana condivisa...

«Quando abbiamo iniziato non pensavamo che avremmo combinato alcunché, magari ci saremmo divertiti a fare qualche concerto. Una volta uscito il primo disco siamo andati in tour e abbiamo pensato che forse saremmo riusciti a farne almeno un altro. Abbiamo vissuto tutto questo un giorno alla volta, un anno alla volta, e improvvisamente ci accorgiamo che sono passati vent'anni. Ti guardi indietro e ti rendi conto di esserti guadagnato il rispetto di molti appassionati, e realizzi che è un lasso di tempo davvero importante, una vita intera trascorsa mettendoci tutta l'anima in quello che fai.

Low THE INVISIBLE WAY

SUB POP

saparola e siamo riusciti a fare tutto quello che volevamo, senza vincoli, senza quella strana massa di fan che proietta su di te i propri desideri. Ti costruisci un pubblico che si abitua alle tue sperimentazioni, trovi la tua strada e prima di accorgertene sono passati vent'anni, ma conservi la libertà di sempre. Siamo stati fortunati».

La vostra identità è sempre rimasta salda anche nei mutamenti. La lentezza dei Low ha a che fare con un modo di vedere la vita più che con la velocità di esecuzione, è una dimensione quasi spirituale...

«Io credo che l'essere musicisti derivi dall'anima: è un linguaggio molto particolare, ognuno ha il suo modo di esprimerlo. Credo che noi abbiamo individuato una qualità spirituale nella musica fin dal primo momento, interpretandola attraverso un linguaggio minimalista, lento, poco rumoroso. Fin da subito, però, abbiamo capito di avere a che fare con qualcosa di molto potente, e che questo potere richiedeva rispetto. Una volta che capisci come gestirlo, continua a regalarti parecchio, anno dopo anno. Per me la musica corre insieme allo spirito, ha una dimensione trascendentale. Anche se io ho pensieri un po' particolari a riguardo, per me anche gli oggetti, un sasso o un pezzo di legno, posseggono elementi e connessioni spirituali...».

Deborah Bull La danza di ogni giorno

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA



pp. 216, € 14,00

Il racconto completo e particolareggiato del mestiere della danza scritto da una professionista di lungo corso del palcoscenico.

EDT

CLASSICISMO D'AUTORE

Maledetta gentilezza



**Nick Cave
& The Bad
Seeds**
*Push the Sky
Away*
BAD SEED
LTD.

Non viene spontaneo associare all'idea di "gentilezza" la figura di Nick Cave, rocker *maudit* convertito sulla strada della canzone d'autore. Eppure egli stesso definisce così, «più riflessivo e gentile» rispetto ai precedenti, questo quindicesimo album in studio coi Bad Seeds. Sono trascorsi del resto quasi trent'anni dalle ruvidezze di *From Her to Eternity*: l'uomo è cambiato e così la sua musica. Rimangono inconfondibili la voce, evocativa come quella di un predicatore, e il timbro narrativo, ancorato a una visione fra il religioso e il mitologico, per quanto nell'occasione spieghi di essersi avventurato nell'impalpabile universo digitale, navigando fra Google e Wikipedia, anziché sul ponte di qualche "nave dei folli". Il risultato è un disco dai toni ombrosi, che non sale mai sopra le righe: sobriamente minimalista negli arrangiamenti, dotato di evidente valore aggiunto in termini di declamazione poetica ("Water's Edge", "Push the Sky Away") e punteggiato da alcuni episodi di valore assoluto, dal dolente blues iniziale "We No Who U R" all'afflato quasi cameristico di "Jubilee Street" (frutto - forse - dell'ambiente in cui l'album ha preso forma: una sala di registrazione ricavata in un antico palazzo in Francia, con le pareti ricoperte da dischi in vinile di musica classica).

Alberto Campo

Arte del pastiche

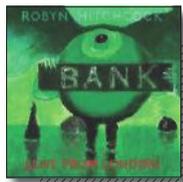


Baustelle
Fantasma
WARNER

L'apporto dei Baustelle al pop italiano degli ultimi anni non è cosa da poco, soprattutto per come Bianconi & co. hanno saputo conquistare il pubblico ben oltre i confini delle convenicole dei premi alla canzone d'autore e della galassia indie. Una crescita di consensi ottenuta sviluppando con coerenza la propria visione della canzone di qualità: retrò, snob (o radical-chic...), citazionista, colta - ma non troppo! Con la capacità unica di sviluppare una sintassi ricchissima su cellule melodiche di grande presa, e di creare *hook* memorabili, a metà via fra l'invenzione poetica più limpida e la citazione da Smemoranda. Non a caso, una rubrica di "Panorama" - non proprio una oscura fanzine - ha già provveduto ad antologizzare i passi migliori di quest'ultimo *Fantasma*, disco che rappresenta la fase suprema del *pastiche* baustelliano. I sontuosi arrangiamenti orchestrali, a cura del solito Enrico Gabrielli, contengono tutta l'età d'oro della canzone italiana, con attenzione particolare agli anni Sessanta di Morricone e Bacalov, e con qualche caduta kitsch e di attenzione, prevedibile in oltre settanta minuti di musica ambiziosa (un esempio? La raveliana "Il finale"). Ma è tutto *Fantasma* a correre, con coscienza, su un filo sottile: brillante o artificioso? Elegante o pacchiano? La scelta è libera.

Jacopo Tomatis

Quadri da ascoltare



**Robyn
Hitchcock**
*Love From
London*
YEP ROC

Albatros e pterodattili. Corone norvegesi e neuroni nel cielo. Castagni e vestiti di fragole. I canali di Venezia e bocche grandi come New York. Scheletri che camminano nei nostri corpi vestiti di carne e prugne color porpora. Sono tra le tante immagini evocate dai testi - come al solito - surreali e ironici del nuovo album di Robyn Hitchcock. Il diciannovesimo dopo la fine dei Soft Boys, influente band di post-punk neopsichedelico di cui Hitchcock fu leader a fine anni Settanta. Il cantante-chitarrista (ma anche pittore e scrittore) londinese compie 60 anni il 3 marzo, ma non rallenta la prolifica creatività che, senza renderlo una star, l'ha però fatto divenire una figura di culto del rock alternativo britannico. Descrive gli eterogenei dieci pezzi di *Love From London* come «quadri da ascoltare». L'intento che li ispira: celebrare la vita in un'epoca di caos, di collasso economico e ambientale. A produrli è il polistrumentista Paul Noble, che accompagna Hitchcock con la violoncellista Jenny Adejayan, la tastierista Lizzie Anstey e tre vocalist Jenny Macro, Lucy Parnell e Anne Lise Frokedal. Il risultato: un indie rock tanto classico quanto fresco. Da segnalare: i brani "Stupefied" e "End of Time".

Paolo Bogo

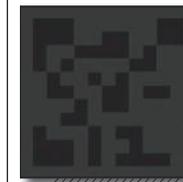
Il Moore del suono



**Chelsea
Light
Moving**
*Chelsea
Light
Moving*
MATADOR

Se c'erano dubbi a proposito della sorte dei Sonic Youth, dopo la separazione sentimentale (e dunque anche artistica, probabilmente) fra Kim Gordon e Thurston Moore, il disco con cui esordisce il quartetto guidato ora dal secondo li dissipa definitivamente. Nel senso che le risorse riversate nel nuovo progetto dal chitarrista e cantante newyorkese sono piuttosto affini, in termini di sonorità e attitudine, a quelle destinate abitualmente alla band simbolo della scena alternativa d'oltreoceano. Esempiarli da quel punto di vista i caratteristici intarsi di chitarra su cui si regge "Empires of Time", tanto quanto il rock'n'roll rumorista di "Sleeping Where I Fall" o una ballata obliqua come "Frank O'Hara Hit". Se quest'ultima cita nel titolo uno dei poeti gravitanti nell'orbita della New York School, l'episodio forse più incisivo dell'intera raccolta - un'abrasiva tirata di classico stampo post punk - nomina altrettanto esplicitamente nell'intestazione "Burroughs". E c'è spazio pure per il punk propriamente detto: sia esso tipicamente *old school* ("Lip") o schierato al confine col metal ("Alighted"), se non addirittura e vertiginosamente hardcore (un'urticante cover di "Communist Eyes" dei pionieri californiani Germs, all'epilogo). Album notevolissimo. **a.c.**

Esercizi di stile



Autechre
Exai
WARP

Per un gruppo elettronico nato negli anni Novanta, arrivare all'undicesimo (o meglio XI, da cui il titolo: *X-I*) album è un traguardo riservato a pochi. Forti di una reputazione da prima linea, meritata in una carriera ormai ventennale, Rob Brown e Sean Booth hanno però anche raggiunto un plateau creativo, elevato ma immobile. *Exai* è un monumentale doppio cd in cui sono toccati tutti i moduli compositivi caratteristici del duo inglese, dalla techno melodica e minimale dei primi tempi alle distorsioni digitali a base di glitch che ne hanno caratterizzato la seconda parte della carriera. Tutto fatto benissimo e di statura classica, ma invece di due ore di musica sarebbero forse bastati i dieci minuti di "irlite (get 0)" per raccontare l'intera vicenda. Siccome produzioni del genere non sono più così comuni, potrete giudicare l'album come un simpatico esercizio di stile ormai fuori moda, o come una conferma di quanto l'elettronica evoluta di vent'anni fa sia ormai un genere canonizzato. Lasciando la scelta all'ascoltatore, resta un dato di fatto: gli Autechre non sono più avanguardia, ma solo eleganti dandy elettronici dal gusto raffinatamente convenzionale.

Bizarre

EX ELETTRONICA

Le radici techno



Apparat
*Krieg und
Frieden*
MUTE

"Guerra e pace" come il classico del 1869 di Lev Tolstoj, e come l'adattamento teatrale diretto da Sebastian Hartmann per il Ruhrfestspiele di Recklinghausen, che Apparat ha musicato insieme a un'orchestra di trenta elementi. Questo è il settimo album del tedesco Sascha Ring (senza contare le collaborazioni con Ellen Allien e Modeselektor), tappa più recente di un percorso ormai arrivato molto distante dalla techno degli inizi. Le radici sono visibili nella cura minuziosa dei dettagli sonori, ma le dieci tracce di *Krieg und Frieden* sono altrove. Dominano la scena *drones* maestosi e romantici, strati di archi o di suoni trattati, come nelle due versioni ("noise" e normale) di "44" poste in apertura di disco, in "Tod" o "Blank Page", nell'intensa "Austerlitz". Solo sporadicamente li accompagna un beat elettronico riconoscibile (il down-tempo di "PV", i frizzi *glitch* irregolari di "Light On"), un pianoforte (la versione "pizzicato" di "K&F Thema"), il cantato morbido e malinconico di "Ring (A Violent Sky)", la stessa "Light on". Uno che ha smesso di aprire nuove strade ormai da un pezzo, ma che si fa ascoltare sempre con piacere. **Andrea Pomini**

UOMO E PENSIERO

Le creature selvagge



**Teho
Teardo**
*Music for
Wilder
Mann*
SPÈCULA

Teho Teardo ha un presente come nome di punta della *film music* italiana più fresca (sue le colonne sonore di *Il Divo*, *Il gioiellino*, *Diaz...*), e collaborazioni di rilievo: a breve, ad esempio, è atteso un suo disco insieme a Blixa Bargeld. Lo spunto di questo *Music for Wilder Mann*, che esce per la label di Teardo, Spècula Records, è però non cinematografico: si tratta di una serie di ritratti dedicati alla figura - fra mito e antropologia - dell'"uomo selvaggio", scattati dal fotografo Charles Fréger in diciotto Paesi europei e raccolti nel libro *Wilder Mann*, la figura dell'Uomo Selvaggio (Peliti Associati 2012). Immagini di grande suggestione, con personaggi mascherati a metà fra i *freaks* di Diane Arbus e uno strano bestiario magico. È difficile - ammettiamo - riconoscere nel disco tracce chiare dell'ispirazione: con una scrittura che procede per somma e "scostamento" di blocchi sonori ben delineati, dominati dagli archi del Balanescu Quartet e dai violoncelli di Erik Friedlander e Julia Kent - con la chitarra e il basso (oltre ad altri strumenti) di Teardo che intervengono ad alzare il pathos ritmico, *Music for Wilder Mann* è un buon saggio dello stile ormai "forte" del compositore di Pordenone, e musica di valore *in se*. Anche ad occhi chiusi.

j.t.

Musica telepatica



Matmos
*The
Marriage of
Two Minds*
THRILL
JOCKEY

Che Drew Daniel e Martin Schmidt attingano sovente a fonti insolite per fare musica è risaputo: basti ricordare l'eccentrico *A Chance to Cut Is a Chance to Cure* (2001), costruito con campionamenti di rumori prodotti da strumenti chirurgici (in azione!). Ma questa volta il progetto è più ambizioso ancora: realizzare un disco intero, o quasi, ricorrendo alla telepatica (nello specifico, il cosiddetto "esperimento Ganzfeld": protocollo di trasmissione del pensiero in condizione di privazione sensoriale, con rumore bianco negli orecchi e palline da ping pong sugli occhi). I Matmos hanno proiettato l'idea del proprio nuovo album nella mente dei soggetti riceventi, di cui hanno raccolto poi le testimonianze, assumendole come indicazioni di lavoro. Il risultato è bizzarro e per certi versi esaltante, poiché dà luogo a un ventaglio musicale ad ampio spettro: dal tribalismo elettronico di "Mental Radio" all'esotismo artificiale - tipo *Éthiopiques* frullati al sintetizzatore - di "Aetheric Vehicle", con l'incredibile techno chitarristica di "Tunnel" al vertice della selezione. Aprono e chiudono due cover a tema: "You" del tedesco Holger Hiller (che comincia con le parole "Telepathy, we want to know"), dall'effetto vagamente Laurie Anderson, e la tautologia "E.S.P." dei Buzzcocks. **a.c.**

Trimestrale di cultura
e pedagogia musicale a cura della SIEM
(Società Italiana per l'Educazione Musicale)



è uscito
il n. 166
un numero: € 5,00
abbonamento:
Italia € 18,00
estero € 22,00

in questo numero:
Madrigale di classe
Un pianista e la danza terapia
Nuove frontiere digitali
L'arte di arrangiare
Strumentisti: quale formazione?

per contatti con la redazione:
musicadomani@libero.it

per abbonamenti, pubblicità, diffusione:
edt.it/musica/musicadomani

EDT

SUDAMERICA

Essere latinoamericani

Nuove musiche da Buenos Aires e Bogotà si riappropriano di materiali tradizionali e li ricompongono, fra riscoperta dell'identità e surrealismo

MARCELLO LORRAI

AA.VV. FUTURE SOUNDS OF BUENOS AIRES

ZZK RECORDS

Meridian Brothers DESPERANZA

SOUNDWAY

La crisi finanziaria argentina culminata nel 2001 ha avuto tanti effetti: fra questi anche quello di rappresentare uno spartiacque psicologico e di visione delle cose per molti artisti e operatori culturali. Con la conseguenza, per esempio, di un diffuso ripensamento della propria identità, di un ampio ri-centramento sull'essere argentini e latinoamericani. Nel decennio scorso uno statunitense residente a Buenos Aires, Grant C. Dull, e due argentini, Guillermo Canale e Diego Bulacio, aprirono un locale; cominciarono così ad entrare in contatto con giovani musicisti e dj, rendendosi conto che stava emergendo una tendenza che si opponeva all'egemonia sulla vita notturna di Buenos Aires della musica da ballo di moda in Europa e negli Stati Uniti. «Culturalmente – spiega Dull – il crack economico aveva prodotto una interessante rivitalizzazione e una riconnessione col fatto di essere latinoamericani, una riconnessione non solo con l'Argentina, ma anche con i Paesi vicini e con i popoli indigeni. Ragazzi che andavano matti per gli ultimi trend internazionali cominciarono a riflettere sul fatto che poi quando andavano a trovare i genitori la musica che si ascoltava in casa era cumbia o folclore». Questo è il background del fenomeno della "nueva cumbia", nata a Buenos Aires e assurta a fenomeno internazionale *à la page*, che mescola ritmi e sapori della cumbia con gli stili di musica elettronica più in voga, analogamente alla fortunata operazione di Gotan Project sul tango. Ma il fenomeno è diventato più generale, come testimonia una compilation di brani della ZZK Records, etichetta fondata dai tre gestori del club notturno di cui sopra: l'avvenirismo elettronico si sposa ormai non solo con il tango e la cumbia, ma con musica indigena,

andina, colombiana, peruviana, boliviana, dell'Argentina meridionale, che spesso gli artefici di questi mix, trasformandosi in novelli etnomusicologi, sono andati a raccogliere sul campo, in un significativo slancio e bisogno di contatto diretto, personale, con culture che prima conoscevano solo attraverso dischi, iPod e campionamenti. Un ritorno all'identità e anche alla concretezza. E fa un certo effetto – ricordando un altro fenomeno, quello delle imprese fallite, occupate e "recuperate" – sentire in uno di questi brani la sirena di una fabbrica.

Anche Meridian Brothers lavora sulla musica popolare, distinguendosi – anche nei testi – per una vena surrealista e dadaista. Meridian Brothers è l'alias di Eblis Alvarez, che dal vivo si circonda di qualche partner ma che in studio si moltiplica facendo tutto da solo: *Desperanza* è interamente composto e suonato da lui. Alvarez è un musicista di Bogotà, chitarrista, con una formazione classica e jazz; nato nel '77, verso la fine degli anni Novanta ha cominciato a sperimentare con il suo progetto in direzioni meno convenzionali, ma si è anche appassionato alla musica popolare colombiana, e ha lavorato in ibridi di psichedelia e musica tradizionale, di cumbia e garage rock con Frente Cumbiero e col gruppo punk Los Pirañas; ha poi studiato all'Accademia Reale Danese di Musica e all'Istituto Danese di Musica Elettronica. E, strada facendo, il progetto Meridian Brothers è maturato e si è

arricchito di nuovi elementi. È Alvarez stesso a paragonare il trattamento che *Desperanza* propone della musica popolare colombiana tipo salsa e cumbia alla Monna Lisa coi baffi di Marcel Duchamp o alla Marilyn di Andy Warhol: tra suoni ed effetti elettronici e distorsioni delle voci il clima è di straniamento. Alvarez dichiara di essere stato influenzato, come è evidente, dall'elettropop – per esempio dai Kraftwerk – e dal rock argentino in spagnolo; e in questo album di essere stato ispirato in

particolare dal tipo di declinazione della salsa che a partire dalla metà del secolo scorso è stata fatta in Africa occidentale. Ma sono tante le suggestioni che già ad un primo ascolto ci si può sbizzarrire a cogliere: certe tessiture della musica tradizionale camerunese o atmosfere della musica moderna etiopica alla Mulatu Astatke, entrambe però non proposte letteralmente; appunto il synthpop e la psichedelia, David Byrne, il gruppo di culto congolese Konono, stili chitarristici zairesi e nigeriani... *Desperanza* riesce a conciliare brillantemente un gioco di superficie con qualcosa di profondo, la distanza e l'immedesimazione, il robotico col naturale, il dark con l'affabile. Ed è una un'altra testimonianza della riappropriazione creativa che si è diffusa in America latina delle musiche popolari locali: Alvarez, musicista in tutti i sensi molto consapevole, è anche capace di spiegare – lo ha fatto in interviste – che in America latina l'esterofilia e il disprezzo per le musiche popolari sono riconducibili all'eredità della colonizzazione spagnola e al suo duro sistema di classi.

m

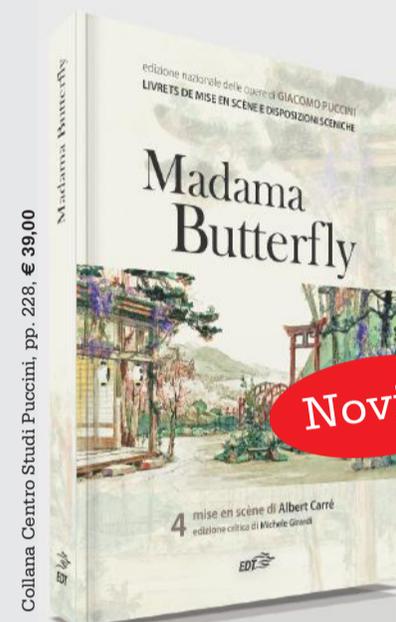


Meridian Brothers

Madama Butterfly

A cura di Michele Girardi

Acquista su www.edt.it
CONSEGNA GRATUITA



Novità

La regia di *Madama Butterfly* come la voleva Puccini. Il primo volume di una serie dedicata alle *mises-en-scène* originali delle opere del grande compositore.

EDT

RTC
RETE TOSCANA CLASSICA
*La Radio per chi ama
la grande Musica*

Per conoscere in anticipo i programmi di Rete Toscana Classica sottoscrivi l'abbonamento annuale che dà diritto a ricevere 12 bollettini mensili

FM 90.2-93.1-93.3-94.6-97.5-99.3
www.retetoscanaclassica.it

MALI



La musica torna a casa?

La riconquista di Timbuctu, Gao e Kidal è stata accolta da festeggiamenti con canti e balli: negli ultimi mesi, nel Nord del Mali, la musica era stata bandita a causa dell'applicazione della *shari'a*. Ora la situazione è migliorata, almeno per i musicisti, ma molti sono ancora ospiti dei campi profughi e il Festival au Désert 2013 non si terrà per ragioni di sicurezza

Tinariwen

ANNA JANNELLO

Nel Nord del Mali è tornata la musica. È uno degli effetti collaterali positivi della riconquista di Timbuctu, Gao, Kidal - le tre capitali del Nord - da parte dell'esercito francese insieme alle forze africane della Cedeao (Comunità economica degli stati dell'Africa occidentale). I tamburi hanno ripreso a suonare, la popolazione a cantare e ballare - come si è visto nelle tante scene di gioia che hanno accompagnato, a fine gennaio 2013, l'entrata

dei soldati nei villaggi, o in occasione della festosa accoglienza riservata a François Hollande in visita a Timbuctu il 2 febbraio scorso.

«La musica è tutto nella vita quotidiana dei maliani: racconta la nostra storia, ci insegna ciò che è bene e ciò che è male». Manny Ansar, direttore e fondatore del Festival au Désert, in una intervista ad "Al Jazeera" nella trasmissione "South 2 North", ha ben sintetizzato la propensione del suo popolo a vivere ogni momento

della giornata come fosse scandito da una variopinta colonna musicale.

La vita negli ultimi mesi era radicalmente cambiata nell'Azawad, il grande Nord maliano, 1,3 milioni di abitanti su una superficie grande due terzi del paese. Da fine giugno 2012 le tre regioni di Timbuctu, Gao e Kidal sono vissute sotto il controllo dei miliziani salafiti di Ansar Dine e di Mujao, alleatisi con Aqmi (Al Qaeda nel Magreb Islamico), che hanno scacciato i tuareg indipendentisti del Mnl (Movimento Nazionale di Liberazione dell'Azawad), da cui era partita nel gennaio 2012 la rivolta al potere centrale. In cinquecentomila sono fuggiti dall'Azawad, lasciando città e villaggi per rifugiarsi nel Sud del Mali o nei campi profughi in Mauritania, Niger, Burkina Faso. Chi è rimasto ha dovuto sottostare all'imposizione della *shari'a*: obbligo del velo per le donne, lapidazioni, amputazioni di arti, fustigazioni in pubblico delle coppie non sposate. Assolutamente proibito fumare e bere birra. Divieto totale di ascoltare musica, suonare uno strumento o cantare; persino le suonerie musicali dei cellulari sono considerate "peccaminose".

Situazione rischiosa per chi di musica vive. Il Nord del Mali, uno dei luoghi musicalmente più fertili del continente africano, si è trasformato in una terra desolata. Molti artisti sono stati minacciati. È successo a Haira Arby, una delle cantanti più note, soprannominata "l'usignolo del Nord" perché è nata a Agouni, nel deserto a nord di Timbuctu. Haira, sposa a quattordici anni, ha dovuto lottare e divorziare per fare sentire la sua bellissima voce, che celebra le aspirazioni delle donne maliane per la libertà, la pace, la famiglia. Una minaccia per l'Islam. I terroristi hanno

fatto irruzione nella sua casa di Timbuctu, hanno distrutto gli strumenti e avvertito i vicini: «Se la prendiamo le tagliamo la gola». Stesso lugubre avvertimento per Ahmed Ag Kadi, voce solista e fondatore nel 2005 degli Amanar ("Orione" in *tamasheq*), una band di giovani musicisti di Kidal che canta l'amore per la tradizione. Uomini mascherati sono venuti a casa sua, hanno bruciato le chitarre e lasciato un messaggio: «Se suoni ancora ti tagliamo le dita». Ahmed ha vissuto mesi in un campo profughi in Niger, poi si è trasferito a Tamanrasset, da sempre rifugio dei giovani tuareg in fuga dal loro Paese.

Il mito dei Tinariwen

In questa oasi, nel sud dell'Algeria, alla fine degli anni Settanta, Ibrahim Ag Alhabib, Hassan Ag Touhami, Inteyeden Ag Ablil si sono incontrati e hanno dato vita ai Tinariwen: più che un gruppo musicale una leggenda, e una testimonianza della cultura *tamasheq* sul palcoscenico mondiale, vincitori di un Grammy con il loro ultimo cd *Tassili*.

L'inizio del conflitto, 17 gennaio 2012, li coglie di sorpresa. «Quando siamo arrivati a Tessalit, al ritorno dal Festival au Désert, ci siamo ritrovati in mezzo agli spari e ai combattimenti. Abbiamo cercato di mettere al riparo le nostre famiglie aldilà del confine, in Algeria o nei Paesi vicini» ha raccontato a "Le Monde" Eyadou Ag Leche, trent'anni, bassista del gruppo. Con il pensiero sempre rivolto alla loro terra, nei mesi seguenti i Tinariwen sono in tournée in Europa e negli Stati Uniti a parlare, attraverso le canzoni, del popolo del deserto, dimenticato dal governo centrale di Bamako che ha disatteso gli accordi e le promesse

di sviluppo. Come hanno sempre fatto: «Se avessero ascoltato le nostre parole non saremmo arrivati a questo punto» dice Eyadou, che alla fine dei concerti sventola la bandiera dell'Azawad, rossa, verde, nera con un triangolo giallo. Anche se alcuni di loro dichiarano la vicinanza con il Movimento Nazionale di Liberazione dell'Azawad, non sono più i tempi della ribellione tuareg del 1990, quando Ibrahim Ag Alhabib e Hassan Ag Touhami presero le armi e si unirono ai guerriglieri creando il mito dei Tinariwen cantanti guerrieri, con kalashnikov e chitarra, che tanto ha affascinato la stampa straniera. Circola la voce che Ibrahim, fondatore e voce storica del gruppo, assente da tutti i concerti del tour 2012, abbia raggiunto i guerriglieri dell'Mnl. Una questione delicata, elusa in tutte le interviste perché l'ultima rivolta dei tuareg ha risvolti molto complessi: accanto all'Mnl si sono schierati i militanti di Ansar Dine, guidati da Iyad Ag Ghali, capo storico della ribellione degli anni Novanta, nel frattempo convertitosi al salafismo e ora su posizioni più vicine a quelle di Aqmi e del suo emiro Abou Zeid, che vorrebbe convertire tutto il Mali in un Paese integralista. Ora i tuareg dell'Mnl vengono estromessi dalle città che avevano conquistato insieme all'ex alleato Ansar Dine e accusati da Bamako di aver dato l'avvio all'occupazione islamista del Nord.

Poco prima dell'arrivo delle truppe francesi (11 gennaio 2013) Abdallah Ag Lamida, chitarrista e cantante dei Tinariwen, è catturato dai terroristi di Ansar Dine nel suo villaggio di Tessalit, vicino al confine con l'Algeria. Abdallah, detto Intidaou, durante l'ultima tournée ha preso il posto di Ibrahim come cantore del

<p>TEATRO ALLA SCALA</p> <p>la Fondazione Don Gnocchi Onlus ringrazia</p> <p>SeRist</p> <p>SERVIZIO RISTORAZIONE S.R.L. I Ristoratori Italiani</p>	<p>Nella serata di Venerdì Santo in ricordo di don Carlo Gnocchi</p> <p>Johann Sebastian Bach</p> <p>Passione Secondo Matteo BWV244</p> <p>Venerdì 29 marzo 2013</p> <p>ore 20</p>
<p>Fondazione Don Carlo Gnocchi Onlus</p> <p>www.dongnocchi.it</p> <p>laVerdi</p> <p>PREVENDITA TELEFONICA</p> <p>02 465.467.467</p> <p>lun-ven ore 10-13/ 14-17</p> <p>biglietteria@aragorn.it</p> <p>Biglietti da 10 a 90 Euro (prevendita esclusa)</p> <p>coordinamento generale Aragorn www.aragorn.it</p>	<p>Orchestra Sinfonica di Milano G. Verdi</p> <p>Coro Sinfonico di Milano G. Verdi direttore Erina Gambarini</p> <p>Coro di Voci Bianche direttore Maria Teresa Tramontin</p> <p>direttore Ruben Jais</p>

» popolo *tamashek*, minacciato dalla violenza dei terroristi. Un messaggio che non deve essere piaciuto a questi ultimi. Per fortuna la vicenda si conclude felicemente, e il 3 gennaio sulla pagina Facebook del gruppo è annunciata la liberazione di Intidao.

A Tessalit, estremo avamposto del Nord, i soldati francesi e ciadiani sono arrivati venerdì 8 febbraio, terminando la liberazione delle città del Nord, abbandonate dai salafiti. Più difficile sarà stanare Abou Zeid, l'emiro algerino di Aqmi e Iyad Ag Ghaly, tuareg di Kidal a capo di Ansar Dine, dai loro rifugi nei contrafforti montuosi dell'Adrar des Ifoghas.

Il festival senza casa

Il paesaggio lunare dell'Adrar maliano aveva visto il debutto del Festival au Désert, uno degli appuntamenti più attesi nel panorama della world music mondiale. Quest'anno non si farà. La tredicesima edizione avrebbe dovuto svolgersi in esilio, fra le dune di Oursi in Burkina Faso. Due carovane di musicisti, una proveniente da est - con partenza da Tamanrasset in Algeria e passaggio attraverso il Niger - l'altra da ovest, attraversando la Mauritania e il Mali, si sarebbero dovute incontrare il 20 febbraio per tre giorni di concerti. A causa della guerra e della procla-

mazione dello stato di emergenza, il Governo maliano ha chiesto agli organizzatori di rinviare a momenti più tranquilli. In autunno - *inshallah* - dopo la stagione delle piogge. Un sogno, quello del festival (iniziato nel 2001 a Tin-Essako nella regione di Kidal, proseguito l'anno dopo nel palmeto di Tessalit e poi dal 2003 nel magnifico anfiteatro di sabbia bianca di Essakane) che è diventato un evento amato da musicisti di fama internazionale (Robert Plant, Justin Adams, Manu Chao, Ludovico Einaudi, Bono) e dai turisti stranieri che, incuranti degli avvertimenti delle ambasciate, si sono sobbarcati chilometri di pista per parteciparvi. Le ultime tre edizioni - da quando gli spazi sconfinati del deserto si sono popolati di presenze sempre più inquietanti come Aqmi e i trafficanti di droga e di armi - si sono svolte a Timbuctu, con la presenza massiccia di militari a garantire la sicurezza.

Lo scorso 6 febbraio il Festival au Désert ha vinto il Freemuse 2013, il premio della Björn Afzelius International Culture Foundation destinato a chi s'impegna a difendere la libertà d'espressione musicale. «Un riconoscimento che ci dà coraggio nella decisione di continuare il festival ovunque nel mondo: la musica del Mali non sarà fermata dagli estremisti che

l'hanno proibita» ha commentato da Bamako Manny Ansar, direttore del festival.

Musicisti per la pace

Nei lunghi mesi di esilio dalla loro terra, i musicisti fuggiti dalla guerra e dalla occupazione jihadista hanno continuato a far sentire la loro voce. A fine maggio 2012 è uscita la compilation *Songs for Desert Refugees*, a cui hanno partecipato dodici gruppi e cantanti tuareg fra i più noti - Tinariwen (e questa volta c'è anche Ibrahim Ag Alhabib), Terakaft, Tamikrest, Amanar - per ricordare quello che il deserto può essere: misterioso, incantatore, pacifico, pieno di poesia....

I proventi della vendita sono destinati alle Ong Tamoudré e Etar, che si occupano di assistere le popolazioni nomadi rifugiate. L'ultimo brano della compilation è cantato dai Tartit ("unione" in *tamashek*), cinque uomini e quattro donne della regione di Timbuctu e Goundam che hanno iniziato a suonare insieme in un campo profughi a Bassikounou, in Mauritania, nel 1995 e hanno poi portato in giro per il mondo le note degli strumenti tuareg tradizionali: il violino monocorde *imzad*, il tamburo *tendé*, il liuto *tehardent*. «Mi fa male pensare al mio popolo, alle donne e ai bambini che hanno dovuto lasciare i loro villaggi. Siamo anche noi maliani, non hanno il diritto di cacciarci dalla nostra terra. Perché così tanto odio fra noi? Dove è finito il sogno di Maliba, il grande Mali, in cui le diverse etnie convivono insieme?» si domanda Fadimata Walett Oumar, in arte Disco, fondatrice e anima della band. Il 1° febbraio 2012 ha abbandonato la sua casa nel quartiere di Bellabougou a Bamako e con i tre figli è scappata a Ouagadougou, in Burkina Faso. Pur vivendo da anni nella capitale maliana, Disco ha dovuto abbandonarla perché la guerra ha riaperto le ostilità tribali

Il Mali in Italia a luglio

Tre giorni di musica e di full immersion nella cultura *tamashek*. È quello che propone la seconda edizione di "Voci dal deserto" (www.vocidaldeserto.it), in programma a Bologna dal 5 al 7 luglio 2013. Ci saranno Afel Bocoum (*songhai*), Habib Koité (*bambara*), Tartit (*tamashek*), a far rivivere lo spirito di pace che nel 2003 li portò a unirsi nello spettacolo *Desert Blues*, a lungo in tournée, e da cui fu tratto anche l'omonimo documentario.

Negli stessi giorni, dal 4 al 6 luglio alle Murate di Firenze, il Festival au Désert/presenze d'Africa (www.festivalpresenzedafrica.eu) collegherà per il quarto anno l'Italia al Sahara grazie alla collaborazione tra il Festival au Désert di Timbuctu e Fondazione Fabbrica Europa. Il festival porterà sul palco i maggiori rappresentanti della musica e della cultura tuareg e maliana, per suonare insieme a musicisti europei che hanno fatto della curiosità sonora la propria cifra stilistica. Dal 2012 il Festival au Désert/presenze d'Africa è inoltre entrato a far parte del progetto "Azalai - Laboratoire Nomade", sostenuto dal programma Cultura dell'Unione Europea: una piattaforma/laboratorio in movimento che, spostandosi come una ideale carovana in musica, sta coinvolgendo festival europei quali Wazemmes l'Accordéon (Francia), Melkweg (Paesi Bassi), Exit (Serbia), Sfinks (Belgio) e Sziget (Ungheria).

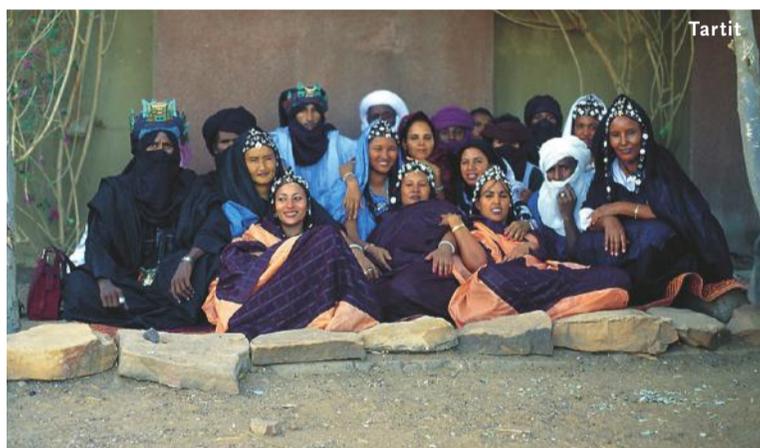
e i tuareg, colpevoli di aver aperto gli scontri con l'esercito nel gennaio 2012, sono in pericolo anche al Sud, minacciati dai loro connazionali di etnia *bambara*.

Ancora una volta la musica tenta di superare le barriere della guerra e delle divisioni lanciando un messaggio di speranza ai quattordici milioni di cittadini maliani. "Mali-ko" ("la pace") è un singolo inciso da oltre quaranta musicisti di etnia *bambara*, *peul*, tuareg, *dogon*, *songhay*, riuniti nel gennaio 2013, in uno studio di Bamako dalla giovane cantante e attrice Fatoumata Diawara, anche autrice della canzone. Un inno all'unità nazionale in cui si alternano le voci di Haira Arby, Bassekou Kouyaté, Oumou Sangaré, Toumani Diabaté, Habib Koité, Amadou e Mariam, Afel Boucoum, Vieux Farka Touré, Baba Salah... « Nel nostro Paese la musica ha sempre avuto un ruolo importante, forte e spirituale. La gente guarda a noi per avere un'indi-

cazione in questo momento difficile» ha spiegato Fatoumata.

«Non sono importanti le parole, forse un po' retoriche. Quel che conta è il fatto di cantarle insieme» commenta Barbara Fiore, etnologa e africanista. La musica fa rivivere la magia di tante notti nel deserto. «Ero in un accampamento poverissimo a Inshokmayen, nei pressi di Douentza: solo tre tende, qualche capra» ricorda Barbara, autrice di *Tuareg* (Quodlibet editore). «La sera, c'era la luna piena e tutti si riunirono intorno al fuoco. Le donne cantavano battendo il ritmo sulle ciotole di alluminio dentro cui si serve il riso, non avevano neppure i loro tamburi tradizionali, gli uomini si unirono nel canto. L'alluminio brillava alla luce della luna, le voci riprendevano i poemi dei tempi passati e fu come se la miseria, la tristezza, l'incertezza del futuro, per quella notte si potessero dimenticare.»

m



le tue musiche ogni giorno

CLASSICA | JAZZ | POP | WORLD

IN ABBONAMENTO 14 €
(CARTA+PDF)*

IN EDICOLA
e nelle librerie
la Feltrinelli
2,50 €



NELL'EDICOLA DIGITALE
ULTIMA KIOSK per iPad 2,69 €

NELL'EDICOLA APPLE iTunes
per iPad 2,69 €
e in abbonamento 13,99 €

www.giornaledellamusica.it | abbonamenti@edt.it

*compila la cedola a pagina 16

INGHILTERRA

MAESTRI

A scuola di folk

Due produzioni - il ritorno dei Bellowhead e l'esordiente Sam Lee - reinventano il suono del folk inglese oltre la tradizione e i cliché del genere

Bellowhead BROADSIDE

NAVIGATOR

Sam Lee GROUND OF ITS OWN

THE NEST COLLECTIVE

Se con il precedente *Hedonism* i Bellowhead, combo eterogeneo di undici elementi, da molti considerato il miglior *live act* della Gran Bretagna, sembravano aver toccato vertici assoluti avendo superato con classe e irruenza gli stilemi del folk elettrificato, con *Broadside* (prodotto da un personaggio d'alto profilo del rock britannico come John Lockie) vanno addirittura al di là di ogni attesa. Già il titolo chiarisce il contenuto, sia in termini di repertorio tradizionale proposto sia di possanza sonora. In effetti, i *broadside* erano i fogli volanti su cui si stampavano le ballate, gli hit dei secoli passati, e che erano ven-

duti per le strade, nelle taverne, alle fiere, ma il termine indica anche la bordata sparata da una nave. Il florilegio musicale dell'iniziale "Byker Hill" fa comprendere con che sorta di avventurieri e sovvertitori del folk abbiamo a che fare. Così si prosegue fra tragiche storie che datano almeno duecento anni fa, riproposte da una band che fonde senza soluzione di continuità strumenti acustici ed elettronica, jazz e rock, propulsione funk à la Talking Heads ("The Wife of Usher's Well") e classicismo, corali da *shanty* marinaro e teatralità brechtiana, Beatles e Copper Family, danze folk e brit pop, archi e fiati, plettri e xilofoni, mantici e batteria, percussioni e comamuse.

Stella dell'ultim'ora - osannato tanto dalla critica specializzata ("fRoots", "Songlines") quanto da quella mainstream, e addirittura nella *shortlist* del Mercury Prize 2012 - è Sam Lee. Il cantante, docente, animatore del Maggie's Nest Folk Club, con studi antropologici alle spalle, un amore sviscerato per l'arte di Michael

Jackson e un passato nel mondo del burlesque, dichiara che la chitarra era innovativa nel folk anni Cinquanta e Sessanta e che Martin Carthy con il suo stile chitarristico ha già fatto tutto quanto si poteva. Sfrontato? Provocatore? Come dargli torto, però. Cosicché, nel suo fulminante esordio *Ground of its Own* (prodotto da Gerry Diver e mixato da John Wood, già al servizio di molti personaggi storici del folk inglese) di accordi chitarristici non c'è traccia, ma a vestire il caldo timbro baritonale di Sam che canta melodie seducenti per storie cariche di pathos, e a confezionare i suoi arrangiamenti minimalisti con accostamenti timbrici inusitati, passaggi iterativi e bordoni ipnotici, troviamo strumenti colti e popolari, nobili e non (violino, viola, violoncello, tromba, clarinetto, piano, scacciapensieri, *shruti box*, autoharp, hammer dulcimer, banjo, tuniche da benzina, basso), e perfino campane, effetti ambientali e registrazioni campionate di voci della tradizione orale. La frequentazione diretta dell'univer-

so dei nomadi autoctoni, la lezione di uno di loro, il *traveller* Stanley Robertson - *storyteller* e musicista, nipote di Jeannie, depositario anch'egli, come la zia, di un patrimonio di ballate tradizionali sterminato - divenuto mentore di Sam, sono stati la scuola del giovane Lee, insieme agli ascolti compulsivi delle storiche incisioni Topic dell'archivio della Cecil Sharp House.

Ciro De Rosa



Sam Lee
(foto Ric Morris Pushinsky)

Capolavori dub



Lee "Scratch" Perry
Master Piece
BORN FREE RECORDS

Non ha alcuna intenzione di mollare, l'eminenza grigia del dub giamaicano, Mr. Lee "Scratch" Perry. Gli anni (sono settantasei, ora!) invece di portare una contrazione d'attività sembrano moltiplicare le energie del bizzarro, geniale musicista e produttore, un po' com'è successo, su altre sponde musicali, a Sun Ra o Hermeto Pascoal. Questo è il nuovo disco di Perry, ed esce pressoché in contemporanea con un lavoro inciso assieme agli Orb, tanto per ribadire che anche nella *trance music* c'è il suo zampino acido e bislacco da alchimista delle manopole. Siccome nelle musiche di Giamaica non si butta mai via niente, perché tutto può essere opportunamente "ritrattato" e fatto suonare in altro modo (ma il procedimento vale per tutte le musiche afroamericane), Perry ha scelto qui di riprendere in mano cinque tracce originariamente comprese nell'EP *The Unfinished Master*, uscito nel 2010. Brani "grezzi", comunque giudicati degni di ascolto. Qui l'affinamento è totale, e i brani vengono riproposti in versioni diverse, tutte istantanee di un flusso ipnotico in continuo divenire. Il "capolavoro" cui allude il titolo c'è: quasi nove minuti di "Master Piece" che suonano come una caotica vitalissima sinfonia dub, costruita psichedelica-

Guido Festinese

MEDITERRANEO CLASSICO

Calore e rigore



Edmondo Romano
Sonno Eliso
ESPLETA / FELMAY

Con la sua copertina in colori caldi, una nota di copertina di Paolo Fresu, titoli come "Canto di lei", "Corpo" e un cast di ospiti che include le percussioni di Marco Fadda, l'oboe di Mario Arcari e il contrabbasso di Ares Tavalazzi, *Sonno eliso* potrebbe far pensare a un prodotto di world music mediterranea o di etnojazz come ce ne sono tanti, magari un po' new age o "Ecm sound". È invece, a fronte di un serio sporcarsi con le musiche del mondo (ad esempio in "Preghiera", che riprende ritmi turchi), il disco del fiatasta Edmondo Romano, già noto per i progetti Avarta e Orchestra Bailam fra i molti, è una rigorosa opera dal contegno neoclassico. Più "islandese" - visto che vanno di moda i compositori "neoclassici" islandesi - di quanto non sia world. Negli oltre cinquanta minuti affiorano influenze molteplici, ma si apprezza soprattutto la cinematografica qualità della scrittura, trattenuta con algido rigore e mai sopra le righe, eppure calda nel sound complessivo. Tanto i fiati del leader (sax, clarinetto, duduk...) quanto gli ospiti si piegano al disegno generale senza colpi di testa solistici. Si fanno ricordare, fra i molti momenti, le angolosità di "Intelletto" e il dispiegarsi minimalista (nel senso più "alto" del termine) e emotivamente trattenuto della conclusiva "Risonanza".

Jacopo Tomatis

Una rarefatta eleganza



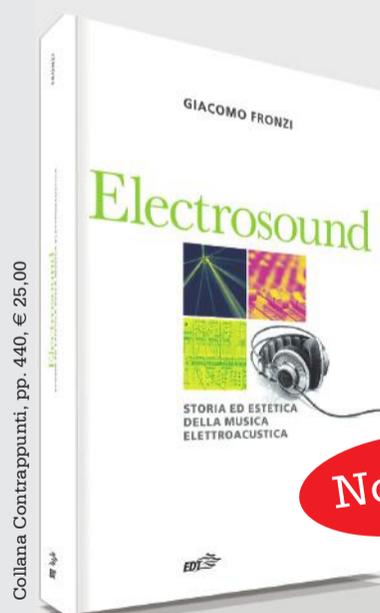
Eleni Karaindrou
Concert in Athens
ECM

Eleganza rarefatta: così, con due parole, si potrebbe riassumere opera e poetica di Eleni Karaindrou. Eleganza, perché mai il flusso di note che scaturiscono da mente e mani della compositrice e raffinata conoscitrice di etnomusicologia greca è meno che aggraziato. Rarefatta, perché i profili melodici pur compiuti in una sorta di perfezione cantabile sembrano quasi galleggiare su un vuoto. Un vuoto che è reazione al "troppo pieno" del saturato panorama sonoro d'oggi, e che ispira a Karaindrou schegge melodiche capaci di raccontare molto in pochi tratti, perfette come nobile musica d'occasione, per cinema e teatro, ma che tengono in conto molte delle musiche cosiddette "etniche": dal tango al valzer, dai ricordi delle musiche bizantine alle melodie cantate con voce "di testa" dalle donne, ascoltate da bambina nel suo paese montano. Questo cd ripropone un severo e incantato concerto al Megaron di Atene, registrato nel novembre del 2010. Con Karaindrou c'è la Camerata Orchestra diretta da Alexander Myrat, con fisarmonica e mandolino in organico; i solisti sono Jan Garbarek (stranamente al solo sax tenore), Kim Kashkashian alla viola, Vangelis Christopoulos all'oboe. Diciotto i brani proposti, molti i temi nuovi.

g.f.

Giacomo Fronzi Electrosound

Storia ed estetica della musica elettroacustica



Collana Contrappunti, pp. 440, € 25,00

Novità

La più ricca panoramica oggi disponibile sulla storia della musica elettronica ed elettroacustica. Un libro che intreccia la storia della musica, la riflessione estetica e l'osservazione sociologica per raccontare un fenomeno di enorme portata artistica e culturale.

EDT

Acquista su www.edt.it
CONSEGNA GRATUITA

Questione di tesi

Scrivere una tesi in musicologia: esercizio critico, lavoro di ricerca, raccolta di dati? Sono lavori destinati agli archivi o possono servire? Viaggio nelle Università per scoprire come scrivono i musicologi di domani



Il novello *Giasone* di Cavalli riveduto da Alessandro Stradella in scena al Festiva della Valle d'Itria: l'edizione nasce dalla tesi di Nicola Usula (foto Domenico Laera)

MAURIZIO CORBELLA

Negli armadi di un dipartimento universitario che si occupa di discipline musicologiche si affastellano plichi di tesi che affrontano gli argomenti più disparati: dal catalogo ragionato di un compositore, alla ricezione di un'opera sulla stampa periodica, a forme di intonazione di testi letterari.

Se poi, come accade talvolta (ma purtroppo non sempre), in quel dipartimento sono attive cattedre di Etnomusicologia, Popular music o Musica per film, la forbice si allarga sensibilmente, contemplando resoconti di ricerche sul campo, storie di etichette discografiche, analisi audiovisive. Qualche tesi sarà sfogliata in cerca di un riferimento, qualcuna diventerà un articolo scientifico o addirittura un libro, mentre la maggior parte, si sa, rimarrà chiusa in quegli armadi. Fin qui niente di nuovo.

Tuttavia, nell'ultima decina d'anni, con l'introduzione del doppio ciclo di studi (triennale e specialistico, o magistrale) deciso dalla Riforma "Berlinguer", il numero degli elaborati si è moltiplicato e, soprattutto, la parola

"tesi" è andata qualificando lavori con respiro, finalità e obiettivi molto diversi. Ciò non è dovuto soltanto, come sarebbe ovvio, alla differenziazione dei due cicli di studio, ma è verificabile anche all'interno dello stesso ciclo: in altri termini, cosa sia una tesi triennale è una domanda che può avere risposte diverse a seconda degli atenei, o addirittura a seconda dei dipartimenti e degli insegnamenti di una stessa università. Alla tendenza che si riscontra in non pochi atenei di interpretare la legislazione nel senso di un drastico ridimensionamento dell'elaborato triennale – è dello scorso novembre la notizia che l'Università di Palermo ha approvato per la laurea di primo livello la sostituzione della discussione pubblica finale con una prova scritta sotto forma di saggio o test a domande aperte –, si somma l'estrema varietà con cui le discipline e i corsi di laurea di natura musicologica sono rappresentati nelle diverse università, trasformando quella che in linea di principio sarebbe una forma di ricchezza della musicologia italiana in una selva in cui è difficile districarsi. A ciò si aggiunga che la recente riorganizzazione dei dipartimenti in macro-formazioni voluta dalla legge 240 del 2010 sta comportando un'ennesima ristrutturazione dei corsi di laurea, i cui esiti nella formazione degli studenti potranno essere valutati solo nei prossimi anni. Come a dire che una fotografia della situazione attuale risulterà inevitabilmente mossa, e non potrà che sollevare interrogativi più generali sulle trasformazioni che stanno interessando le università italiane. In questa foto, un po'

SEGUE A PAGINA 34



SERMONETA

CORSI DI PERFEZIONAMENTO E DI INTERPRETAZIONE MUSICALE del Campus Internazionale di Musica
2013 direttore FRANCO PETRACCHI

COMPOSIZIONE	1 luglio 15 luglio	alessandro solbiati
FLAUTO	1 luglio 6 luglio	andrea oliva
PIANOFORTE	8 luglio 14 luglio	elissò virsaladze
CONTRABBASSO	8 luglio 20 luglio	franco petracchi
TECNICA DEL CONTRABBASSO	8 luglio 20 luglio	mirela vedeva
VIOLA	15 luglio 22 luglio	bruno giuranna
VIOLINO	15 luglio 25 luglio	mariana sirbu
VIOLONCELLO E MUSICA DA CAMERA	17 luglio 24 luglio	rocco filippini
SEMINARI		valentina lo surdo



Fondazione
CAMPUS INTERNAZIONALE DI MUSICA
www.campusmusica.it - info@campusmusica.it

TESI



SEGUE DA PAGINA 33

come capita al protagonista di *Blow Up* di Antonioni, la difficoltà sarà localizzare quel puntino che si chiama musica – microscopico per lo spazio che gli è riservato nella formazione scolastica e nelle voci di bilancio delle università (per non parlare di quello ancora più piccolo destinato alla musicologia).

Non stupisce rilevare la diversità di opinioni dei docenti in discipline musicologiche nel valutare il senso della tesi triennale. Per Alberto Rizzuti, che insegna Storia e civiltà musicale all'Università di Torino, «la tesi triennale, non potendo essere considerata una vera ricerca, finisce per costituire un'attenta ricognizione bibliografica commentata su un dato argomento, con spunti di originalità nei casi migliori: questa, d'altra parte, è la prima competenza che si richiede a uno studente universitario». Di simile opinione è Michela Garda, docente di Estetica musicale e Sociologia della musica presso il Dipartimento di Musicologia e beni musicali dell'Università di Pavia a Cremona: «Considero la tesi triennale un *paper* di una certa consistenza, con una spiccata componente che una volta si sarebbe detta compilativa, anche se oggi la compilazione è cambiata nella sua struttura. Molti testi sono reperibili su internet, il lavoro in biblioteca è diventato meno essenziale, ma allo stesso tempo sarebbe lecito aspettarsi maggiore investimento di tempo e di creatività nell'elaborazione del testo, cosa che non sempre accade». Punti di criticità emergono anche nella riflessione di Davide Daolmi, docente di Storia della musica medievale e rinascimentale e Storia delle teorie musicali all'Università di Milano, che non nasconde un certo pessimismo: «Prima cercavo di indirizzare maggiormente le tesi triennali verso ricerche su fonti e repertori, ora lo faccio in misura minore, a meno di casi eccezionali. Questo perché la tendenza degli studenti è ormai di chiedere la tesi con pochissi-

mo anticipo sull'ultima sessione di laurea disponibile nell'anno accademico, non solo per non pagare le tasse dell'anno successivo ma anche perché il contesto e i regolamenti li portano a reputare la tesi un momento da superare in tempi rapidi, per non rallentare il cammino verso il biennio specialistico. Dunque le tesi triennali finiscono per essere rese inefficaci dal meccanismo in cui agiscono».

D'altra parte non manca chi sostiene la necessità di valorizzare la tesi triennale come momento in cui ci si misura per la prima volta con il mestiere della ricerca e con la scrittura. Per Serena Facci, che insegna Etnomusicologia e Studi di popular music a Tor Vergata, «la difficoltà più seria è che la laurea di primo livello non insegna il mestiere della ricerca. Molti studenti sono a digiuno di nozioni di base su come fare una nota, una bibliografia, una citazione, su quale sia la differenza tra fonti e letteratura secondaria. L'obiettivo della tesi triennale diventa quindi imparare un metodo e un mestiere, e dunque può essere un'esperienza importante. Per questo sono contraria alla sua abolizione». Le fa eco Rizzuti: «Ritengo che il doppio ciclo di studi sia una delle poche cose buone che la Riforma "Berlinguer" ha istituito, poiché ha costretto gli studenti di discipline umanistiche a scrivere, almeno in due fasi diverse della loro formazione. Precedentemente si facevano quattro anni di studio dando venti esami orali per poi di colpo trovarsi a scrivere trecento pagine destinate a chissà quale futuro. Avere questa verifica di metà percorso è a mio parere una cosa positiva». Se la tesi triennale diventa la trattazione puntuale di un argomento molto circoscritto, non è escluso che possa avere anche esiti utili alla comunità scientifica; ne è convinto Marco Beghelli, titolare delle cattedre di Forme della poesia per musica e Filologia musicale all'Università di Bologna: «Mi piace la tesi triennale perché permette di affrontare un argomento circoscritto nello spazio limitato di una cinquantina di pagine, decurtando delle divagazioni di contorno. Così lo studente è facilitato a ragionare su quello con cui si sta confrontando, e a esporre teorie, opinioni, chiavi di lettura personali riguardo ai documenti nuovi che sta presentando. L'importante è che si scelga un soggetto che lo studente alle prime armi abbia tutte le possibilità per affrontare e sviluppare. Io cerco soprattutto di indirizzare verso argomenti che costringano a "sporcarsi le mani" nella ricerca del documento del passato, a diventare uno "Sherlock Holmes" e scartabellare tra cataloghi e cronologie, avvalendosi anche di strumenti di ricerca sul web che solo qualche anno fa ci sognavamo». Giunti alla tesi magistrale, le possibilità di pubblicazione dei lavori migliori, pur rare, esistono e talvolta assumono forme inattese: «Recentemente – continua Beghelli – una tesi magistrale seguita da me e dal collega Lorenzo Bianconi, che proponeva l'edizione del *Giasone* di Francesco Cavalli riveduto da Alessandro Stradella, è andata in scena al festival di Martina Franca».

Nel frattempo, l'oggetto di studio si va trasformando radicalmente. Emergono nuove forme di testualità musicale mediatizzata, nuove grammatiche, insieme agli studi sulla performance che già poggiano su una tradizione più che ventennale. Parallelamente è cambiato anche il profilo-tipo dello studente di musicologia, che in misura minore rispetto al passato proviene da studi conservatoriali. «Sono cambiate le "lingue madri" della musica», sostiene Michela Garda; «gli ambiti dell'etnomusicologia e della popular music stanno diventando centrali nelle università un po' dappertutto, e non a caso sono le discipline più richieste per le tesi, perché rispondono a una serie di problemi vitali per gli studenti. Sta mutando l'idea stessa di tesi in musicologia. Certo, continuerà a esistere uno zoccolo duro di tesi analitiche e storiche, ma c'è un grandissimo interesse anche per quelle discipline che sono sfrangiate in altri ambiti, come l'antropologia, gli studi culturali, le dimensioni sociologiche e psicologiche. La musica ha cambiato la posizione nella nostra vita e di conseguenza sono cambiati gli interessi. Ma io sono convinta che sia un trend salutare».

A questa moltiplicazione della domanda si fa fronte con le forze disponibili, facendo di necessità virtù con iniziative che incoraggiano il lavoro in team, come nel caso di Serena Facci: «Quando si è etnomusicologi e, come nel mio caso, ci si occupa e si insegna anche popular music, si finisce per seguire tesi che vanno dalla musica dell'Africa, dell'Estremo Oriente, sino alla canzone romana, passando per le improvvisazioni di John Coltrane. Naturalmente per noi seguire tutto questo è anche molto faticoso. Dall'anno scorso ho cercato di sondare l'interesse dei laureandi triennali su argomenti ampi, per poi coordinarli in gruppi di lavoro. Ogni studente aveva una sua specifica ricerca, ma i membri dello stesso gruppo venivano a colloquio insieme, avevano una bibliografia di riferimento comune, si scambiavano opinioni e idee. È stata un'esperienza interessante».

Rimane, e anzi per certi versi si divarica ancor più, il problema delle competenze musicali di base, non solo per quel che riguarda la musica notata, ma anche per le capacità di ascolto critico. «I casi sono i più disparati» nota Daolmi. «Capitano musicisti e persone con poca o nessuna competenza musicale. Poi, al di là della conoscenza della musica, c'è il problema della conoscenza delle opere, che è generalmente molto più rara». «Purtroppo – chiosa Beghelli – esiste ancora chi arriva persino alla tesi magistrale senza conoscere la "grammatica" della musica. È come fare lettere antiche senza conoscere il greco: i colleghi classicisti non lo permetterebbero; invece con la musicologia questo succede, poiché si può giungere a laurearsi dribblando gli esami più tecnici che prevedono un incontro/scontro con la musica scritta». Ormai quasi tutti i corsi di laurea hanno attivato moduli dedicati alla cosiddetta alfabetizzazione musicale, che sono la norma in tutte le università anglosassoni. Rimane comunque emblematico che le risorse latitino proprio in questo ambito in cui servirebbero investimenti e nuove cattedre; ci si affida spesso all'iniziativa dei singoli docenti, non di rado coadiuvati da neolaureati, dottorandi e assegnisti, per far fronte a un problema di proporzioni gigantesche che trova le sue origini fin dalla scuola dell'obbligo. Ma ci piace credere che, senza un piccolo cristallo d'argento debitamente sviluppato, una fotografia non sarebbe la stessa. Chissà cosa ne penserebbe Antonioni.

m

TESI ON LINE

L'archivio del "giornale della musica"

Fra riforme e contro-riforme lo status delle nuove tesi di laurea nell'università italiana è vario; in più, dal momento che di musica si occupano, e fortunatamente sempre più spesso, non solo musicologi ma anche antropologi, sociologi, semiologi, linguisti, studiosi di cinema, di performance, di *popular culture*... non sempre è facile farsi un'idea sullo stato dell'arte di un dato tema. Un database delle tesi di argomento musicale in Italia è l'iniziativa che "il giornale della musica" lancia sul suo sito, all'indirizzo www.giornaledellamusica.it/tesi: gli studenti (o ex studenti) possono caricare i dati della propria tesi (titolo, relatore, un breve abstract...) e consultare, gratuitamente, l'archivio. Un utile strumento per ricercatori e curiosi, per docenti e laureandi, che andrà arricchendosi man mano e che permetterà di scoprire le tendenze della musicologia di oggi (e di domani) in Italia: sono già online le prime tesi.

Acquista su www.edt.it CONSEGNA GRATUITA

Stuart Isacoff

Storia naturale del pianoforte

Lo strumento, la musica, i musicisti: da Mozart al jazz, e oltre



Collana Contrappunti, pp. 208, € 14,50

Dall'autore di *Temperamento*. *Storia di un enigma musicale*, il libro più divertente mai scritto sulla musica per pianoforte e sui pianisti di tutti i tempi.

EDT

CANTO

Caruso, voce naturale

Riproposto il libro scritto dal foniatra del tenore sui segreti della sua voce

MARCO BEGHELLI

Due anni dopo la morte di Enrico Caruso (1921), usciva a New York un libro scritto dal suo medico foniatra, Pasqual Mario Marafioti che pretendeva di spiegare al mondo i segreti tecnici del più celebre tenore d'opera. Mai tradotto in italiano, compare ora grazie all'intuito dell'editore EffeQu.

Spentosi Caruso, Marafioti poté contare sull'avallo scientifico del baritono Victor Maurel (il primo Jago e Falstaff), cui il testo venne sottoposto in lettura preventiva; inoltre, una serie di indizi ci conferma che il grande tenore ne aveva seguito da vicino la stesura, dando il suo contributo con alcune dichiarazioni riportate nel volume, l'indicazione di qualche esercizio e una serie di foto che lo ritraggono in primo piano mentre emette le diverse vocali.

La lettura è dunque interessantissima, a dispetto di uno stile espositivo verboso e ripetitivo; ma il maggior interesse del libro sul piano storico viene paradossalmente dai limiti del suo contenuto. Scopo dell'autore fu infatti evidenziare in ogni modo la naturalezza del canto di Caruso, «nuovo stile musicale che abolisce le artificiosità del periodo romantico», promuovendo così un principio estetico tipicamente verista; il problema nasce però quando, per sostenere a tutto tondo siffatta naturalezza, Marafioti giunge ad esempio a negare l'esistenza dei registri vocali, polemizzando con tutti gli autori precedenti: «Secondo le leggi naturali, la voce è fatta di un unico registro, che costituisce il suo intero range».

Ebbene, ogni tenore sa che il "passaggio di registro" è il primo problema tecnico da affrontare; se artisti come Caruso o Pavarotti lo avevano risolto con tale naturalezza da far sembrare la voce distesa su un unico registro, ciò non significa che anche loro non dovessero assoggettarsi alla realtà fisiologica della laringe umana. Cercare di raggiungere gli acuti in altro modo significa votarsi al suicidio artistico.

L'edizione moderna di questo libro avrebbe pertanto avuto bisogno di una guida alla sua interpretazione, per evitare che qualche studente inconsapevole possa prenderlo alla lettera. La copertina indica invero il nome di un curatore, ma l'unica nota a piè di pagina che questo ha inserito offre una notizia sbagliata (Caruso non fu interprete alla "prima" di *Pagliacci*).

Altri limiti di carattere redazionale: nessuna indicazione sull'edizione, l'anno e il titolo originali, così come sul nome del traduttore, al punto da indurci a pensare al recupero di una originale stesura in italiano. Si capisce che non è così quando arriviamo alla citazione di una lettera di Caruso a Marafioti: l'anonimo traduttore l'ha volta dall'inglese all'italiano, invece di recuperare l'originale di



Pasqual Mario Marafioti

IL METODO DI ENRICO CARUSO. COME SVILUPPARE LA VOCE NATURALE

a cura di Ludovico Valoroso.

ORBETELLO, EFFEQU 2012, 261 PP., € 14,00

Caruso che il curatore del volume ha poi riprodotto fotograficamente nella pagina a fianco. Anche graficamente si poteva far meglio: gli esempi musicali ripresi dall'edizione americana sono stampati tanto in piccolo da risultare spesso illeggibili; e pure la lettura dell'intero testo risulta complicata da una rilegatura troppo stretta, quasi priva di margini centrali. Davvero un peccato...

m

VOCE

Il metodo Spontini



Gaspare Spontini

Metodo di canto

a cura di Elisa Morelli

(italiano, inglese, francese, tedesco)
MILANO, RICORDI 2012, € 15,60

Di Spontini non si conosceva se non per mera nozione bibliografica il *Ristretto di Esercizi per bene apprendere la maniera di canto e lezioni di portamento, di ornamento ed espressione*, un manualetto conservato in forma manoscritta autografa alla Bibliothèque Nationale de France risalente agli ultimi anni italiani del compositore

(1800 ca.). È assai probabile che Spontini avesse pensato di darlo alle stampe, ma non se ne conoscono edizioni fino a questa moderna, curata per Ricordi da Elisa Morelli. La struttura interna è del tutto simile a quella dei metodi di canto coevi: dalla scala di do a note lunghe, attraverso i salti di ampiezza progressiva, per passare progressivamente al canto di agilità, al portamento di voce, al canto d'espressione. Di quando in quando, Spontini annota delle prescrizioni verbali, che in questa edizione a stampa vengono trascritte diplomaticamente (con scrupolo sin eccessivo) e lodevolmente tradotte anche in inglese, francese e tedesco, non senza qualche fraintendimento dell'ingannevole italiano ottocentesco: ad esempio, nell'espressione «voci forti ligate» il sostantivo andrebbe reso con «notes», e non con «voices», mentre le «maniere» non sono i «methods» ma le «graces», cioè le ornamentazioni del canto, e «agevolare la voce» non significa «to help the voice» ma renderla agile. Analogamente, sul piano della notazione musicale

viene travisato dalla curatrice un segno notoriamente ambiguo: la notina di croce barrata non va sempre resa a stampa col moderno segno di acciaccatura, ma spesso come una semplice appoggiatura di semicroma (lo suggerisce lo stesso Spontini, usando in didascalia proprio il termine «appoggiatura»): il significato musicale viene altrimenti travisato. E a proposito di notine ornamentali, va segnalata un'anomalia grafica sempre più frequente nelle trascrizioni informatiche non professionali: la legaturina che collega l'appoggiatura alla nota piena, dopo secoli in cui è sempre stata stampata sotto l'abbellimento, anche in questa stampa viene fastidiosamente collocata al di sopra. A parte questi peccati veniali, che una maggior attenzione redazionale avrebbe potuto evitare, l'edizione di questo manuale di canto è certo un'operazione editoriale importante, che asseconda il crescente interesse per un recupero storicamente consapevole del canto e della sua pedagogia.

m.b.

INVESTIAMO NEL VOSTRO FUTURO

TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

CORSO PER PROFESSORE D'ENSEMBLE DI MUSICA MODERNA E CONTEMPORANEA 2013

Direzione Didattico-Artistica Michelangelo Zurletti
Docente principale Marco Angius

Scadenza presentazione domande: 20 APRILE 2013

Si selezionano:
1 flauto/ottavino, 1 oboe/corno inglese, 1 clarinetto/clarinetto basso, 1 fagotto, 1 tastiera (con l'obbligo del pianoforte e del sintetizzatore), 1 percussioni, 2 violini, 1 viola, 1 violoncello.

Requisiti:

- Essere disoccupati e/o inoccupati ai sensi del D. Lgs. 181/2000 e s.m.i., con iscrizione al Centro per l'impiego competente;
- Essere in possesso del seguente Titolo di Studio:
 - Diploma di Conservatorio o Istituto Musicale pareggiato negli strumenti di cui alla selezione;
 - Diploma Accademico Triennale di I Livello negli strumenti di cui alla selezione rilasciato da Conservatorio o Istituto Musicale Pareggiato;
 - Diploma Accademico Biennale di II Livello negli strumenti di cui alla selezione rilasciato da Conservatorio o Istituto Musicale Pareggiato;
 - analoghi e assimilati;
- Nel caso di cittadini/e extracomunitari/e essere in regola con le norme vigenti in materia di soggiorno in Italia.

Durata del corso:
400 ore di Attività Formativa teorico/pratica - 120 ore di Stage

Sede di svolgimento: Spoleto (PG)
Periodo di svolgimento: dai primi di giugno ai primi di settembre 2013

Il Corso è gratuito.

Per l'attività teorico/pratica verrà riconosciuta un'indennità oraria commisurata alle ore di effettiva frequenza e verrà garantito alloggio gratuito e un pasto. È prevista una borsa di studio nel periodo di stage. È previsto il rilascio di attestato di qualifica professionale ai sensi delle normative vigenti.

Gli allievi/e ritenuti idonei e meritevoli, a insindacabile giudizio e a discrezione della Direzione Artistica, potrebbero essere assunti nell'Orchestra OTLIS per la Stagione Lirica 2013 e/o successive.

per informazioni rivolgersi a
Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli"
Sede operativa: Piazza Garibaldi (area ex Caserma Minervio)
06049 Spoleto (PG)
Tel. 0743/22.04.40 - 22.16.45 - Fax 0743/22.29.30
teatroirico@tls-belli.it - www.tls-belli.it

Lucca. in Musica

DUEMILATREDICI: XI STAGIONE

concerti

5 APR EUYO - Orchestra dei giovani dell'Unione Europea ASHKENAZY

21 APR ... STAVOLTA LE FIABE ... IACCHETTI / I FILARMONICI DI BUSSETO

21 MAG OMAGGIO A GIUSEPPE VERDI ORCHESTRA DI LUCCA IN MUSICA > KOVATCHEV

31 MAG O.R.T. - ORCHESTRA DELLA TOSCANA ROMANOVSKY > KAWKA

7 GIU O.R.T. - ORCHESTRA DELLA TOSCANA SOBRINO > KOVATCHEV

incontri

27 APR BOSSINI > Verdi e la pittura italiana dell'800

11 MAG BIETTI > Verdi e Wagner, due culture della musica

18 MAG BATISTI > Wagner e il tempo

25 MAG RESTAGNO > Sigfrido tra romanticismo e realismo

film

10 APR Visconti > SENSO

17 APR Zeffirelli > OTELLO

22 MAG Fracassi > AIDA

29 MAG Bellocchio > ADDIO DEL PASSATO

5 GIU Zeffirelli > LA TRAVIATA

Lucar

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LUCCA

Il programma completo è consultabile su:
www.associazionemusicalucchese.it - www.teatrodelgiglio.it

CONTEMPORANEA



Vent'anni con Nono

Venezia: Nuria Schoenberg Nono racconta le attività del centro dedicato al marito

LETIZIA MICHIELON

In Nuria Schoenberg Nono, che ha da poco festeggiato gli ottant'anni, pulsa una straordinaria, silenziosa, vitalità. Con questa energia da anni si prodiga per custodire e diffondere la memoria storica e umana di due compositori cruciali del XX secolo: il padre Arnold, cui è intitolato il formidabile Centro Schoenberg di Vienna, e il marito Luigi Nono, il cui Archivio, unico nel suo genere, festeggia nel 2013 il ventennale della fondazione. Inaugurato nel 1993 a Palazzo Foscarini e trasferito nel 2006 nella Sala delle Colonne dell'ex Convento dei SS. Cosma e Damiano di Venezia, l'archivio consente agli studiosi di consultare liberamente l'ampio lascito del compositore: manoscritti, lettere, nastri, libri e partiture, fotografie, programmi di sala, manifesti, recensioni e saggi critici. Come ha sottolineato Massimo Cacciari, questo luogo rappresenta l'«immagine di quel laboratorio, di quell'inesausto "sperimentare" di quel "cammino", che è l'opera di Nono - della sua generosità, della sua "curiosità" mai vana, dell'apertura del suo ascolto».

Quali iniziative avete ideato per festeggiare il ventennale?

«Nel 2013 abbiamo in programma molti progetti volti a celebrare in modo nuovo la musica e il pensiero di mio marito, attraverso una stretta collaborazione con altre istituzioni» risponde Nuria Schoenberg Nono. «Per valorizzare le possibilità offerte dalle nuove tecnologie, stiamo preparando due progetti multimediali: la realizzazione di una mappa di Venezia che consenta un tour virtuale nei luoghi della biografia umana e artistica di Gigi - lavoro realizzato grazie alla collaborazione del Dei [Dipartimento di Ingegneria Informatica dell'Università di Padova] e dell'Accademia delle Belle Arti di Venezia - e la creazione di un documentario sui vent'anni di attività dell'Aln [Archivio Luigi Nono], comprendente videointerviste, commento di documenti e montaggio di video finora consultabili solo in Archivio».

Da sempre dedicate molta attenzione alle giovani generazioni di artisti.

«Certo, tra le nostre prossime iniziative è in programma anche una collaborazione tra l'Aln e l'Accademia di Belle Arti di Venezia, Corso di Arti e Musiche Contemporanee. Il progetto prevede un ciclo di cinque incontri sulla musica e il pensiero di Gigi; la proiezione di un documentario a lui dedicato, *Archipel Luigi*; una esposizione-installazione delle opere realizzate dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia ai Magazzini del Sale; e, infine, un seminario didattico, a cura di Veniero Rizzardi, che prelude all'audizione di *A floresta é jovem e cheja de vida* (1966) - nella versione a otto canali - e alla visione del filmato di Theo Gallehr (1966) sull'opera, accompagnata da una selezione di fonti documentarie che illustrano la genesi della composizione».

Per valorizzare l'attività non solo compositiva ma anche analitica di suo marito, presenterete poi il cofanetto Arnold Schönberg, *Variationen für Orchester op. 31* (Colophon, Belluno, 2011).

«Si tratta di una pubblicazione della Faln (Fondazione Archivio Luigi Nono), realizzata in collaborazione con la Fondazione Giorgio Cini, Istituto per la Musica, che verrà proposta al pubblico alla Fondazione Cini da Daniel Barenboim. Alla sua lectio magistralis seguiranno due sedute dedicate alle analisi dei compositori e alla storia dell'interpretazione musicale».

Riguardo ai progetti esterni?

«In occasione dei cinquant'anni della morte di Karl Amadeus Hartmann, parteciperò alla tavola rotonda "Projektinsel Hartmann-Nono" che si terrà allo Stadtmuseum di Monaco il 20 e il 21 marzo. L'Archivio collabora alla mostra presentando una selezione di lettere tra Nono e Hartmann, che saranno anche pubblicate nella *Festschrift*».

Quali sono le novità relative ai progetti di ricerca e formazione?

«Presso la Zürcher Hochschule der Künste si svolge un seminario sulla "Prassi esecutiva della musica elettronica. Gli anni dello Studio di Fonologia", mentre in collaborazione con l'Università di Pavia è in programma un ciclo di seminari sulle problematiche editoriali di *Intolleranza 1960*. Inoltre è in via di definizione un progetto con la Biennale Musica che comprende un workshop in occasione dell'eventuale esecuzione di *La lontananza nostalgica utopica futura*. Stiamo infine lavorando a una tavola rotonda tra soci fondatori e membri dei nostri organi, in programma a fine 2013, ove sarà tracciato un bilancio dell'*impact factor* della Faln sugli studi e sulle esecuzioni della musica di Nono in Italia e all'estero».

Quali nuove pubblicazioni sono attese per quest'anno?

«Segnalo in particolare quella relativa al carteggio Luigi Nono - Giuseppe Ungaretti, a cura di Maria Carla Papini e Paolo Dal Molin per Il Saggiatore. Si tratta di testi di notevole interesse per argomenti, durata (1950-1969) e "aperture". Seguirà inoltre la pubblicazione di note storico-critiche a corredo dell'"edizione pratica" di Rai-Trade di Luigi Nono [*Liriche greche*]».

Quale futuro immagina per l'Archivio Nono?

«Nel corso di questi anni il lavoro svolto è stato molto intenso, abbiamo potuto garantire agli studiosi di tutto il mondo un servizio di alto profilo che ci ha procurato una stima riconosciuta a livello internazionale. Ci auguriamo di potere mantenere anche in futuro questa qualità, grazie anche al generoso sostegno di enti privati, oltre che di quelli pubblici, provati dalla crisi economica».

m

in alto:
Nuria Nono con una classe del Liceo musicale Pigafetta di Vicenza che ha fatto visita all'archivio (foto per gentile concessione dell'Archivio Luigi Nono)

CORSI

Spoletto moderna

Lo Sperimentale insegna a suonare l'oggi

MAURO MARIANI

Un nuovo corso si aggiunge a quelli organizzati dal Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, la cui attenzione, a tempo rivolto ai soli cantanti, si va allargando da anni alle altre figure professionali richieste dal teatro musicale, come evidenzia il direttore generale Claudio Lepore: «Questi ulteriori corsi sono iniziati circa trent'anni fa con quelli per tecnici teatrali, cui sono seguiti quelli per maestri collaboratori e per professori d'orchestra. E da quest'anno organizziamo anche un Corso di qualificazione professionale per Professore d'Ensemble di Musica Moderna e Contemporanea. Tutti questi corsi sono inclusi nel Programma Operativo Regionale del Fondo Sociale Europeo e sono approvati dalla Regione Umbria. Voglio sottolineare la particolare sensibilità dimostrata dalla Regione, anche in un momento di crisi come questo, nei confronti delle attività formative legate alla musica; oggettivamente, non è solo la solita "sviolinata": può sembrare normale, perfino ovvio, ma non lo è».

Questo nuovo corso - riservato a dieci strumentisti, senza limiti d'età - durerà 400 ore e si svolgerà da giugno ai primi di agosto. Poi seguirà uno stage di 120 ore, con concerti a Spoleto e in altre località dell'Umbria. Sono previste facilitazioni per il soggiorno, borse di studio e la possibilità di entrare a far parte dell'OTLiS, l'Orchestra del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, che suonerà nella prossima stagione lirica.

Il docente di riferimento del corso è Marco Angius, direttore particolarmente ferrato nella musica contemporanea e molto apprezzato per la sua preparazione e il suo rigore. Lo affiancano tutor che lavorano con le singole sezioni strumentali.

«Quest'iniziativa - racconta Angius - è la continuazione naturale di quel che lo Sperimentale fa da anni nel campo del teatro musicale contemporaneo, fino al 2007 col Concorso Orpheus e poi con opere commissionate a vari compositori, che spesso ho diretto io. Ora con questi corsi si vogliono scoprire giovani che possano essere impiegati in queste produzioni di musica contemporanea».

Corsi di formazione specificamente dedicati alla musica moderna e contemporanea in Italia non esistevano, tranne quello dell'Accademia della Scala: o sbaglio?

«Effettivamente in questo campo mancano infrastrutture che colleghino la fase scolastica all'attività professionale. Da noi esistono professori d'orchestra che sono attenti e prepa-

rati nella musica contemporanea, ma non esiste una figura professionale specifica, e gli ensemble che si dedicano alla musica contemporanea, anche di ottimo livello, sono nati per iniziativa spontanea di alcuni musicisti. L'anno scorso ho collaborato con l'Ensemble Intercontemporain e là ho visto una realtà completamente diversa».

Esistono sbocchi professionali realisticamente praticabili?

«Nel momento in cui le orchestre sono in difficoltà e non fanno quasi più concorsi, le piccole formazioni ben strutturate, che possano affrontare un determinato repertorio, offrono interessanti possibilità di lavoro. Praticare questo repertorio è comunque estremamente utile dal punto di vista formativo, perché abitua al rigore e all'approfondimento delle proprie capacità strumentali, cosa a cui la routine in orchestra non incoraggia. E nei conservatori italiani una preparazione specifica nella musica contemporanea non è prevista, se si escludono iniziative sporadiche».

Il corso sarà articolato in varie "unità formative", indirizzate all'acquisizione delle conoscenze musicali relative all'esecuzione della musica moderna e contemporanea, allo studio delle possibilità tecniche-espressive degli strumenti, alla conoscenza delle tendenze stilistiche e degli orientamenti compositivi più recenti, ma anche alla storia della musica e all'evoluzione dell'interpretazione, sempre relativamente - s'intende - alla musica dell'ultimo secolo. Il termine di presentazione delle domande è il 20 aprile, mentre al 15 giugno è fissato quello per il Corso di qualificazione professionale per maestro collaboratore sostituto, giunto alla dodicesima edizione.

«Ha sempre un successo incredibile - afferma Michelangelo Zurletti, direttore artistico dello Sperimentale - e chi lo frequenta trova subito delle ottime occasioni di lavoro, tanto che quando proviamo a richiamarne qualcuno per collaborare alla nostra stagione, li troviamo tutti occupati. Sono quasi tutti italiani e i teatri stranieri li accolgono a braccia aperte».

Come si svolge il corso?

«I partecipanti devono essere diplomati in pianoforte, ma questo non vuol dire che sappiano leggere a prima vista e accompagnare i cantanti e che conoscano tutte quelle pratiche proprie della professione, dai respiri alle cadenze e ai trasporti: cose semplici e allo stesso tempo difficili, che richiedono molta pratica. Da noi trovano dei maestri straordinari, quali Marco Boemi, Enza Ferrari, Francesco Massimi e Carlo Palleschi».

m

SCUOLA

L'agonia degli ex Pareggiati

Lo Stato non finanzia più gli Istituti Superiori di Studi Musicali: è crisi totale

LUCIA FAVA

La lenta e lunga agonia che da qualche anno sta sfiancando gli Istituti Superiori di Studi Musicali italiani (ex Pareggiati) è ancora al centro dell'attenzione del mondo sindacale e non. A fronte della totale equiparazione ai conservatori statali per quel che riguarda l'offerta formativa, l'ordinamento e gli obblighi istituzionali, secondo quanto prescritto dalla legge quadro 508 del 1999, gli ISSM non percepiscono dal 2008 più neppure un centesimo dallo Stato, che ha demandato il completo finanziamento di queste istituzioni, anch'esse giuridicamente e amministrativamente inquadrate come enti pubblici, agli enti locali. I quali, gravati sempre più negli ultimi dieci anni dal decentramento della spesa pubblica, non riescono più a sostenere il peso economico di istituti gloriosi e spesso centenari, che hanno formato valenti musicisti e che in molti casi costituiscono realtà profondamente radicate sul territorio e con una popolazione studentesca più folta rispetto a piccoli conservatori di istituzione più recente. Oggi per gli ISSM il rischio di chiusura è reale, è solo questione di mesi, forse settimane. L'istituto "Pergolesi" di Ancona è stato il primo ad avere questo triste primato. Dall'agosto 2012 i docenti non percepiscono più lo stipendio, ma hanno ugualmente continuato a lavorare, per garantire l'offerta formativa e per non considerarsi vinti, arrivando ad occupare l'istituto, insieme agli studenti, lo scorso dicembre. Poche settimane dopo, analoga mobilitazione al "Braga" di Teramo. Tutti gli altri ISSM italiani attraversano situazioni simili, con contratti di lavoro rinnovati per brevi periodi, senza sapere cosa succederà dopo il 31 ottobre prossimo, senza poter garantire agli studenti una continuità nello studio.

Su queste tematiche spinose è stato organizzato ad Ancona, lo scorso 7 febbraio, un convegno, voluto da Flic-Cgil, Cisl Università e Uil Rua, al quale hanno partecipato oltre a sindacalisti e politici (rappresentanti delle Regioni, dell'UPI e dell'ANCI) direttori di ISSM, docenti e studenti provenienti da Lombardia, Emilia, Toscana, Abruzzo, Sicilia. Diverse sono state le proposte per affrontare il problema della sopravvivenza degli ISSM e per risolvere le molte contraddizioni della 508, prima tra tutte quella della statizzazione graduale a costo zero di questi istituti, che la legge ormai da tredici anni prevede e che invece è realizzabile solo a fronte di una spesa di 42 milioni di euro. Ma le contraddizioni non finiscono qui. Pochi giorni prima del convegno, è



Lo striscione di protesta dell'Istituto di Ancona

stato emanato il decreto istitutivo della Conferenza dei Direttori di Conservatorio, che esclude però i direttori degli ISSM: tale decreto, come ha sottolineato Stefano Agostini del "Mascagni" di Livorno, contraddice in pieno la 508, che invece attribuisce pari dignità sul piano giuridico ai due tipi di istituzione. Quindi, se un passo avanti si era fatto prima della fine della scorsa legislatura, quando si era riaperta in Parlamento la discussione sul riordino complessivo del sistema AFAM (ddl 4822, noto come "Asciutti"), ora il recente decreto sembrerebbe creare una nuova barriera, perpetuando l'ambiguità di fondo con cui sono trattati questi istituti.

Filo rosso tra le proposte dei partecipanti è stato quello della necessità di una sinergia negli interventi e di una compartecipazione sul piano economico tra Stato ed EE.LL.

Bruno Carioti, direttore del Conservatorio dell'Aquila e presidente della Conferenza dei Direttori di Conservatorio, ha affermato che le amministrazioni locali potrebbero continuare a sostenere solo le spese inerenti le sedi degli istituti e le strutture, mentre i costi del personale devono essere a carico dello Stato. Unica soluzione, secondo il suo parere, per la stabilizzazione del personale, potrebbe essere solo quella di un incremento dell'organico nazionale AFAM; ipotizzare di utilizzare i posti dei precari dei Conservatori per una immissione in ruolo dei docenti degli ISSM è impensabile: si scatenerrebbe una guerra tra poveri (tra l'altro la graduatoria nazionale da cui le due istituzioni attingono per incarichi e supplenze è la stessa, la graduatoria ex legge 143/2004); così come non fattibile è l'ipotesi di un turn over nazionale, senza incremento di organico, dove i pensionati (circa 200 all'anno) sarebbero sostituiti dai docenti dei pareggiati: ciò impedirebbe il processo di rinnovamento dell'offerta formativa. Il turn over locale, tra un singolo ISSM e un conservatorio, sarebbe possibile solo per gli istituti di piccole dimensioni, non per quelli che contano più di cento dipendenti.

Anche Mimmo Pantaleo della Cgil ha sottolineato la necessità di incrementare gli organici, e farlo in tempi brevi, perché molti comuni attendono che si avvii il processo di statizzazione per continuare ad erogare finanziamenti, che altrimenti si interromperanno presto, se già non sono interrotti; occorre anche stabilire delle convenzioni, in modo che si ristabilisca una compartecipazione dello Stato al finanziamento, come nel 2008, essendo impensabile ed assurdo che si possa riformare un settore "a costo zero", scaricando totalmente i costi di un istituto statale sugli EE.LL.

Alberto Civica (UIL) ha sottolineato l'assenza del MIUR e del MEF come causa prioritaria della crisi di istituzioni storiche, e la compartecipazione economica come unica soluzione per un percorso di sostenibilità che porti alla statizzazione, come previsto dalla 508. Il problema non è solo di ordine economico, ma anche politico, perché in Parlamento la discussione su questi temi non c'è: è un problema di scelte, che nelle ultime legislature esprimono la volontà di destrutturare l'intero comparto del sistema istruzione.

Altre urgenze emerse dalla discussione sono quelle legate al CNAM, organo formato da "esperti", di cui occorrerebbe ripristinare le funzioni, in quanto garante delle scelte inerenti la didattica; e quella riguardante la nomina dei presidenti degli ISSM, che deve essere ministeriale.

Da questo convegno, prima tappa di un percorso di discussione che porterà, dopo l'insediamento del nuovo governo, ad una iniziativa di carattere nazionale, nasce un documento che oltre ad analizzare i molteplici nodi del sistema AFAM (non ultimi la disomogeneità di criteri tra le graduatorie dei precari dei singoli conservatori e la recente equiparazione tra diplomi di vecchio ordinamento e diplomi accademici di secondo livello) vuole essere soprattutto propositivo, realistico e pragmatico nell'affrontare le possibili soluzioni. **m**

DIRIGERE

Scuola di podio

Massimiliano Caldi docente ai corsi di Faenza

MONIQUE CIOLA

Scade a fine marzo il termine ultimo per iscriversi al nuovo corso dell'Accademia Italiana per la Direzione d'Orchestra organizzato a Faenza a partire dalla prossima estate. È dal 2011 che la Scuola Grande di San Filippo, la cui direzione artistica è affidata a Romano Valentini, organizza i corsi di direzione fornendo ai giovani direttori non solo una nuova e preziosa esperienza formativa in Italia, ma anche un'orchestra stabile, La Grande Orchestra, formata dalle migliori risorse artistiche del territorio romagnolo, durante tutto il periodo degli stage.

Il corso è articolato in sette incontri da giugno a dicembre, dove alle lezioni con l'orchestra sono affiancati anche dei momenti teorici di analisi del repertorio scelto, che spazia da quello strumentale a quello operistico (con una masterclass sulle *Nozze di Figaro* di Mozart in luglio) e di accompagnamento solistico. Docente principale del corso è Massimiliano Caldi, già direttore principale dell'Orchestra da Camera Milano Classica e dal 2012 direttore principale della Filarmonica Polacca Baltica "F. Chopin" di Danzica, nonché dell'Orchestra da Camera Slesiana di Katowice. Parteciperà al corso 2013 anche Donato Renzetti quale direttore ospite di uno stage nel mese di novembre.

Quali sono le qualità che dovrebbero avere gli allievi che si iscrivono al corso di Faenza?

«Grande elasticità mentale e grande capacità di imitazione» risponde Caldi. «Nel senso di rendersi un po' "camaleonti" davanti all'orchestra e davanti all'insegnante. Serve poi una grande apertura e una grande velocità nell'essere disposti ad apprendere, perché purtroppo i periodi sono



Massimiliano Caldi

sempre molto limitati. Il compito dell'insegnante è dare il maggior numero di spunti possibile, si presume sensati ed assennati, e dare uno spettro più ampio possibile di nozioni all'allievo che poi deciderà quali usare, nella maniera più consona a sé. Un insegnante solo non è mai sufficiente, non può funzionare in questo campo, ma vale in generale in tutti i campi. Io ho avuto un grande insegnante che è stato la somma di Renzetti, Chung, Temirkanov, Bellugi e Gallini. Un insegnante, quindi, che aveva cinque, sei o sette sfaccettature diverse. Ci si deve poi presentare senza complessi, dimenticare le proprie ambizioni e la propria voglia di primeggiare».

Perché nel repertorio del corso compare anche il concerto per strumento solista e orchestra?

«All'accompagnamento e al lavoro con gli archi soli io tengo molto. Un po' perché non sempre queste due discipline sono contemplate nei corsi di direzione d'orchestra e nelle masterclass, un po' perché un'orchestra decide buona parte del destino di un direttore a seconda di come accompagna. Ciò che un'orchestra vuole dal direttore è un gesto chiaro ed efficiente, cioè funzionale».

m

IN BREVE

Suono e Dna

Il potere della voce, e del suono, ma anche il rapporto tra vibrazioni e Dna, lo studio di come suono e musica possano diventare veicoli di informazioni per la riprogrammazione delle cellule staminali... Si discuterà di questi argomenti il 3 marzo all'Auditorium Parco della Musica di Roma nella giornata organizzata dall'Associazione Cerretum e da Musica per Roma intitolata "Fonèka. Il potere del suono. Rassegna sulla voce e il potere del suono". Alle 17 in Sala Ospiti alla tavola rotonda "La Voce" parteciperanno Moni Ovadia, Saba Anglana, Giovanni Ruoppolo, Carlo Boschi. Alle 18,30 Carlo Ventura (professore ordinario di Biologia Molecolare), Bruno Oddenino (musicista e musicoterapeuta) e Alex Bertetti (ingegnere ed esperto di inquinamento acustico) terranno una conferenza sul tema: "Il potere del suono. Il suono del Dna". Alle 21 in Sala Petrassi Moni Ovadia è il protagonista di *Il registro dei peccati*, recital-reading sul mondo khassidico.

concorsi

ARCHI

10/4/2013. 29° Concorso internazionale "Valsesia Musica", sezione violino e orchestra, a Varallo (VC), 5-10/5/2013. Info: Associazione Culturale Valsesia Musica, 0163560020, www.valsesiamusica.com

31/5/2013. Concorso internazionale di interpretazione per violoncello e contrabbasso "Leoš Janáček" a Brno (Repubblica Ceca), 16-22/9/2013. Info: Hudební fakulta JAMU v Brno, <http://hfenglish.jamu.cz/leos-janacek-international-competition>

CANTO

7/3/2013. 7° Concorso lirico internazionale "Città di Bologna", 14-22/3/2013. Info: 3384310725, www.teatroguardassoni.it

9-16/4/2013. 19° Concorso internazionale di canto lirico "Ferruccio Tagliavini" a Deutschlandsberg (Austria). Info: ISO Deutschlandsberg, 004366473142202, www.iso.or.at

21/4/2013. 1° Concorso internazionale voci wagneriane dell'Associazione Lirica-Prosa-Danza "Carlo Alberto Cappelli" a Rocca San Casciano (FC), 27/4/2013. Info: Segreteria del Concorso, 3487929438, a.frattagli@libero.it

26/4/2013. 5° Concorso lirico internazionale "La Fenice" a Seravezza (LU), 3-5/5/2013. Info: Associazione La Fenice, 3396270150, www.lafeniceversilia.com

30/4/2013. 5° Concorso internazionale di canto "Renata Tebaldi" nella Repubblica di San Marino, 19-28/9/2013. Info: Fondazione Renata Tebaldi, www.fondazione-renata-tebaldi.org

CHITARRA

31/8/2013. 46° Concorso internazionale di chitarra classica "Michele Pittaluga" ad Alessandria, 23-28/9/2013. Info: www.pittaluga.org

CLAVICEMBALO

15/4/2013. 6° Concorso nazionale di clavicembalo "Acqui e Terzo Musica", edizione biennale per giovani esecutori, 8-10/5/2013. Info: Comune di Acqui Terme e Comune di Terzo (AL), www.terzomusica.it

COMPOSIZIONE

15/3/2013. 3° Concorso internazionale di composizione "Alexander Zemlinsky" a Cincinnati (Stati Uniti). Info: College-Conservatory of Music, <http://ccm.uc.edu/music/cmt/zemlinsky.html>

2/4/2013. 1° Concorso internazionale di composizione di musica sacra "Papa Benedetto XVI" dedicato al bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi. Info: Pontificio Istituto di Musica Sacra, 0697840033, www.concorsopapabenedettoxxvi.com

22/4/2013. Concorso di composizione "Claxica 2013". Aperto a composizioni per chitarra sola e per chitarra e violoncello. Info: www.claxica.it

31/5/2013. 1° Concorso internazionale di composizione per musica sacra della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano. Info: Segreteria del Concorso, www.duomomilano.it

14/6/2013. 7° Concorso internazionale di composizione "... a Camillo Togni" a Brescia. Info: Associazione Musicale Dèdalo Ensemble, www.dedaloensemble.it

31/7/2013. 11° Concorso internazionale di composizione per banda e percussioni "Romualdo Marengo" a Novi Ligure (AL). Info: Segreteria del Concorso, 014376246, www.comunenoviligure.gov.it

30/11/2013. Concorso internazionale di composizione "Sergio Dragoni" per una composizione per quartetto d'archi dedicata alla città di Milano in occasione del 150° anniversario della Società del Quartetto. Info: Società del Quartetto di Milano, 0276005500, www.quartetto.milano.it

CORO

15/3/2013. 47° Concorso nazionale corale di Vittorio Veneto e 19° Gran Premio "Efrem Casagrande", 24-26/5/2012. Aperto a musiche originali d'autore, canto popolare, cori maschili, cori giovanili. Info: Ufficio Cultura Comune di Vittorio Veneto (TV), 0438569310, www.vittorioveneto.gov.it

14/6/2013. 11° Concorso internazionale di composizione corale "Seghizzi" a Gorizia. Info: Associazione Corale Goriziana "Seghizzi", 0481530288, www.seghizzi.it

LEGNI

5/4/2013. Concorso internazionale di clarinetto "Giacomo Mensi" a Breno (BS), 3-5/5/2013. Info: Associazione Musica in Valle Camonica, 036422476, www.concorsomensi.it

ORGANO

5/4/2013. 9° Concorso nazionale di organo "San Guido d'Aquesana", 1°-3/5/2013. Info: Comune di Acqui Terme e Comune di Terzo (AL), www.terzomusica.it

PIANOFORTE

11/3/2013. Concorso internazionale per giovani pianisti "Brin d'Herbe" a Orléans (Francia), 16-21/4/2013. Info: Segreteria del Concorso, 0033238628922, www.oci-piano.com

5/4/2013. Concorso pianistico internazionale "Mozart" a Frascati (Roma), 3-5/5/2013. Info: Istituto Collegium Artis, 069417553, www.collegiumartis.it

6/4/2013. 16° Concorso Internazionale di Esecuzione Pianistica "Premio Mauro Paolo Monopoli" a Barletta, 6-11/5/2013. Info: Associazione Cultura e Musica "G. Curci", 0883528026, www.culturaemusica.it

7/4/2013. 3° Concorso pianistico internazionale "Luciano Luciani" a Cosenza, 3-5/5/2013. Info: Istituto Calabrese Arte Musica e Spettacolo, www.concorso-luciani.it

8/5/2013. 25° Concorso nazionale per giovani pianisti "Acqui e Terzo Musica", 18-26/5/2013. Info: Comune di Acqui Terme e Comune di Terzo (AL), www.terzomusica.it

13/5/2013. 29° Concorso internazionale "Valsesia Musica Juniores" per pianoforte e archi a Varallo (VC), 7-9/6/2013. Info: Associazione Culturale Valsesia Musica, 0163560020, www.valsesiamusica.com

20/5/2013. 3° Concorso pianistico "Andrea Baldi" a Bologna, 8-9/6/2013. Info: Circolo della Musica di Bologna, 3355359064, www.circolodellamusica.it

5/8/2013. 29° Concorso internazionale "Valsesia Musica", sezione pianoforte, a Varallo (VC), 31/8-5/9/2013. Info: Associazione Culturale Valsesia Musica, 0163560020, www.valsesiamusica.com

VARI

10/3/2013. 13° Gran premio europeo della musica "Mendelssohn Cup" a Taurisano (LE), 3-7/4/2013. Info: Istituto Mendelssohn, www.istitutomendelssohn.com

11/3/2013. 4° Concorso internazionale giovani musicisti "Premio Antonio Salieri" a Legnago (VR), 5-14/4/2013. Aperto a pianoforte, fisarmonica, archi, fiati, arpa, chitarra, musica da camera. Info: www.concorsosalieri.com

15/3/2013. 9° Concorso "Insieme per suonare, cantare, danzare" a Omegna (VB), 15-21/4/2013. Info: www.associazione-culturalearte.it

17/3/2013. 5° Concorso Internazionale di Esecuzione Musicale "Giovani

musicisti - Città di Treviso", 6-14/4/2013. Aperto a pianoforte, archi, fiati, chitarra, fisarmonica, percussioni, musica da camera, musica orchestrale, cantanti lirici, coro di voci bianche, musica contemporanea, jazz, moderna. Info: Accademia Musicale "Studio Musica", 0422346704, www.studiomusicatreviso.it

19/3/2013. 14° Concorso nazionale di esecuzione musicale "Riviera Etrusca" a Piombino (LI), 17/4-5/5/2013. Aperto a canto lirico, archi solisti, chitarra, complessi orchestrali, coro, fiati, musica da camera, pianoforte, pianoforte a quattro mani, premio violinistico "E Di Pietrantonio". Info: Associazione Etruria Classica, 0565224084, www.etruriaclassica.it

29/3/2013. 23° Concorso Internazionale per Giovani Musicisti "Città di Barletta", 24/4-4/5/2013. Aperto a pianoforte, pianoforte a quattro mani, archi, canto, musica da camera. Info: Associazione Cultura e Musica "G. Curci", 0883528026, www.culturaemusica.it

30/3/2013. 4° Concorso nazionale di musica "Eratai" a San Giovanni Rotondo (FG), 17-21/4/2013. Aperto a pianoforte, archi, fiati, chitarra, arpa, fisarmonica, canto, percussioni, coro, clavicembalo, musica da camera, Scuole medie a indirizzo musicale. Info: www.prospettiveartistiche.it

6/4/2013. Premio Abbiati "Per la Scuola" a Fiesole (FI). Aperto a progetti educativi originali e innovativi in ambito musicale. Info: Associazione Nazionale Critici Musicali, musicaecultura@comune.fiesole.fi.it, www.criticimusicali.org

15/4/2013. 2° Concorso internazionale per canto e pianoforte "Belcanto Italiano" a Pineto (TE), 13/5-5/6/2013. Info: Segreteria del Concorso, 3475853253

20/4/2013. Barlassina International Young Talents Competition per pianoforte e violino a Cantù (CO), maggio 2013. Info: Nuova Scuola di Musica di Cantù, www.scuoladimusica.it

30/4/2013. 2° Concorso internazionale di musica contemporanea "Fernando Mencherini" a Cagliari (PU), 30/5-1°/6/2013. Info: Associazione Contemporaneo, www.fernandomencherini.com

30/4/2013. 9° "Premio Musica Italia" a Barletta, 21-23/5/2013. Aperto a pianoforte, musica da camera, Scuole di musica pubbliche e private e Scuole Medie a indirizzo musicale. Info: Associazione Cultura e Musica "G. Curci", 0883528026, www.culturaemusica.it

3/5/2013. 6° Concorso musicale nazionale "Città di Campagnano", 9-12/5/2013. Aperto a violino, violoncello, sassofono, pianoforte, orchestra, oboe, musica da camera, flauto, cori, clarinetto, chitarra, Scuole elementari e medie. Info: Istituto Comprensivo Campagnano di Roma, 3806929718, www.comune-campagnano.it

9/5/2013. 3° Concorso internazionale "Premio Accademia" per pianoforte e chitarra a Roma, 25/5-2/6/2013. Info: Accademia Musicale Romana, 3398787299, www.accademiamusicaleromana.it

maggio 2013. 5° Concorso musicale europeo "Città di Filadelfia - Premio speciale Paolo Serrao" a Filadelfia (VV). Aperto a pianoforte, archi, fiati, chitarra, fisarmonica, percussioni, archi, musica da camera, canto lirico, gruppi corali, jazz, banda, orchestra di fiati. Info: Associazione Melody, www.associazione-melody.com

30/6/2013. 3° Concorso nazionale di musica antica "Maurizio Pratola" a L'Aquila, 13-14/7/2013. Aperto a liuto e musica da camera, repertorio fino al 1750. Info: Conservatorio "Alfredo Casella" di L'Aquila, 3282950390, www.consaq.it



OPERA DELLA PRIMAZIALE PISANA

Rassegna di Musica Sacra
(dir. artistico Sir John Eliot Gardiner)



indicono il

VI Concorso Internazionale di Composizione Sacra

Il brano vincitore sarà eseguito in occasione di
Anima Mundi 2013

Termine per la presentazione dei lavori:
15 Aprile 2013

Per informazioni
"Concorso di Composizione Sacra Anima Mundi"
www.opapisa.it
info@opapisa.it

corsi

ARCHI

Bologna, A.A 2013. Accademia Filarmonica di Bologna, Corsi di alta formazione. Il repertorio violinistico del Novecento: Rossi. Info: www.accademiafilarmonica.it

Milano, aprile 2013 (iscr. entro 25/3). Ricordi Music School, Corsi di alto perfezionamento. Violino: Vernikov, Cusano; viola: Braconi, Serova; violoncello: Giminiati, Sollima; contrabbasso: Bocini. Info: www.ricordimusicsschool.com

Roma, 16-17/3/2013. Accademia Musicale Sherazade, Masterclass. Violino: Dubrovskaya. Info: 34076707405, www.amsherazade.it

Sermoneta (LT), 8-24/7/2013. Campus Internazionale di Musica, Corsi di perfezionamento e interpretazione. Violino: Sirbu; viola: Giuranna; violoncello e musica da camera: Filippini; contrabbasso: Petracchi; tecnica del contrabbasso: Vedeve. Info: www.campusmusica.it

Siena, luglio-agosto 2013. Accademia Chigiana, Corsi estivi di perfezionamento. Violino: Belkin (23/7-12/8), Accardo (12-31/8); viola: Bashmet (9-20/7); viola e musica da camera: Giuranna (8-27/8); violoncello: Meneses (22/7-10/8), Geringas (19-31/8); contrabbasso: Petracchi (31/7-14/8); musica da camera per archi e pianoforte: Pichler (3-17/7). Info: www.chigiana.it

Sion (Svizzera), 11/7-15/8/2013. Accademia di Musica Tibor Varga, Masterclass. Violino: V. Pikayzen, De Angelis, Lee, Marcovici; viola: Poppen, Schiller, Sulem; violoncello: Carneiro, Dindo, Guye; contrabbasso: McTier, Paradžik. Info: www.amsion.ch

ARPA

Milano, aprile 2013 (iscr. entro 25/3). Ricordi Music School, Corsi di alto perfezionamento. Arpa: Chailly, Prandina. Info: www.ricordimusicsschool.com

CANTO

Firenze, 22-24/3/2013. Amici della Musica Firenze, Masterclass. Canto barocco: Feldman. Info: www.amicimusicca.fi.it

Milano, aprile 2013 (iscr. entro 25/3). Ricordi Music School, Corsi di alto perfezionamento. Canto: Mazzola Gavazzeni. Info: www.ricordimusicsschool.com

Roma, 5-8/3/2013. Associazione Archetipa Ottava, Masterclass su "Vocalità Barocca tra corde pizzicate". Docente: Kirkby. Info: www.archetipaottava.it

Siena, luglio-agosto 2013. Accademia Chigiana, Corsi estivi di perfezionamento. Canto: Kabaivanska (25/7-10/8), Bruson (19-31/8). Info: www.chigiana.it

Sion (Svizzera), 11/7-15/8/2013. Accademia di Musica Tibor Varga, Masterclass. Canto: Sarti, Facini, Habela, Kelly. Info: www.amsion.ch

CHITARRA

Siena, 4-24/7/2013. Accademia Chigiana, Corsi estivi di perfezionamento. Chitarra e musica da camera: Ghiglia. Info: www.chigiana.it

COMPOSIZIONE

Bologna, A.A 2013. Accademia Filarmonica di Bologna, Corsi di alta for-

mazione. Composizione: Corghi. Info: www.accademiafilarmonica.it

Sermoneta (LT), 1°-15/7/2013. Campus Internazionale di Musica, Corsi di perfezionamento e interpretazione. Composizione: Solbiati. Info: www.campusmusica.it

Siena, 8-27/7/2013. Accademia Chigiana, Corsi estivi di perfezionamento. Composizione: Sciarrino. Info: www.chigiana.it

DIREZIONE D'ORCHESTRA

Siena, luglio-agosto 2013. Accademia Chigiana, Corsi estivi di perfezionamento. Direzione d'orchestra: Gelmetti (26/7-6/8 periodo A, 7-29/8 periodo B); composizione di musica per film: Bacalov (5-24/8). Info: www.chigiana.it

JAZZ

Nuoro, marzo-maggio 2013. 25° Seminario Nuoro Jazz. Canto: Corrias; tromba: Sanna Passino; sassofono: Carboni; chitarra: Lazzeri; pianoforte: Carrus; contrabbasso: Maltana; batteria: Piana; teoria: Frassetto. Info: www.entemusicalenuoro.it

Trento, 6/3/2013. Conservatorio Bonporti, Masterclass di canto jazz. Docente: Jordan. Info: 0461261673, didattica@conservatorio.tn.it

LEGNI

Milano, aprile 2013 (iscr. entro 25/3). Ricordi Music School, Corsi di alto perfezionamento. Flauto: Cavallo; Fabbriani; clarinetto: Meloni, Teora; oboe: Borgonovo, Di Rosa; fagotto: Bossone. Info: www.ricordimusicsschool.com

Roma, A.A. 2012-2013. Accademia Italiana del Flauto, Corsi di perfezionamento musicale. Flauto: Persichilli, Marasco, Amenduni; flauto jazz: Ghigliardini; ottavino: Mazzanti; oboe: Vignali; clarinetto: Palermo; euphonium: Caramaschi. Info: 0644703055, www.aifcorsimusicali.it

Sermoneta (LT), 1°-6/7/2013. Campus Internazionale di Musica, Corsi di perfezionamento e interpretazione. Flauto: Oliva. Info: www.campusmusica.it

Siena, luglio-agosto 2013. Accademia Chigiana, Corsi estivi di perfezionamento. Flauto: Gallois (15-27/7); clarinetto: Carbonare (24/7-31/8). Info: www.chigiana.it

Sion (Svizzera), 11/7-15/8/2013. Accademia di Musica Tibor Varga, Masterclass. Flauto: Bertelletti, Castellon; oboe: Capezzali; clarinetto: Di Casola. Info: www.amsion.ch

Taggia (IM), 17-24/3/2013. Accademia di Musica di Taggia, Masterclass di flauto. Docente: Bálint. Info: www.academiaditaggia.com

LIUTERIA

Biella, A.A. 2013. Accademia Perosi, Corsi accademici di alto perfezionamento musicale, corsi speciali, corsi preaccademici. Liuteria e restauro: C. Arcieri, G. Arcieri. Info: 01529040, www.academiperosi.org

MUSICA DA CAMERA

Firenze, 7-10/3/2013. Amici della Musica Firenze, Masterclass. Musica da camera per canto e pianoforte: Gae e Bros. Info: www.amicimusicca.fi.it

ORGANO

Sion (Svizzera), 11/7-15/8/2013. Accademia di Musica Tibor Varga, Masterclass. Organo: Phillips. Info: www.amsion.ch

OTTONI

Firenze, 14-18/3/2013. Amici della Musica Firenze, Masterclass. Tromba: Burns. Info: www.amicimusicca.fi.it

Milano, aprile 2013 (iscr. entro 25/3). Ricordi Music School, Corsi di alto perfezionamento. Tromba: Cassone; trombone: Morandini; corno: Corti. Info: www.ricordimusicsschool.com

Sion (Svizzera), 11/7-15/8/2013. Accademia di Musica Tibor Varga, Masterclass. Tromba: Theurillat; trombone: Bonvin. Info: www.amsion.ch

PIANOFORTE

Cavernago (BG), 29/4-1°/5/2013 (iscr. entro 15/4). Euphonia Centro Studi Musicali, Masterclass di pianoforte. Docente: Rigutto. Info: 3349139028, www.scuolamusicarubini.it

Fiesole (FI), A.A. 2012-2013. Scuola di Musica di Fiesole, Corsi speciali. Pianoforte: De Maria, Lucchesini, Virsaladze; musica da camera con pianoforte: Canino, Gutman, Lucchesini, Trio di Parma, Vernikov. Info: 055597851, www.scuolamusicafiesole.fi.it

Milano, aprile 2013 (iscr. entro 25/3). Ricordi Music School, Corsi di alto per-

fezionamento. Pianoforte: De Maria, Petrushansky. Info: www.ricordimusicsschool.com

Roma, 22-24/3/2013. Accademia Musicale Sherazade, Masterclass. Pianoforte: Szabò. Info: 34076707405, www.amsherazade.it

Sermoneta (LT), 8-14/7/2013. Campus Internazionale di Musica, Corsi di perfezionamento e interpretazione. Pianoforte: Virsaladze. Info: www.campusmusica.it

Siena, luglio-agosto 2013. Accademia Chigiana, Corsi estivi di perfezionamento. Pianoforte: Zilberstein (2-14/7); seminario di pianoforte e musica da camera con pianoforte: Lonquich (18-27/7). Info: www.chigiana.it

Sion (Svizzera), 11/7-15/8/2013. Accademia di Musica Tibor Varga, Masterclass. Pianoforte: Cassard, El Bacha, Godart, Matthews. Info: www.amsion.ch

VARI

Bologna, A.A 2013. Accademia dell'Orchestra Mozart di Bologna nell'ambito del "Cantieri delle Arti". Docenti: Ahss, Christ, Waskiewicz, Geminiani, Posch, Macías Navarro, Santana, Zoon. Info: www.accademiafilarmonica.it

Bologna, A.A 2013. Accademia Filarmonica di Bologna, Corsi di alta formazione. L'esecuzione musicale "storicamente informata", seminari teorico-pratici rivolti a voce, archi, fiati, tastiere: Rovighi, Vettori; metodologia della ricerca per l'educazione musicale: Baroni. Info: www.accademiafilarmonica.it

Campobasso, marzo-aprile 2013. Scuola Musikarè, Seminari Aigam per musicisti e insegnanti. Il solfeggio ritmico di Edwin E. Gordon: Apostoli (22/3); Atem-Tonus-Ton@: Biferale (12/4); la didattica pianistica secondo la Music Learning Theory di Edwin E. Gordon: Papini (27/4). Info: www.aigam.org

Rovereto (TN), agosto 2013. Festival Internazionale Mozart, Corso di critica e giornalismo musicale. Docenti: Antoni, Barbieri, Besana, Campagna, De Benedictis, Fiore, Gambino, Garda, Kainrath, Lepuschitz, Melchionda, Moreni, Pozzini, Zoppello. Info: www.festivalm Mozart.rovereto.it

Sion (Svizzera), 11/7-15/8/2013. Accademia di Musica Tibor Varga, Masterclass. Corsi speciali per giovani musicisti: Ruha (Campus Musicus), Strinning (ensemble), Leroy (violino), Rybickivarga (violoncello), Theurillat e Bonvin (ottoni), T. Pikayzen (pianoforte). Info: www.amsion.ch

Spoletto (PG), giugno-ottobre 2013. Teatro Lirico Sperimentale Belli, Corso per professore d'ensemble di musica moderna e contemporanea (giugno-settembre, iscr. entro aprile); ammessi dieci strumentisti: due violini, viola, violoncello, flauto, oboe, clarinetto, fagotto, pianoforte-sintetizzatore, percussioni. Corso per maestro collaboratore sostituto (luglio-ottobre, iscr. entro giugno). Info: 0743220440, www.tls-belli.it

Varallo (VC), 22/7-30/8/2013. Associazione Culturale Valsesia Musica, Corsi di perfezionamento musicale. Docenti: Balzani, Bottega, Gallotta, Hoxha, Iglesias, Tarallo, Trendafiloff 0163560020, www.valsesiamusica.com

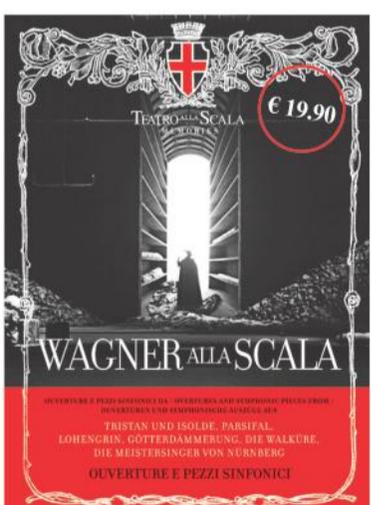


WAGNER ALLA SCALA

EDIZIONE SPECIALE LIBRO + CD







CD AUDIO

Ouverture e pezzi sinfonici da Tristan und Isolde, Parsifal, Lohengrin, Götterdämmerung, Die Walküre, Die Meistersinger von Nürnberg.

LIBRO

L'introduzione di Enrico Girardi e un album fotografico, che riscopre i tesori su pellicola dell'Archivio del Teatro alla Scala.

Monteverdi festival

edizione 2013 dal 3 al 26 maggio



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Regione Lombardia
Istruzione, Formazione e Cultura



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

tenebre e follia

Info:
segreteria
tel. 0372.022.010/011
fax 0372.022.099

biglietteria
tel. 0372.022.001/002

biglietteria on-line:
www.vivaticket.it

info@teatroponchielli.it

www.teatroponchielli.it