

# MUSIC@

UN DIRITTO DI TUTTI. PERIODICO

contatti

mensile@conservatoriocasella.it

# MUSIC@

REDAZIONE: CONSERVATORIO "ALFREDO CASELLA" L'AQUILA

NUMERO 0

MAGGIO 2006



**ESCLUSIVA**  
**Rostropovich**  
**racconta**  
**Sciostakovic**

**INEDITO**  
**Alberto**  
**Savinio**



***La musica è a terra***

**...pochisoldipochissimeidee...**

# Music@

Redazione: Conservatorio 'A.Casella' L'Aquila  
e-mail: [mensile@conservatoriocasella.it](mailto:mensile@conservatoriocasella.it)

Progetto editoriale e coordinamento redazionale  
**Pietro Acquafredda**

Art director e progetto grafico  
**Giandomenico Piermarini**

Illustrazioni  
**Pino Zac**  
(per gentile concessione)

Hanno lavorato  
**Cecilia Alegi, Luca Di Bernardo, Katia Di Michele**  
**Patrizia Fasano, Maria Laura Martorana, Alessandro Mastropietro**  
**Luigi Poggiogalle, Daniela Scacchi, Annalisa Tiberti**

Casa "Casella". Contributi  
**Bruno Carioti, Maurizio Massarelli,**  
**Maurizio Pratola, Francesco Zimei**



## ***Finalmente una nuova rivista di music@!***

**I**n Italia non è che ve ne siano tante e che godano di buona salute, le riviste che si occupano di musica cosiddetta seria. Le dita di una mano bastano ed avanzano a contarle. Si dirà che anche all'estero non sono poi tante. Certo, ma con una differenza. Che in Italia sono poche, non sempre ben fatte, e vivacchiano, quando non sono sotto minaccia perenne di chiusura; perché in Italia non si legge - e i musicisti non fanno eccezione; perché il linguaggio della musica non si studia a scuola; perché non si può sentire il bisogno di riflettere su qualcosa che conta poco; e perché della musica si parla solo in termini estetici non comprensibili a tutti, fino a quando la realtà non costringe a considerarla anche per i risvolti culturali, sociali ed economici. Come è accaduto di recente, sotto la spinta dei tagli governativi al FUS (Fondo Unico Spettacolo).

In Francia, in Inghilterra, in Germania, anche lì poche riviste di musica, mensili perlopiù, ma ben fatte, lettori molti e mercato abbastanza ricco.

Allora abbiamo voluto peccare due volte di presunzione. Una prima quando abbiamo deciso di realizzare una rivista fuori dagli schemi consueti; ed una seconda quando abbiamo voluto realizzarla con gli allievi di un Conservatorio, costringendoli a leggere ed informarsi per farsi poi leggere ed informare. Numero unico, o primo di una serie? Si vedrà.

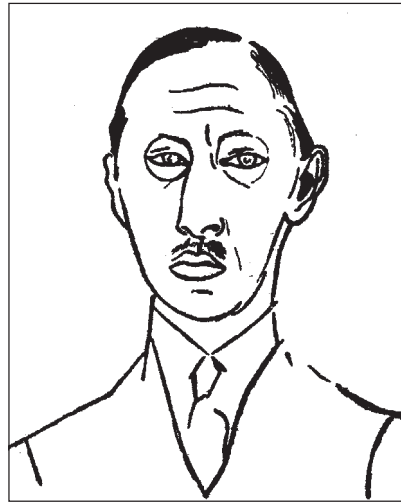
Intanto, spieghiamo a chi si rivolge la nostra rivista. A tutti coloro che ritengono la musica 'un diritto'; e perciò desiderano almeno ascoltarla, quando non possono farla professionalmente o per diletto; a coloro che chiedono di essere informati su di essa e i suoi sacerdoti, cioè gli interpreti, ed esigono di conoscere a fondo le ragioni per le quali in Italia la musica non goda dell'attenzione dovuta, e perché le vengono tagliati i viveri o perché gli anniversari, ad esempio, non porterebbero bene ai musicisti celebrati ed altro ancora.

A queste ed altre domande, con un terzo atto di presunzione, pensiamo di aver risposto con attenzione ai fatti, senza farci intimorire da nessuno, in modo comprensibile a tutti e con grande passione.

Buona lettura!

**Pietro Acquafredda**

# Era di Maggio...



Pablo Picasso - Igor Stravinskij

# ...maledetta Primavera

**29 maggio 1913.** Era di maggio quando, nell' appena restaurato Théâtre des Champs Elysées di Parigi, un drappello di ascoltatori rumorosamente benpensanti, scioccati dall'impatto con la prima esecuzione assoluta del *Sacre du Printemps* di Stravinskij, si beccarono - nel bel mezzo della gazzarra - il seguente insulto dal compositore franco-svizzero Florent Schmitt: "Zitte voi, puttane della 16a fila!". Forse Schmitt non aveva potuto assistere alla prova generale del giorno precedente, accanto ai vari Debussy, Ravel e Malipiero: un'esecuzione che, accolta dall'ammirazione di una platea selezionata, non lasciava intuire le proporzioni dello scandalo seguente. Eppure Sergej Djagiljev, al termine della serata a dir poco turbolenta, pigiato in una carrozza con Stravinskij, il coreografo Nijinskij e Jean Cocteau, avrebbe detto: "Esattamente ciò che volevo...".

Djagiljev aveva aperto le porte della sua compagnia dei Ballets Russes a Stravinskij nel 1909 (quand'era ancora un promettente giovane svezato da Rimskij-Korsakov), dapprima per un contributo all'orchestrazione di brani di Chopin, e subito dopo per i due ampi capolavori de *L'oiseau de feu* (1910) e *Petrouchka* (1911). Le stagioni parigine non erano le uniche dei Ballets Russes, che tenevano tournée in tutto il mondo e si erano formati a S.Pietroburgo, ma la programmazione di Parigi (concentrata in un mese circa, tradizionalmente tra maggio e giugno) era quella della presentazione delle novità (quell'anno anche i mirabili *Jeux* di Debussy, accolti senza troppo entusiasmo) nella capitale mondiale della cultura: dunque, la cassa di risonanza ideale per un lancio artistico.

Il successo che aveva arriso ai due precedenti balletti era dovuto al loro percorrere una linea modernista consolidata: il fiabesco declinato secondo due modalità estetiche consolidate, quella del liberty più raffinato e insieme acceso, e quella degli sgargianti toni popolari alla Chagall. Fino ad allora, dunque, Stravinskij poteva esser visto come la frontiera di tendenze artistiche accreditate; con la *Sagra della primavera*, invece, si andava oltre quella frontiera, con un gesto di rottura più deciso, e non solo sul piano musicale.

Vero è che Saint-Saëns, non riconoscendo nelle prime note il timbro del fagotto (nel registro sovracuto), abbandonò stizzito il teatro, e che il pubblico fu disorientato da un linguaggio musicale concepito più come scontro di frammenti di materia sonora, che come "discorso". Ma inaudite furono anche le coreografie di Nijinskij, lontanissime dalle convenzioni gestuali leggiadre del ballet blanc: nel *Sacre*, i danzatori erano spesso inchiodati a terra da una forza tellurica, la medesima che sprigionava dalla musica e che esprimeva l'erompere delle primitive forze rituali, evocanti il ritorno della potenza vitale primaverile. Finito quel pandemonio (per quasi tutta la seconda parte sarebbe stato impossibile udire in sala, per il chiasso, l'orchestra diretta da Pierre Monteux, tanto che Stravinskij si rifugiò dietro le quinte dove Nijinskij urlava i numeri dei passi) gli autori si ritrovarono, su quella carrozza, "eccitati, adirati, disgustati e... felici": una volta tanto, nel percepire la carica dirompente e nuova del *Sacre*, le puttane della 16a fila avevano visto giusto...

**Alessandro Mastropietro**



# MUSIC@

Rivista di musica n. 0 maggio 2006

Conservatorio 'A. Casella' L'Aquila

## SOMMARIO

- |   |  |
|---|--|
| <p>3. <b>Editoriale</b> di Pietro Acquafredda</p> <p>4. <b>Almanacco</b> di Alessandro Mastropietro</p> <p>6. <b>Primo Piano</b><br/>Maggio Musicale Fiorentino<br/>Don Giovanni a Roma<br/>Novità di Sciarrino a Schwetzingen</p> <p>9. <b>Anteprime Festival</b><br/>Verona, Ravenna, Spoleto, Pesaro, Roma<br/>Martina Franca, Siena</p> <p>12. <b>Calendario. Music@ consiglia</b><br/>a cura di Luigi Poggiogalle</p> <p>14. <b>Copertina: La musica in Italia è a terra!</b><br/>di Luca Di Bernardo</p> <p>18. <b>Intervista esclusiva:</b><br/><b>Rostropovich parla di Sciostakovic</b><br/>di Pietro Acquafredda</p> <p>22. <b>Inchiesta: Musica e Giornali</b><br/>di Annalisa Tiberti</p> | <p>26. <b>Tempi moderni: L'ora dei baby direttori</b><br/>di Daniela Scacchi</p> <p>30. <b>Inediti</b><br/>Alberto Savinio: Ricordi del teatro lirico</p> <p>34. <b>Anniversari. Buon compleanno, Mozart</b><br/>di Katia Di Michele</p> <p>36. <b>Documenti:</b><br/>Benedetti Michelangeli professore</p> <p>37. <b>Domande &amp; Risposte</b></p> <p>39. <b>Libri, Dischi, Video</b></p> <p>42. <b>Rivista delle Riviste</b><br/>Ars Nova (1918) diretta da Alfredo Casella</p> <p>43. <b>Corsi &amp; Concorsi</b><br/>a cura di Cecilia Alegi</p> <p>45. <b>Casa "Casella"</b><br/>contributi: Bruno Carioti, Maurizio Massarelli,<br/>Maurizio Pratola, Francesco Zimei</p> |
|---|--|



## Maggio Musicale in crisi

**Firenze.** Poco meno di un anno fa un noto quotidiano sembrava gioire della crisi della Scala e profetizzava un futuro roseo del Teatro del Maggio Fiorentino. La Scala ha perso Muti - e meno male, finalmente ha fatto la fine dei despoti - ed è a corto di idee; così scriveva il quotidiano che aggiungeva: il salvatore Mauro Meli è stato costretto alle dimissioni prima ancora di fare anche a Milano i suoi costosi miracoli; Lissner deve praticamente inventarsi una stagione che non c'è e via dicendo. A Firenze, invece, c'è un sovrintendente intellettuale - van Straten - amico di Veltroni; c'è un buon team artistico con Mazzonis, Cesare (da non confondere con Stefano, comandante di ventura a Bologna) e Tangucci; c'è un grande direttore come Zubin Mehta e, quel che più conta, ha già cartelloni fatti per le prossime stagioni e le star in arrivo non si contano. Dunque Firenze è meglio di Milano, e la Scala al Maggio gli fa un baffo. Questo scriveva gongolante *La Repubblica*, che al glorioso teatro fiorentino ha portato sfiga, una sfiga nera, perché nel giro di poco tempo van

Straten viene richiamato a rotta di collo dall'amico Veltroni per evitare che alla sua gestione venga addebitata la grave situazione economica, come se ci fosse qualchedun'altro responsabile di quella situazione (i fatti sono anteriori agli ultimi drastici e sciagurati tagli governativi al FUS). A Firenze si tenta di portarci un nuovo sovrintendente; impossibile, perché ai sovrintendenti 'sinistri' si vuole ad ogni costo affiancare direttori artistici 'destri' e l'amministrazione 'sinistra' di Firenze non accetta lo scambio che altrove altri amministrazioni di opposta posizione hanno sempre accettato, fino alla decisione dell'altro mese di portare a Firenze una coppia di salvatori, Giambrone sovrintendente e Arcà direttore artistico.

Fin qui la cronaca politico-amministrativa. Che ne è ora del maggio 2006, 69° della storia? Semplicemente il Maggio, quest'anno, non esiste. Non esiste perché non ci sono soldi (ma la causa del deficit è anteriore ai tagli), e non esiste soprattutto perché non c'è un briciolo di idea. A Firenze non vale il detto che la difficoltà aguzza l'ingegno. Del glorioso festival è rimasto quest'anno solo un *Falstaff* diretto da Mehta con la regia di Luca Ronconi (l'ultimo *Falstaff* verdiano che si ricorda a Firenze, ebbe luogo nel 1998, e portò in Italia per la prima volta in teatro il direttore Antonio Pappano oggi osannato in tutto il mondo. Se non andiamo errati l'unico critico cui il direttore non piacque fu quello de *La Repubblica*). Poi soltanto alcuni concerti, certamente di rilievo quelli diretti da Mehta e da Daniele Gatti. E solo per tirare a campare tutti gli altri senza eccezione, molti dei quali raggruppati sotto il titolo: Mozart &... (Antonello Manacorda, Federico Maria Sardelli, Carlo Montanaro, Giuseppe Mega, Ivor Bolton), che dovrebbero rinverdire la grande tradizione concertistica del Maggio. Una sola orchestra ospite, la New York Philharmonic diretta da Maazel, in quei giorni in tournée in Italia. Infine, una maratona pianistica affidata agli allievi dell'Accademia di Imola. Anche in questo caso il Maggio, ormai con la corda al collo, ha chiesto aiuto ai giovani musicisti imolesi; idee zero!

Dopo il commissariamento del Maggio, e dopo neppure un anno dalla sfiga lanciatagli dal noto



quotidiano, Firenze non solo non insidia più La Scala ma rischia addirittura di non fare più paura a nessuno, avviandosi ad un degrado irreversibile.

**Informazioni:** [www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com)

**Pietro Acquafredda**



## **Pappano dirige *Don Giovanni* di Mozart**

**Roma.** Quello che si ascolterà questo mese, il 13, 15 e 17, nel grande Auditorium di Roma, per la stagione sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia, con Antonio Pappano sul podio ed un cast internazionale di tutto rispetto, sarà probabilmente il più bel *Don Giovanni* (seppure in forma di concerto) di queste celebrazioni mozartiane. Ne siamo certi. Più bello, senza ombra di dubbio, di quello ascoltato a gennaio all'Opera di Roma, del quale il profilo musicale costituiva l'elemento debole, a fronte di uno spettacolo, firmato Zeffirelli, veramente superbo, nonostante che avesse sulle spalle già tante stagioni, proveniente dal Metropolitan di New York.

Per Tony Pappano (recentemente insignito del Premio Abbiati dell'Associazione critici musicali italiani, con la seguente motivazione: "per la profondità, la passione e la padronanza con cui ha guidato a Roma i complessi di Santa Cecilia nei tre Requiem di Brahms, Britten e Verdi; per il carisma e la comunicativa investiti nel creare uno speciale clima di lavoro, artistico e umano, con l'orchestra della quale è direttore musicale") che ha già diretto *Don Giovanni* a Londra, nel 'suo' Covent Garden, da dove importa l'interprete protagonista, Gerald Finley (*Don Giovanni*), è senz'altro l'opera con cui sente maggior sintonia fra tutte le opere mozartiane – di recente al suo catalogo ha aggiunto anche *Nozze di Figaro* - per la sua vocazione naturale incline al 'drammatico', che nel singolare 'dramma giocoso' di Mozart/Da Ponte incombe ogni momento sugli eventi e sul protagonista, perfino quando l'atmosfera del momento è evidentemente leggera e giocosa. Particolare attenzione occorrerà fare agli accordi iniziali della Overture; da essi già si comprenderà quale peso il direttore Pappano intenda dare al 'tragico' dell'opera, e poi bisognerà seguirlo da cima a fondo il capolavoro mozartiano, fino al suo tragico epilogo che fa venire la tremarella anche al povero Leporello, quando la statua del Commendatore, con voce che non lascia scampo e che ammette una sola risposta: positiva, condanna definitivamente il dissoluto, l'uomo che ha voluto sfidare le leggi umane e divine, che ha difeso la sua libertà più della sua vita, e che l'inquietudine umana spinge all'insoddisfazione perenne che solo per facilitarne la comprensione si esprime attraverso l'insoddisfazione amorosa, erotica: una sorta di 'divertimento' che di tanto in tanto concede un attimo di pausa alla vita sempre insoddisfatta e in continua ricerca di Don Giovanni. Pappano ha senso del teatro e conoscenza delle voci come pochissimi altri e il suo *Don Giovanni* sarà sicuramente memorabile. Più memorabile anche di quello che si attende il prossimo ottobre alla Scala con Dudamel e del terzo che, nello stesso periodo, Muti minaccia di dirigere a Parma.

**Informazioni:** [www.santacecilia.it](http://www.santacecilia.it)

**Patrizia Fasano**



## Da gelo a gelo. Novità di Sciarrino

**Schwetzingen.** Salvatore Sciarrino, palermitano, classe 1946, uno dei nostri più grandi e noti compositori, tanto osannato all'estero- da dove gli vengono regolarmente le più importanti commissioni – ha una lunga familiarità con il teatro musicale. Al festival di Schwetzingen il compositore Sciarrino è legato da una presenza quasi regolare: non è questa la prima volta che gli destina un suo lavoro di teatro musicale.

Nel caso della sua nuova opera, 'Da gelo a gelo' - cento scene con sessantacinque poesie, liberamente tratta dal 'Diario' della poetessa giapponese dell' XI secolo, Izumi Shikubi, che vedrà la luce proprio allo Schwetzingen Festspiele, il 21 di maggio (repliche il 23 e 24) - si tratta di una coproduzione del glorioso festival tedesco, dell' Opéra National de Paris – dove è già in cartellone al Palais Garnier dal 29

maggio al 10 giugno 2007- e del Grand Théâtre de Genève (dove andrà in scena nella stagione 2007-2008).

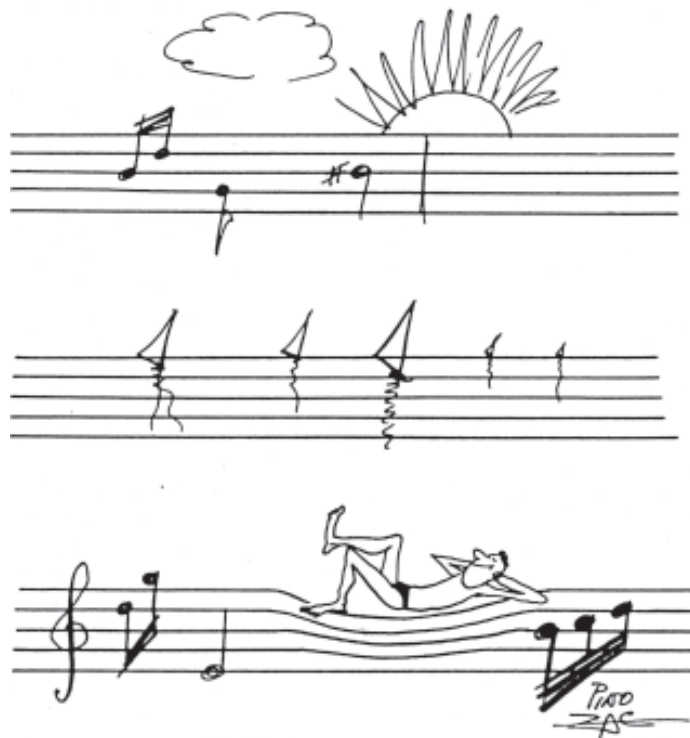
Sciarrino, che recentemente è stato insignito del 'Musikpreis Salzburg 2006', un prestigioso premio, alla prima edizione, assegnatogli per il 'linguaggio personale ed inconfondibile' e che prelude alla monografia che, all'interno del celebre festival mozartiano, gli sarà dedicata nel 2007, così spiega la sua nuova opera. "Si tratta di 'una storia senza storia', tra due amanti, la cortigiana Izumi (il soprano Anna Radziejwska) e il Principe (Otto Katzameier, baritono), ritagliata entro una rapida successione di scene brevissime, lettere, poesie, biglietti scambiati, dove i vari generi di scrittura sono resi con tipi di voci e stilizzazioni diverse". Le cento scene e sessantacinque poesie rimandano ad "un'idea circolare, al ritorno della stagione fredda portata dallo stillicidio dei giorni: quelli della solitudine forzata, dell'attesa, dell'abbandono". E il titolo, 'Da gelo a gelo', allude ad altro gelo, all'estenuarsi di una relazione che non si dischiude". Dove finisce il 'Diario' di Izumi, lì si interrompe anche 'Da gelo a gelo'. Regista dell'opera Trisha Brown, scene di Daniel Jeannetau, costumi di Elisabeth Cannon; la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart del SWR è diretta da Tito Ceccherini.

Impossibile entrare nello specifico. Oltre il particolarissimo linguaggio musicale di Salvatore Sciarrino, a molti noto e da tutti immediatamente riconoscibile, non è facile venire anzitempo a capo della sua drammaturgia musicale, perché Sciarrino, a differenza di molti musicisti di oggi, ogni volta che si accosta ad un nuovo testo, destinandolo al teatro musicale, da esso ricava sia la forma che il taglio drammaturgico dell'opera, il che accentua ogni volta la novità del suo lavoro.

**Daniela Scacchi**







I programmi dei principali festival italiani

# MUSICA D'ESTATE

Da Verona a Macerata, da Pesaro a Martina Franca, da Ravenna a Torre del Lago, a Cortona, l'Italia, d'estate, è tutto un festival. O almeno lo era fino all'anno scorso. Ed ora?

a cura della redazione

**A**ncora non si sa se l'Italia continuerà ad essere l'Italia dei festival; perché all'instabilità che da sempre ha contraddistinto questo settore - fra certezza ed incertezza dei finanziamenti pubblici; avvicendamenti degli amministratori locali (di destra o di sinistra, non fa la differenza) ai cui umori ed analfabetismo d'ordinanza è legata vita e salute di tante storiche ed importanti manifestazioni musicali; scarsa progettualità di certi direttori artistici - s'è aggiunto oggi il colpo decisivo della mannaia finanziaria, azionata dal ministro Tremonti e caduta fra capo e collo alla musica in Italia e che ha fatto già le prime vittime. Fra le più illustri, il Maggio Fiorentino che, praticamente, quest'anno non c'è. I programmi che ora segnaliamo sono tutti passibili di cambiamenti o di cancellazione per causa di forza maggiore.

Cominciamo dal **Ravenna Festival** che batte tutti sul filo di partenza, inaugurando il prossimo 17 giugno, nell'insospitale Palazzo De Andrè, con la New York Philharmonic (in tournée in Italia) diretta da Maazel e che l'indomani avrà sul podio anche Muti. L'edizione 2006 del festival, non contesta la moda degli anniversari e perciò rende doverosi omaggi alla memoria di Mozart, Schumann ed anche di Sciostakovic, chiamando per quest'ultima, l'immarcescibile Rostropovich che dirigerà l'Orchestra Cherubini, divenuta la compagine 'residente' del festival romagnolo. Il 20 di giugno uno spettacolo affidato all'Odin Teatret, per la regia di Eugenio Barba, dal titolo 'Don Giovanni all'inferno', e con artisti danesi e indiani, in prima assoluta (nel Magazzino dello zolfo). Tre i balletti, uno di Micha van Hoecke, 'Regina della notte' nuovo di zecca (Teatro

comunale di Russi); ‘Mozart? Mozart!’, di Jiri Kylvan (palazzo De André) e lo spettacolo della Parsons Dance Company.. Un vero *Don Giovanni*, nella produzione del Teatro nazionale di Praga, dove debuttò nel 1787; ancora Muti con la Cherubini per il Mozart dei *Vespri solenni ‘de confessore’*

(Sant’Apollinare in classe), la solita trasferta estera con Muti (ma non si sa ancora dove) ed il conclusivo, secondo spettacolo di Eugenio Barba, ‘Ur-Hamlet’, a Palazzo San Giacomo di Russi, dal 20 al 23 luglio. Informazioni:

[www.ravennafestival.org](http://www.ravennafestival.org)

Verona, Torre del lago, Roma, Macerata significano ‘musica sotto il cielo stellato’, d’estate, con opera e balletto.

**Verona**, dà il via al suo festival sabato 24 giugno con il dittico *Cavalleria-Pagliacci*. Zeffirelli domina incontrastato re dei grandi

spazi areniani con i suoi spettacoli monumentali, da *Carmen* (dove debutta come direttore Lu Jia, fresco di nomina a direttore musicale, chiamato dal sovrintendente Orazi che dev’essere proprio alla frutta!) ripresa anche quest’anno (da venerdì 30 giugno); ad *Aida*, sempre di Zeffirelli (lo spettacolo, s’intende, perché *Aida* è e resta di Giuseppe Verdi) e diretta da Oren, altra presenza stabile in Arena; direttore anche di *Tosca*, regia scene e costumi di De Ana, con due protagonisti di rango: Fiorenza Cedolins/ Marcelo Alvarez (da sabato 15 luglio). C’è infine una *Butterfly*, dal 5 agosto, regia di Zeffirelli, direzione di Kery-Lynn Wilson, la bionda direttrice che sta godendo di un certo successo in Italia, protagonisti Dessì/ Armiliato. Informazioni: [www.arena.it](http://www.arena.it)  
**Torre del Lago**, affidata alla direzione di Veronesi, si prepara alle prossime celebrazioni pucciniane, proseguendo nella sua placida routine

## ***Atenaide di Vivaldi***

L’*Atenaide* è verosimilmente l’ultima opera completa di Vivaldi non ancora rappresentata in tempi moderni. A quest’opera attualmente si sta rivolgendo l’attenzione del mondo musicale; ed è stata già annunciata una rappresentazione in forma di concerto a Siena, per l’Accademia Musicale Chigiana, in occasione della Settimana Musicale Senese, diretta da Andrea Marcon.

Sull’*Atenaide* abbiamo interpellato il musicologo Bernardo Ticci che da oltre 2 anni ne studia il manoscritto, allo scopo di ricavarne una sua revisione, in previsione di una prossima rappresentazione scenica.

“L’*Atenaide*, libretto di Apostolo Zeno, musica di Andrea Fiore, Antonio Caldara e Francesco Gasparini - puntualizza Ticci - venne probabilmente rappresentata a Vienna nel 1709.

Dal catalogo del Sartori risulta, inoltre, che nel 1714 a Vienna l’*Atenaide* di Zeno, fu rappresentata con musica di Ziani, Negri e Caldara; come attesta inequivocabilmente sia il libretto che la partitura. D’altra parte sappiamo che dopo la stagione fiorentina del carnevale del 1728, per la quale Vivaldi allestì l’opera *Rosilena ed Oronta* (Venezia, S. Angelo), il Teatro della Pergola gli commissionò l’*Atenaide*, che andò in scena nel dicembre del 1728, come prima opera del carnevale 1729. Delle altre due opere commissionate al musicista dal teatro fiorentino: *Ipermestra*, 1727 e *Ginevra principessa di Scozia*, 1736, la musica è andata perduta.

Per la revisione di *Atenaide* - ci ha detto ancora Bernardo Ticci - ho utilizzato la copia del libretto a stampa e la partitura, non autografa, conservata alla Biblioteca Nazionale di Torino.

Peter Ryom, nel suo catalogo vivaldiano, osservando le numerose varianti tra il libretto e la partitura, deduce che i testimoni molto probabilmente non si riferiscono al medesimo allestimento; e che per la partitura, si tratta di una rielaborazione in occasione di una rappresentazione di cui non si ha documentazione. Ryom, perciò conclude che l’*Atenaide* RV 702a del 1729 è quella della Pergola e la RV 702b, verosimilmente una riedizione degli anni 1731-32.

Dall’esame della partitura risulta, infine, che alcune arie corrispondono, senza rilevanti differenze, a quelle utilizzate in altri melodrammi: l’aria dell’*Atenaide* *Trovo negl’occhi tuoi* (I, 7) è utilizzata in precedenza nell’*Orlando furioso* del 1727 (III, 5) e ne *La fida ninfa* del 1732 (II, 2) e ancora *Al tribunal d’amore* (*Atenaide* -II, 11) viene ripresa nella *Griselda* del 1735 (II, 3) e nel *Farnace* del 1738 (II, 3). (Maria Laura Martorana)

del repertorio popolare: *Tosca*, *Turandot*, *Bohème*. *Butterfly*; con un' unica novità: ogni anno, una realizzazione scenica è affidata ad un grande nome dell' arte contemporanea. Una buona idea che certamente non può salvare spettacoli che non fanno storia. Informazioni: [www.puccinifestival.it](http://www.puccinifestival.it)

A **Macerata**, dopo il cambio della guardia, al posto della Ricciarelli è arrivato Pier Luigi Pizzi, forse ci si aspetta una svolta; o forse non ci sarà, perché come vuole la legge di questi luoghi all' aperto, l' opera è soltanto un pretesto per passare in un luogo incantevole una serata d' estate. All' Arena Sferisterio quest' anno in cartellone: *Flauto magico*, *Aida*, *Turandot*, dalla fine di luglio a metà agosto.

Informazioni: [www.sferisterio.it](http://www.sferisterio.it)

**Roma**, anche quest' anno invita alla stagione nelle gloriose Terme di Caracalla; salteranno, invece, le previste opere di argomento 'romano' di Mozart, programmate in luoghi storici e monumentali della capitale. Tre i titoli previsti per l' opera, più uno di balletto:

*Butterfly*, *Aida*, *Turandot*; e per il balletto, 'La vestale', su libretto di Salvatore Viganò e musiche di Beethoven, Cherubini e Spontini. Per *Aida* si riutilizzerà la scena 'proiettata' che l' anno scorso ha avuto il gradimento anche degli scettici. Informazioni: [www.opera.roma.it](http://www.opera.roma.it)

Scendendo ancora per la penisola giungiamo a **Martina Franca**, al Festival della Valle d' Itria, ospitato nel bel cortile del Palazzo Ducale, giunto alla 32 edizione. Il festival pugliese è il paradiso delle riscoperte della storia del melodramma, dove regna Sergio Segalini come direttore artistico, il quale imbandisce tavole ricche di ogni bendiddio sulle quali si fiondano come falchi i critici di mezzo mondo.

Quest' anno l' apertura è con Paisiello e la sua celebre *I Giuochi di Agrigento*, il 20 luglio: è l' opera con la quale si inaugurò la Fenice veneziana alla fine del Settecento. A seguire *Idomeneo* di Mozart, poi ancora *Semiramide* di Meyerbeer, e la *Passione di Gesù Cristo* di Salieri. Insomma Martina Franca è la meta ideale di tutti coloro che vogliono ascoltare cose mai udite.

Informazioni: [www.festivaldellavalleditria.it](http://www.festivaldellavalleditria.it)  
**Spoleto**. L' omonimo festival, giunto alla quarantanovesima edizione, appare sempre più striminzito, e ridotto per numero di spettacoli e durata, da quando le redini sono passate dalle mani di Gian Carlo Menotti in quelle di Francis. In apertura e chiusura due concerti sinfonici in piazza - ma si tratta di concerti di giro, pur se eccellenti: la Israel Philharmonic Orchestra diretta da Dudamel per aprire, il 1 luglio; la Filarmonica di San Pietroburgo con Temirkanov (*Sinfonia Fantastica* di Berlioz), il 16 luglio per chiudere. Un solo titolo operistico, vivaldiano, *Ercole sul Termodonte*, diretto da Curtis. Informazioni: [www.spoletofestival.it](http://www.spoletofestival.it).

A **Siena**, pur se in forma di concerto, si annuncia per la Settimana musicale Senese, la prima assoluta in tempi moderni di un' opera vivaldiana che risulta essere l' ultima ancora mai ripresa, l' *Atenaide*, diretta da Andrea Marcon, il 12 luglio, della quale vi diamo qualche cenno a fianco.

Informazioni: [www.chigiana.it](http://www.chigiana.it)

**Pesaro**, infine, dove la protezione di san Gioacchino (Rossini) non basta a placare le lotte intestine fra Fondazione e Festival rossiniani. Comunque a Pesaro la qualità è sempre assicurata - come hanno sempre scritto i giornali - e la infinita riscoperta di Rossini altrettanto. Si comincia il 7 di agosto (il festival termina il 21) con *Torvaldo e Dorliska*, regia di Martone, con l' Orchestra Haydn di Bolzano e Trento che non è certo un granchè; ma, si sa, in tempo di crisi, bisogna accontentarsi di quello che passa il convento. Informazioni: [www.rossinioperafestival.it](http://www.rossinioperafestival.it)

Infine, **Cortona**, in Toscana, dove da tre anni si svolge il Tuscan Sun Festival, festival di musica ed arte varia, animato da Barrett Wissmann dal 5 al 21 agosto, in quell' angolo di Toscana fra i più suggestivi, sfileranno Marcelo Alvarez, Pinchas Zukerman, Anna Netrebko, Dmitri Hvorostovsky, Joshua Bell, Joaquin Achucarro, Lang Lang, Sarah Chang, Antonio Pappano e le orchestre Cherubini, la Russian National Orchestra e quella da camera del Covent Garden. Informazioni:

[www.tuscansunfestival.com](http://www.tuscansunfestival.com)



# Questo Mese

## MILANO

### al Teatro alla Scala

([www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)), il 4, 7, 10, 14, 17, 19, 21 va in scena *Manon* di Jules Massenet per la direzione di Jon Marin, la regia di Nicolas Joël, le scene di Ezio Frigerio e i costumi di Franca Squarciapino; interpreti di sicuro prestigio: Manon è Inva Mula in alternanza con Adriana Kucerova, Des Grieux è impersonato da Ramon Vargas / Massimo Giordano, Fabio Capitanucci veste i panni di Lescaut.

Il 28, 30, 31 la **Filarmonica** della Scala e il Coro del Teatro sono diretti dall'eccellente bacchetta di Roberto Abbado in un programma che vede impaginati il *Requiem für Mignon* di Schumann, *Un sopravvissuto di Varsavia* di Schönberg e la *Sinfonia n. 1 in re maggiore "Titan"* di Gustav Mahler. Il 29 appuntamento d'eccezione con il pianoforte di Maurizio Pollini per un concerto a favore del benemerito FAI.

## PARMA

Merita il *Trovatore* allestito a Parma per il **Festival Verdi 2006** ([www.teatroregioparma.org](http://www.teatroregioparma.org)).

Recite l'1, il 4, 7, 10, 13 maggio. Cast di valore con Roberto Frontali, Annalisa Raspagliosi, Marianne Cornetti, Marcelo Alvarez. Sul podio Renato Palumbo, direttore apprezzato tanto in Italia quanto all'estero (recentemente nominato direttore musicale della Deutsche Oper di Berlino).

La regia è di Eliah Moshinsky, le scene di Dante Ferretti, i costumi di Hume Tilby.

## GENOVA

Il 19, 20, 21, 23, 24, 27, 28 lo stesso Palumbo dirige la *Cenerentola* di Rossini al **Carlo Felice** ([www.carlofelice.it](http://www.carlofelice.it)).

Paul Curran firma la regia, le scene sono di Pasquale Grossi, i costumi di Zaira De Vincentiis, le luci di Claudio Schmid. Cantano Antonino Siragusa / John Osborn, Marco Vinco / Giorgio Caoduro, Alfonso Antoniozzi / Marco Cristarella, Carla Di Censo, Paola Gardina, Sonia Ganassi / Annarita Gemmabella, Simon Orfila / Joan Martìn Royo.

## VENEZIA

Verdi protagonista anche a Venezia, dove **La Fenice** ([www.teatrolafenice.it](http://www.teatrolafenice.it)) presenta *Luisa Miller*. L'Allestimento è della Nazionale Reisopera, la regia di Arnaud Bernard, le scene di Alessandro Camera, i costumi di Carla Ricotti. Sotto la direzione di Maurizio Benini cantano Riccardo Zanellato, Giuseppe Sabbatini / Vittorio Gigolo, Ursula Ferri, June Anderson, Damiano Salerno e Tunkay Kurtoglu.

## TORINO

Festa per i 250 anni della nascita di Mozart. Il **Teatro Regio** ([www.teatroregio.torino.it](http://www.teatroregio.torino.it)) propone *Il ratto dal serraglio*. Il giovane direttore moravo in rapida ascesa Tomas Netopil dirige presso il capoluogo piemontese un cast formato da Viktoria Loukianetz / Anna Smiek, Roberto Saccà / Mario Zeffiri, Elisabeth Vidal / Silvia Colombini, Jörg Schneider, Manfred Hemm / Kurt Rydl. Il regista è Davide Livermore. Le scene e i costumi sono rispettivamente di Santi Centineo e di Giusi Giustino. Recite il 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14.

## TRIESTE

Al **Verdi** ([www.teatroverdi-trieste.com](http://www.teatroverdi-trieste.com)) ancora Mozart ed ancora *Ratto dal serraglio*. Sul podio Ottavio Dantone; interpreti: Elzbieta Szmytka / Valeria Esposito, Anna Maria Dell'Oste / Eun Shil Kim, Gordon Wesley Gietz / Edgaras Montvidas, Cenk Biyik, Kristinn Sigmundsson / Iaco Hujpen. Regia di Eike Gramss, scene di Kristoph Wagnenknecht, costumi di Catherine Voeffray. Recite l'11, il 12, 13, 14, 16, 17, 18. Il 23, a Udine, presso il **Teatro Nuovo Giovanni da Udine**.

## BOLOGNA

Al **Comunale** ([www.comunalebologna.it](http://www.comunalebologna.it)) va in scena *Nabucco*. Direttore Massimo Zanetti il 18, 19, 20, 21, 23, 24. Cantano Mark Rucker / Roberto Servile, Alberto Jelmoni / Sebastian Na, Julia Gertseva / Monica Minarelli, Orlin Anastassov / Riccardo Zanellato, Susanne Neves / Alessandra Rezza, Mauro Corna, Antonello Ceron, Alessandra Ruffini. Regia affidata a Yoshi Oida, scene di Thomas Schenek, costumi di Antoine Kruk, coreografie di Maria Cristina Madau.



# MUSIC@ Consiglia

## ROMA

Denso di appuntamenti, come sempre, il cartellone dell'**Accademia Nazionale di Santa Cecilia** ([www.santacecilia.it](http://www.santacecilia.it)). In particolare il *Don Giovanni* di Mozart, diretto da Antonio Pappano, direttore musicale dell'Orchestra dell'Accademia, il 13, 15 e 17.

Nel cast, internazionale, spiccano le voci di Gerald Finley, Carmela Remigio, Monica Bacelli, Matthew Polenzani, Patrizia Biccirè, Ildebrando D'Arcangelo, Mario Luperi, Darren Jeffery. Venerdì 5, per l'Integrale delle sonate per pianoforte di Beethoven, András Schiff esegue le *Sonate op. 90, op. 101 e op. 106* "Hammerklavier". Sempre nella capitale, si può assistere al **Teatro dell'Opera** ([www.opera.roma.it](http://www.opera.roma.it)) alla rappresentazione del dramma buffo in due atti *Il Turco in Italia*. Prima rappresentazione martedì 30. Repliche: 31 maggio, l'1, il 3, 4, 6 giugno. Dirige Donato Renzetti. La regia è di Stefano Vizioli, le scene e i costumi di Susanna Rossi Jost. Selim è interpretato da Carlo Lepore / Francesco Facini, Fiorilla da Angeles Blancas Gulin / Paula Almerares, Narciso da Dario Schmunck / Mario Zeffiri, Don Geranio da Paolo Rumetz, Il Poeta da Mario Cassi, Zaida da Nadia Pirazzini, Albazar da Davide Cicchetti.

## NAPOLI

Al **San Carlo**, il 17, 19, 21, 23, 25, 28, *Otello* di Verdi ([www.teatrosancarlo.it](http://www.teatrosancarlo.it)) con la direzione di George Pehlivanian, la regia di Pierfrancesco Maestrini, le scene di Mauro Carosi e i costumi di Odette Nicoletti.

Vladimir Galouzine si alterna a Ian Storey nella parte eponima. Jago è Carlo Guelfi. Nel ruolo di Desdemona Fiorenza Cedolins / Anna Malavasi. Emilia è Rosanna Rinaldi, Roderigo Luca Casalin, Lodovico Konstantin Gorny. Per la stagione sinfonica del Teatro, il 31 maggio e il 1° giugno, la sempre sorprendente *Petite Messe*

*Solennelle* di Rossini diretta da Rinaldo Alessandrini. Il quartetto vocale è formato da Mariella Devia (soprano), Marie-Ange Todorovich (mezzosoprano), Andrea Bocelli (tenore), Mirko Palazzi (basso).

## CATANIA

Il 19 e 21 maggio, prima esecuzione in Italia, presso il comunale **Massimo Bellini** ([www.teatromassimobellini.it](http://www.teatromassimobellini.it)), di *Colombo*, poema corale-sinfonico di Albino Falanca musica del compositore brasiliano Antonio Carlos Gomes. Diretto da Silvio Barbato, cantano Rossana Potenza, Gustavo Porta, Alexandru Agache, Francesco Calmieri rispettivamente come Isabella, Fernando, Colombo, Il frate.

## PALERMO

Al **Massimo**, l'opera *Vanessa* dello statunitense Samuel Barber. Composta nel 1958, si avvale del libretto firmato da Gian Carlo Menotti; il 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19. Jan Latham-Koenig è sul podio dell'Orchestra del Massimo ([www.teatromassimo.it](http://www.teatromassimo.it)). La regia è di Giorgio Gallione, le scene e costumi di Maurizio Balò, le luci di Bruno Ciulli. Ecco i personaggi e gli interpreti: Vanessa è Jeanne Micelle Charbonnet, Erika Brenda Harris / Brigitte Pinter, Anatol Gerard Powers / Marcel Reijans, The old doctor David Wakeham / Fabio Previati, A footman Cosimo Diano / Gianfranco Giordano.

## CAGLIARI

Per il VI Festival di Sant'Efisio, il **Teatro Lirico** ([www.teatroliricodicagliari.it](http://www.teatroliricodicagliari.it)) propone il 2, 4, 6, 8, 10 maggio *Die Walküre* di Richard Wagner. Regia, scene e costumi di Denis Krief. Diretto da Philippe Augin, il cast è formato da Lance Ryan, Edith Haller. Ulrich Schneider, Thomas J. Mayer, Caroline Whisnant, Silvia Hablowetz, Susanne Cornelius, Ina Schlingensiepen, Rosita Keyte, Sabrina Kögel, Jania Vuletic, Kerstin Witt, Eva Wolalk.



a cura di Luigi Poggiogalle



A terra! Pochi soldi, pochissime idee, quale futuro

# **LA MUSICA È FINITA...**

...buonanotte ai suonatori! La Finanziaria ha dato il colpo di grazia alla musica, e forse la prossima potrebbe essere ancora più dura, stando ai si dice, salvo che non arrivi il salvatore di sinistra.

Manterrà le promesse? Ecco i problemi da risolvere e qualche modesto suggerimento

**di Luca Di Bernardo**



L'ultima finanziaria ha colpito purtroppo anche lo spettacolo e la musica. Il Governo, infatti, ha ridotto del 28% il FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo), che è lo strumento legislativo con

cui da vent'anni lo Stato finanzia lo spettacolo. Il taglio, che ha ridotto il FUS a 385 milioni di Euro (nel 2005 era di 465 milioni di Euro) è di tale entità da creare seri problemi a tutti, a

cominciare dalle Fondazioni liriche che, della quota del FUS spettante alla Musica, sono le principali destinatarie.

Orchestre, *festival*, associazioni concertistiche e teatri devono fare i conti con tale drastico taglio non previsto e neppure ipotizzabile - anche se più volte minacciato ed agitato come spauracchio - nella misura in cui poi è stato attuato, e senza il minimo preavviso, dopo che dal 2001 invece di un sensibile e regolare aumento, per adeguarlo almeno all'indice dell'inflazione, è stato via via decurtato.

Perché un simile drastico ridimensionamento del FUS che in termini assoluti non risolve nessun grave problema della finanza pubblica, ed in termini relativi mette a terra le attività di spettacolo dal vivo, e la musica, più di tutte, in Italia, facendo essa leva su stabili 'masse' - le chiamano così, per dispregio, ma poi fanno paura! - sia artistiche che tecniche?

Il governo Berlusconi avrebbe - ha ! - ragionato in siffatta maniera, stando alle dichiarazioni di numerosi membri dei partiti che lo compongono e sostengono. Il mondo dello spettacolo è da sempre tenuto ben stretto dalla sinistra, e quindi ci è ostile e lo sarà anche in futuro, a cominciare dalle prossime elezioni. Allora lo teniamo a stecchetto, così impara!

Potrebbe sembrare riduttivo e penoso il ragionamento, ma se qualcuno è riuscito ad elaborare una lettura alternativa ce la fornisca. Il Governo allo spettacolo non solo non ha voluto far nessun regalo, ma gli ha tagliato anche i mezzi di sussistenza. E che si sia trattata di una vera punizione lo dimostra anche il fatto che poche ore prima della fine della legislatura, dopo che non aveva voluto sentire nessuna ragione, ecco che il Governo elargisce una pioggia di regali a istituzioni amiche per un valore di 195 milioni di euro, più del doppio di quanto tolto allo spettacolo intelligente (!).

E il mondo dello spettacolo è stato a guardare? No. Manifestazioni in tutta Italia, scioperi della musica all'insegna di "zitti un giorno, per non tacere per sempre", minacce di serrata, spettacoli saltati, *festival* azzoppati. Una catastrofe, senza esagerare. E il Governo, di rimando, ha cominciato a dire che "ci sono teatri che hanno il doppio di personale necessario. In cima alla lista nera c'è la Scala".

Lissner ha risposto a stretto giro di posta che il governo non era informato; e l'Accademia di Santa Cecilia, additata a tutti come modello di corretta amministrazione e di sani bilanci, era davvero improponibile sotto questo profilo, perché fra le fondazioni liriche, è l'unica fondazione sinfonica, la quale non ha tutto il personale tecnico che garantisce la produzione degli spettacoli lirici.

Gaffes, disinformazioni, uscite fuori luogo. Nel frattempo è accaduto che la programmazione dei teatri già annunciata ha subito drastici tagli.

Qualche esempio: il Maggio Musicale Fiorentino rinuncia alla *Salomè* di Richard Strauss e al *Naso* di Shostakovich. A Genova salta la *Kat'ja Kabanova* di Janacek. A Venezia si taglia *Il crociato in Egitto* previsto a maggio, ma il teatro rinuncerà anche alla inaugurazione della stagione 2006/07 nel mese di novembre, posticipandola a gennaio 2007. Insomma, a meno che non si voglia anche licenziare chi lavora nei nostri teatri, potrebbe verificarsi l'assurdo che, pagati gli stipendi, non avanzi neppure una lira per la produzione e per pagare i cachets degli artisti ospiti, che nei teatri sono soprattutto i cantanti, senza i quali le opere non si possono fare.

La scure si abbatte duramente anche sulle mille attività musicali di piccole e grandi associazioni, tutte benemerite, che disseminate lungo tutto lo stivale, tentano di arginare l'analfabetismo musicale di cui la scuola pubblica non si dà per nulla pena.

A queste ed altre ragioni il Governo ha fatto orecchie da mercante, e butta avanti la tesi che in periodo di crisi, il primo settore ad essere decimato dev'essere lo spettacolo, il divertimento. Le parole 'cultura', arte, patrimonio artistico non fanno parte del vocabolario governativo; e il fatto che una consistente parte dell'economia italiana si regga sulla nostra vocazione artistica - ed anche musicale - non è stato condiviso dal ministro del tesoro.

A voler essere proprio precisi come i numeri, non dimentichiamoci che tutti i governi, da una trentina d'anni in qua - e dunque proprio tutti - hanno sempre usato nei confronti della musica la doppia legge: tagli per tutti, favori per alcuni. E questa logica continua. Da una parte si nega a tutti perfino

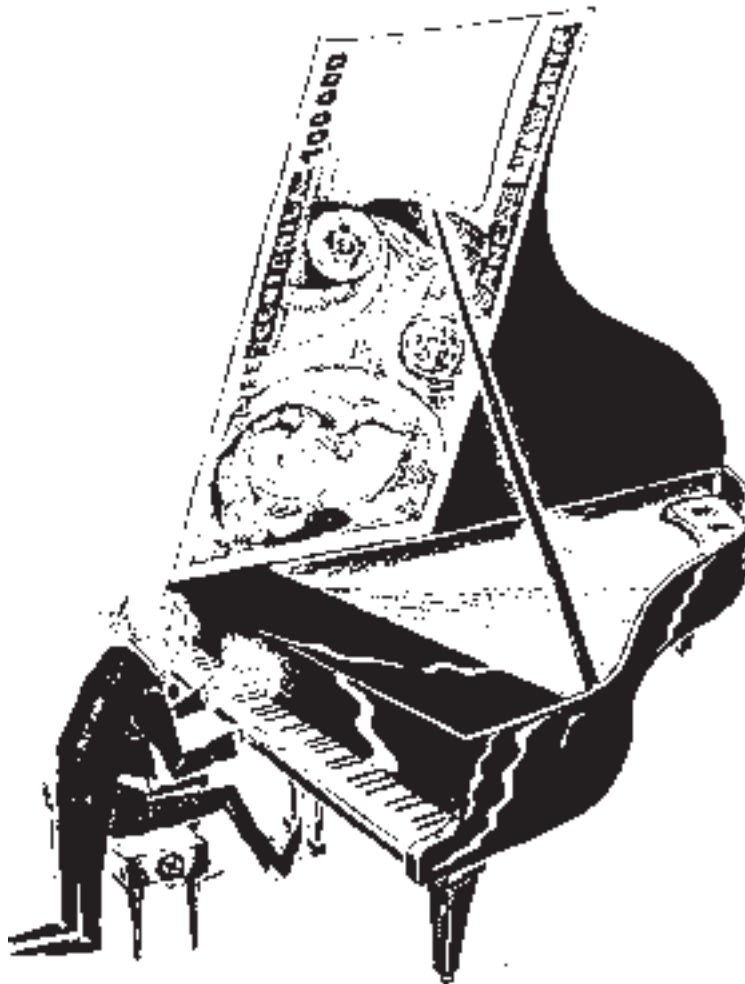
l'indispensabile, dall'altra si dà a qualcuno anche il superfluo. Il caso dell'Arcus spa, così munifica con la Parma di Lunardi, è stato più volte sbattuto in faccia al ministero, senza risultato: tutto regolare, tutto in ordine, è stata la risposta sfacciata!

Come sopravvivere in tempo di crisi nera? La destra al governo dice che non gli può fregare di meno, senza mezzi termini. La sinistra, alla quale va imputata la legge sulle fondazioni - una vera sciagura per l'Italia, senza parallele misure legislative promesse e mai attuate, come la deducibilità delle somme destinate allo spettacolo! - promette invece cieli nuovi e terre nuove. Entro i primi cento giorni di governo, riporteremo il FUS al livello del 2001 (anno dal quale è iniziato il lento inesorabile taglio!), hanno dichiarato.

Qualche tiepida apertura nelle ultime settimane anche dalla destra che non vuol tagliare i ponti con la cultura musicale, alla vigilia di elezioni. Il settore musicale, è un settore da riordinare, pontifica il direttore generale Nastasi. E i mezzi ci sono. Sentiamo. Innanzitutto riduciamo i cachets degli artisti. Giusto! Se ne parla da qualche decennio, basta sfogliare i giornali da vent'anni a questa parte. E' ora che si facciano. Dunque i cachets vanno tutti tagliati, senza pietà. Ma come mai a Parma, tanto per restare in argomento, arrivano direttori che sicuramente non sottostanno a quei cachets calmierati: Rostropovich, Maazel, Pretre, Temirkanov ecc...?

Si facciano, e per tutti questi tagli; ma con un sistema accettabile che non faccia schizzare preventivamente i cachets in alto!

Si annuncino per tempo, ma si fissino i compensi pregressi e il 'sistema italia' sia unito in questo fronte comune.



Si rendano pubblici i bilanci, hanno detto a Milano, durante un recente convegno. Dopo tutte le leggi sulla privacy, chi può immaginare che questo accada, soprattutto negli enti che a queste direttive non si attengono? E perché non comincia il Ministero a dare il buon esempio, pubblicando l'elenco degli enti finanziati e le relative attribuzioni. Talvolta, a leggere questi elenchi, ci si accorge quali vergogne il ministero è capace di coprire e finanziare.

Si obblighino tutti a coproduzioni che possono abbassare di molto le spese di una messinscena. Occorre un obbligo, vincendo anche le resistenze di quanti accamperanno la 'libertà artistica'!

Si dia disposizione a tutte le istituzioni musicali italiane che, finché dura la crisi, si faccia meno uso di artisti stranieri laddove se ne possono reperire anche di italiani, salvaguardando la qualità. Dev'essere un ordine! Chi disubbidisce viene punito, con il taglio dei finanziamenti. Così si otterrà anche un altro risultato: la riduzione del potere di certe agenzie. Si dia anche un taglio alla lunghissima pletora di enti finanziati dallo Stato. Ma, in quest'ultimo caso, persiste il fondato timore che sarà proprio il Ministero a non voler acconsentire, perché

elargendo elemosine a questo e quello, è riuscito col tempo a crearsi uno zoccolo duro di elettori. Per non lasciare nulla di intentato, in quest'opera di moralizzazione generale: si è mai reso conto il Ministero di quale reddito commercio avviano i componenti delle sue commissioni consultive, chiamate a pronunciarsi sulla ripartizione dei finanziamenti?

Evidentemente non sa sceglierle tra persone di provata competenza, qualità, oggettività e stile, se ogni volta e per tutta la durata del loro incarico ministeriale, decuplicano la loro attività (quale che sia!) nelle società finanziate, e taluni, subito dopo, diventano responsabili artistici di questo o quella istituzione o festival, senza nessun merito oltre quello di esser stato membro della commissione suddetta?

Si obblighino tutti i teatri, che sono la spina economica nel fianco del FUS, a fare il 'repertorio'.

Con il repertorio si riempiono i teatri, certi direttori artistici se vogliono coltivare le loro velleità se le paghino. I teatri devono innanzitutto essere sempre pieni, e questo si ottiene con le opere popolari e con prezzi più bassi.

Come si può entrare nell'elenco degli enti finanziati attraverso il Fus, si dovrebbe anche uscire dal medesimo, qualora l'ente in questione non avesse più caratteristiche di qualità e pubblica utilità, unite a buona amministrazione. Si esiga da tutti corretta amministrazione. Se una volta assegnati i finanziamenti - con stanziamenti triennali che diano a tutti sicurezza di programmazione artistica e disponibilità finanziaria - qualcuno sgarra si deve dimettere ed anche pagare. Chiaro? Una sola domanda buttata lì, prima di concludere, all'indirizzo del prossimo governo. La vogliamo finire con le patenti ostilità nei confronti dell'Orchestra Sinfonica di Milano 'Giuseppe Verdi', ormai trascinate per troppo lungo tempo? Può il Ministero continuare a non finanziarla come si meriterebbe, mentre finanzia fondazioni liriche che non esistono (Nastasi sa rispondere qualcosa sull'ultima fondazione, quella barese, sua patria?) e carezzare sempre più l'idea che, nel giro di qualche anno, ve ne sarà ancora un'altra in quel di Parma?

Solo malignità e falsità?

Ci scriva un bigliettino il direttore Nastasi.

Questo è il nostro indirizzo email:

[mensile@conservatoriocasella.it](mailto:mensile@conservatoriocasella.it) ■

## ***Prodi: l'1% del Pil a cultura e ambiente***

Il ripristino del Fus ai livelli anteriori al drastico taglio del ministro Tremonti, la parola cultura ed il suo ruolo nella nostra economia... argomenti assenti dai numerosi dibattiti preelettorali, compaiono in una dichiarazione di Prodi chiamato in causa dalla presidenza del FAI (Fondo Ambiente Italiano) e sono meritevoli di qualche riflessione.

Nel programma della sinistra girava voce che il prossimo governo avrebbe riportato il Fus ai livelli del 2001 entro i primi 100 giorni di governo, che sarebbe a dire entro l'estate, quando tutti sono sbracati sulle spiagge.

Nella giornata del FAI (Fondo per l'Ambiente Italiano) è uscita una pagina a pagamento sui giornali con un appello della benemerita presidente, Giulia Maria Crespi, al futuro premier per "un patto nazionale per la tutela che stabilisca gli obiettivi prioritari per il patrimonio culturale ed ambientale italiano"

Prodi ha risposto a stretto giro di posta, affermando quello che il 'Corriere della Sera' ha messo in prima pagina: "darò l'1% del Pil a Cultura e Ambiente", ma con alcuni successivi freni e distinguo: occorrerà innanzitutto approntare un piano di recupero totale del patrimonio. Ciò richiederà ovviamente una allocazione di risorse adeguate, anche ricorrendo a misure di incentivazione fiscale e tax shelter. L'obiettivo sarà quello di raggiungere nel medio-lungo periodo la destinazione di una quota dell'1% del Pil alla Cultura. In linea con tale obiettivo sarà necessario ristabilire il bilancio complessivo del Ministero dei beni culturali al livello previsto per il 2001". A leggere queste dichiarazioni non più perentorie, e neppure chiare e determinate, come il titolo del Corriere lasciava immaginare, viene il dubbio che dopo le elezioni, la sinistra e Prodi si saranno già dimenticati delle promesse. (P.A.)



Salvador Dalí. Mstislav Rostropovich

Rostropovich parla del suo maestro Sciostakovic

## **UN GENIO PER AMICO**

Nel centenario della nascita del grande compositore russo, il suo più famoso allievo ed amico, Mstislav Rostropovich, in Italia per una serie di concerti celebrativi, ne ricorda la figura umana e l'eccezionale statura di musicista.

**di Pietro Acquafredda**

Il destino ha voluto che due vite si intrecciassero, nonostante la differenza d'età, le vite di Dimitrij Sciostakovic, nato nel 1906, e di Mstislav Rostropovich, classe '27, prima allievo del compositore, dall'età di 17 anni a Mosca, poi suo più caro amico ed oggi difensore instancabile della sua memoria umana e artistica. Per Rostropovich che ha in agenda una maratona lunga un anno di concerti e *festival* dedicati all'amico e maestro, senz'ombra di

dubbio, Sciostakovic "è il più grande compositore del secolo passato. Più grande di Stravinskij, che della musica moderna è stato solo l'iniziatore, ed anche di Mahler che Sciostakovic supera per la vastità e vulcanicità dell'ingegno". A fronte di tale convinzione, non ci resta che credere alle parole di Rostropovich e prendere nota del fatto che oggi, dopo Beethoven, Mozart e Mahler, Sciostakovic è il quarto compositore in assoluto più eseguito al



mondo. Rostropovich quando parla di Sciostakovic sembra non volersi interrompere per nessuna ragione; la sua memoria, lucidissima, sovraccarica ed inesauribile attende solo il via.

Sciostakovic è presente fin dall'inizio della carriera di musicista di Rostropovich, nonostante che già come violoncellista fosse prodigioso; ed è al confronto con Sciostakovic che si deve se Rostropovich interrompe definitivamente la sua carriera di compositore, come egli racconta." Eravamo nell'autunno del 1943; ed io ero da poco arrivato nella classe di Sciostakovic per studiare composizione. Un giorno, verso la fine di ottobre, il maestro venne in classe per dirci che non poteva fare lezione, perché doveva assistere alle prove della sua *Sinfonia n 8* che di lì a pochi giorni, il 4 novembre successivo, nella Sala grande del Conservatorio di Mosca, avrebbe avuto il battesimo pubblico, sotto la direzione del mitico Mravinsky, dedicatario dell'opera; e per invitarci a seguirlo alle prove.

Naturalmente lo seguimmo. Quella sinfonia mi fece una enorme impressione, tanto che decisi di scrivere anch'io una sinfonia, la mia prima sinfonia (in precedenza avevo scritto due concerti per pianoforte, alcuni quartetti e pezzi per viola). Scrissi così la mia prima sinfonia; mi ci vollero tre mesi. Quando l'ebbi finita mi accorsi che era un'imitazione in peggio della sinfonia del mio maestro. Decisi allora che non avrei mai più scritto una riga di musica, e così feci; rifiutandomi di tornare sulla mia decisione anche quando Sciostakovic in persona intervenne presso mia madre perché mi convincesse a riprendere la composizione". Distogliere Rostropovich dal parlare di Sciostakovic è

praticamente impossibile; non si riesce neppure facendogli il nome di Prokofiev, sebbene lo ammiri profondamente e diriga frequentemente il suo *Guerra e Pace*. Se gli si chiede poi di Stravinskij, sembra come uno che sta a piedi nudi sui carboni accesi, liquida la domanda con una battuta. Torna, invece, a Sciostakovic, in relazione a *Guerra e Pace* di Prokofiev, per difendere la memoria del maestro da alcune voci che lo volevano nemico e denigratore di Prokofiev. Rostropovich, che il 27 marzo ha compiuto la bellezza di 79 anni e ha festeggiato come sempre nel suo paese di origine, Baku, in Azerbaijan, ha una memoria spaventosa, ricorda fatti circostanze date come le avesse vissute l'altro ieri. "Eravamo nel 1972 - ricorda - avevo diretto *Guerra e Pace*; c'era anche Sciostakovic. Non venne a salutarmi e non lo vidi né sentii nei giorni successivi. Poi, dopo una decina di giorni, mi chiamò dicendomi che voleva vedermi. Mi spiegò che dopo *Guerra e Pace* non era riuscito

a dormire per tutta la notte per la fortissima emozione; che s'era messo allora a scrivere un articolo da inviare il giorno seguente ad un giornale, nessun giornale volle pubblicarlo. Mi raccontò questa storia e mi diede il manoscritto del suo articolo. Non vi dirò cosa c'era scritto riguardo a me; per sfatare, invece, ciò che qualcuno dice sui suoi rapporti con Prokofiev, vi dico che l'articolo cominciava così: "Ieri ho assistito ad uno spettacolo geniale, *Guerra e Pace* di Prokofiev". Rostropovic prosegue con il racconto di un incontro davvero toccante, l'ultimo con il suo maestro. "Voglio dirvi del nostro ultimo incontro nel 1974,



prima che abbandonassi l'Unione Sovietica. Mi cacciarono, io non avrei mai abbandonato per mia volontà il mio paese. Era il 26 di maggio.

Quell'incontro fu molto pesante per lui e per me. Prima di salutarci, mi disse: se ti arrivasse un pezzo di musica, manoscritto e senza firma, non lo buttare.

L'anno dopo

Sciostakovic morì.

Passano vent'anni. Un

giorno l'archivista

dell'archivio di Sciostakovic

mi mostra un manoscritto,

quello della sua ultima opera,

la 'Sonata per viola' op.. 146.

L'archivista mi fa notare che

la prima pagina della sonata

è scritta in chiave di basso,

dunque l'aveva progettata per

violoncello, sicuramente

pensando a me. Ecco la

spiegazione del rebus".

Rostropovich, con il

medesimo

programma Sciostakovic (Sinfonia n. 8 e

Concerto n.1 per pianoforte, tromba e orchestra

d'archi) per l'Accademia di Santa Cecilia, è

volato in Spagna (a Madrid, alla presenza dei

sovrani), una nazione a lui molto cara; lo lega

alla Spagna anche un bella amicizia con la

regina Sofia che egli conosce da quando era

principessa greca; perché proprio in Spagna

ebbe luogo la sua ultima tournée fuori

dell'Unione Sovietica, prima che venissero

adottate nei suoi confronti le punitive misure di

restrizione, a seguito della sua difesa pubblica

dell'amico Solgenitzin, che il regime non aveva

gradito. Ecco il racconto di quella tournée.

" Sapevo che era l'ultima. Fui invitato a casa

della principessa Sofia che dava una cena in mio

onore, era presente anche Franco, il

generalissimo. La tragicità del momento si

leggeva sul mio volto. L'indomani mi portarono

fuori Madrid a vedere alcune opere di El Greco.

Per strada ci capitò di ascoltare un organetto che

aveva un suono davvero indimenticabile. Pochi

giorni dopo avrei ripreso un aereo per Parigi, da

dove poi ripartire per Mosca. Ricevo una



telefonata dall'albergo di Parigi, con la quale mi si annunciava che era giunto un pacco a mio nome.

Arrivato in albergo a

Parigi, vidi un pacco

abbastanza grande; lo aprii e

dentro c'era quell'organetto che

per un momento mi aveva fatto

dimenticare la mia tragica sorte.

La principessa Sofia l'aveva

acquistato e me ne aveva

fatto dono. Ora

quell'organetto, che ho

fatto restaurare di recente

e suona magnificamente,

lo conservo nella mia casa

di Parigi". Rostropovich

ricorda benissimo che cosa fu

la sua vita al rientro in

Unione Sovietica, dopo

quella tournée, la

ricorda nei minimi

particolari: " Tornato in

patria, eravamo in

prossimità di un concerto,

fissato da tempo per il 28 dicembre, assieme ai

miei amici Sviatoslav Richter e David Oistrach -

con il *Triplo concerto* di Beethoven. Il regime

disse ai miei compagni che io stavo male e

percìò dovevo essere sostituito. I miei amici si

rifiutarono, opponendo la ragione che avevano

poco tempo a disposizione per amalgamarsi con

un altro violoncellista; il regime dovette cedere,

il concerto fu spostato al 5 gennaio successivo

ed io, malato per decreto del regime, per volere

del regime medesimo guarì". Finì così la guerra

con il regime? " Tutt'altro. Furono cancellate

tutte le tournées all'estero, prima fra tutte quella

americana del '70, ed anche alcuni miei concerti

in patria, nonostante che ovunque vi fossero

manifestazioni in mio favore. L'ebbe vinta sul

regime solo Ozawa che, invitato in Unione

Sovietica con l'Orchestra di san Francisco, per

dei concerti nei quali dovevo suonare anch'io,

dovette accettare che io comparissi nuovamente

in pubblico in una manifestazione ufficiale ed

importante. Ma le difficoltà ripresero subito

dopo. Poi al mio caso si interessò Leonard

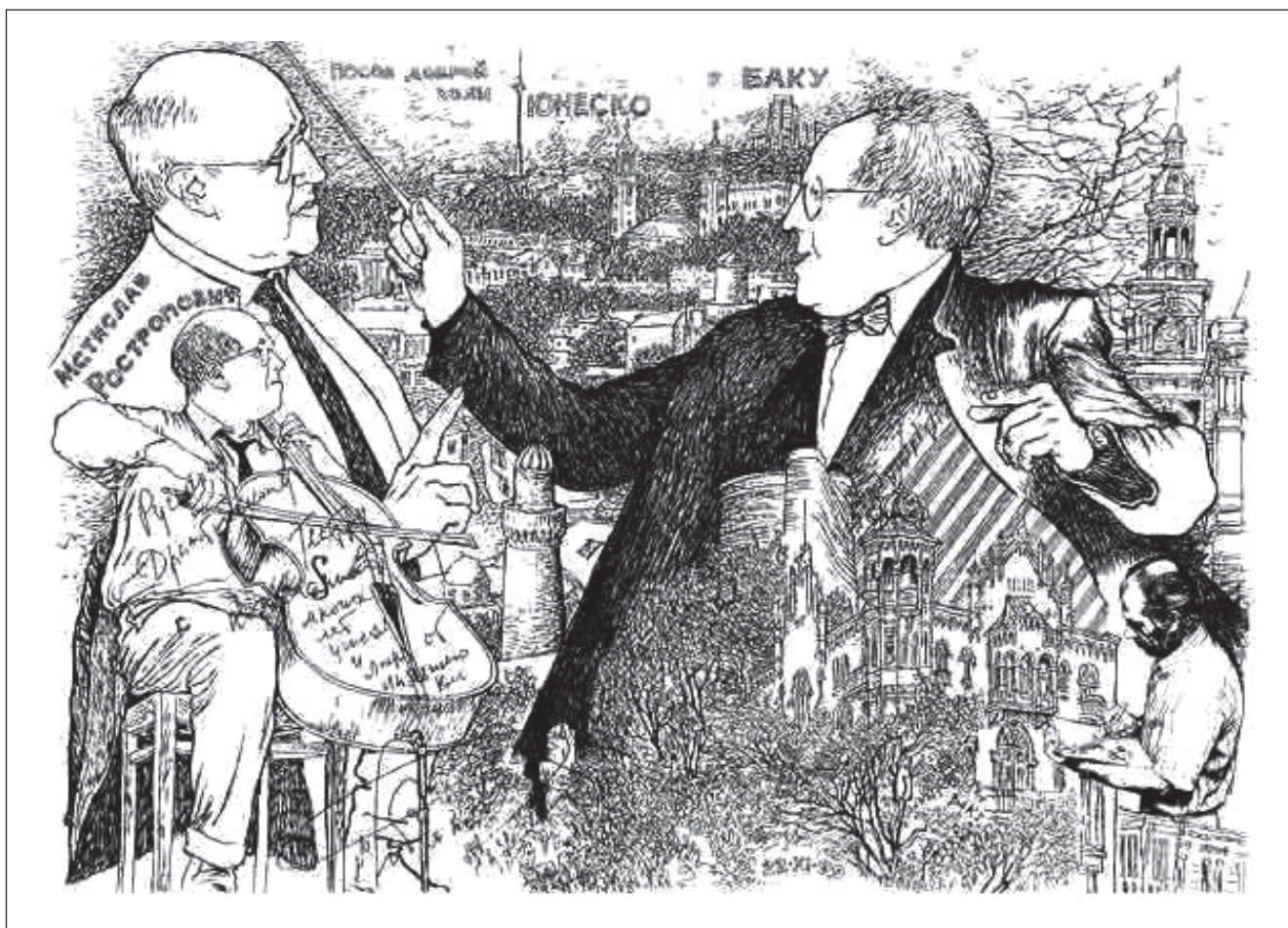
Bernstein, il quale sapendo di un viaggio in



Unione Sovietica del senatore Ted Kennedy, gli chiese di intervenire caldamente presso Breznev, il quale mi fece nuovamente uscire per la tournée in Usa del 1972. Poi di nuovo in patria e nel 1974 definitivamente cacciato dalla mia patria”. Abbiamo dimenticato Sciostakovic? No. “ Negli anni della mia attività in Unione Sovietica spesso ho suonato con Sciostakovic, ottimo pianista e profondo conoscitore della letteratura musicale di tutti i tempi; quando ebbe alcuni problemi muscolari e non potè più suonare, lo convinsi a dirigere: mica male; ci capitò anche di dirigere nel medesimo concerto una parte Lui, ed una io”.

Rostropovich tiene molto all’amicizia, in nome della quale chiarisce, ad esempio, come mai circolò il suo nome, come sostituto di Muti, per una tournée della Filarmonica della Scala, nella passata primavera: ” il mio nome l’aveva fatto circolare non il teatro, ma qualcun altro, assai incautamente. Come potevano pensare che mi sarei prestato a fare uno sgarbo al M° Muti che è un mio amico? Io non tradisco mai l’amicizia”.

Senta Maestro, che ci dice del tanto chiacchierato Valentin Proczynski, suo agente e forse all’origine di quell’equivoco? “ Valentin è un mio amico, di lui perciò non parlo”. Preso atto dei vari mutismi in nome dell’amicizia, scopriamo che esiste un solo argomento capace di far distogliere l’attenzione del maestro dall’amico Sciostakovic: l’attività umanitaria della sua Fondazione in favore degli abitanti della sua patria. ” Sì, riprende orgoglioso Rostropovich. Ho già finanziato una vaccinazione di massa di bambini, ed il 27 marzo, giorno del mio compleanno, di nuovo a casa, a Baku in Azerbaijan, dove sono nato, ho consegnato il denaro necessario per una seconda campagna di vaccinazioni che interesserà tre milioni fra bambini e adulti (dai 7 ai 29 anni, per i quali ultimi la vaccinazione riguarderà l’epatite B). I soldi li ho messi insieme contando anche sull’aiuto delle organizzazioni internazionali preposte alla salute e sui mezzi della mia fondazione. Ne sono davvero fiero!”.



La grande stampa quotidiana e la musica. Una ricerca

# **TEMPI BUI!** **VEDO E PREVEDO**



I critici musicali si lagnano perché non hanno più spazio sui giornali, mentre crescono gli spazi dedicati alla letteratura, al cinema ma anche al teatro. Ed hanno ragione. Ma non vanno a ricercarne le cause; si fermano a ribadire che una società senza critici è senz'altro più povera. Sì, la società è più povera, ma indipendentemente dalla presenza dei critici

**di Annalisa Tiberti**

La musica è finita in fondo all'ultima pagina degli spettacoli, poche righe, quando va bene; solo pochissime parole per raccontare, criticare, spiegare un'arte così bella, emozionante, ma

anche difficile come la musica cosiddetta "classica".

E' la situazione che abbiamo fotografato dai più importanti quotidiani italiani, attraverso una



ricerca, iniziata il 24 febbraio 2006 e conclusa il 24 marzo 2006, per capire ruolo e peso della musica “colta” sui principali quotidiani, a diffusione nazionale.

Abbiamo esaminato cinque testate: “La Repubblica”, “Corriere della Sera”, “La Stampa”, “Il Messaggero” e “Il Giornale”. A ragion veduta abbiamo escluso dalla ricerca le pagine locali e gli inserti settimanali dei medesimi quotidiani; dando per scontato, relativamente alle pagine locali, che la musica assieme agli altri spettacoli goda di una certa regolare presenza, quanto a segnalazione preventiva; abbiamo tenuto fuori dalla nostra ricerca anche l’inserto settimanale ‘Culturale’ de “Il Sole 24 Ore” in edicola la domenica, considerando che la pagina della musica vi è sempre presente nella sua articolazione consueta fra recensioni di spettacoli, di libri, danza, jazz e discografiche, rivelandosi perciò il quotidiano a più alta presenza di musica.

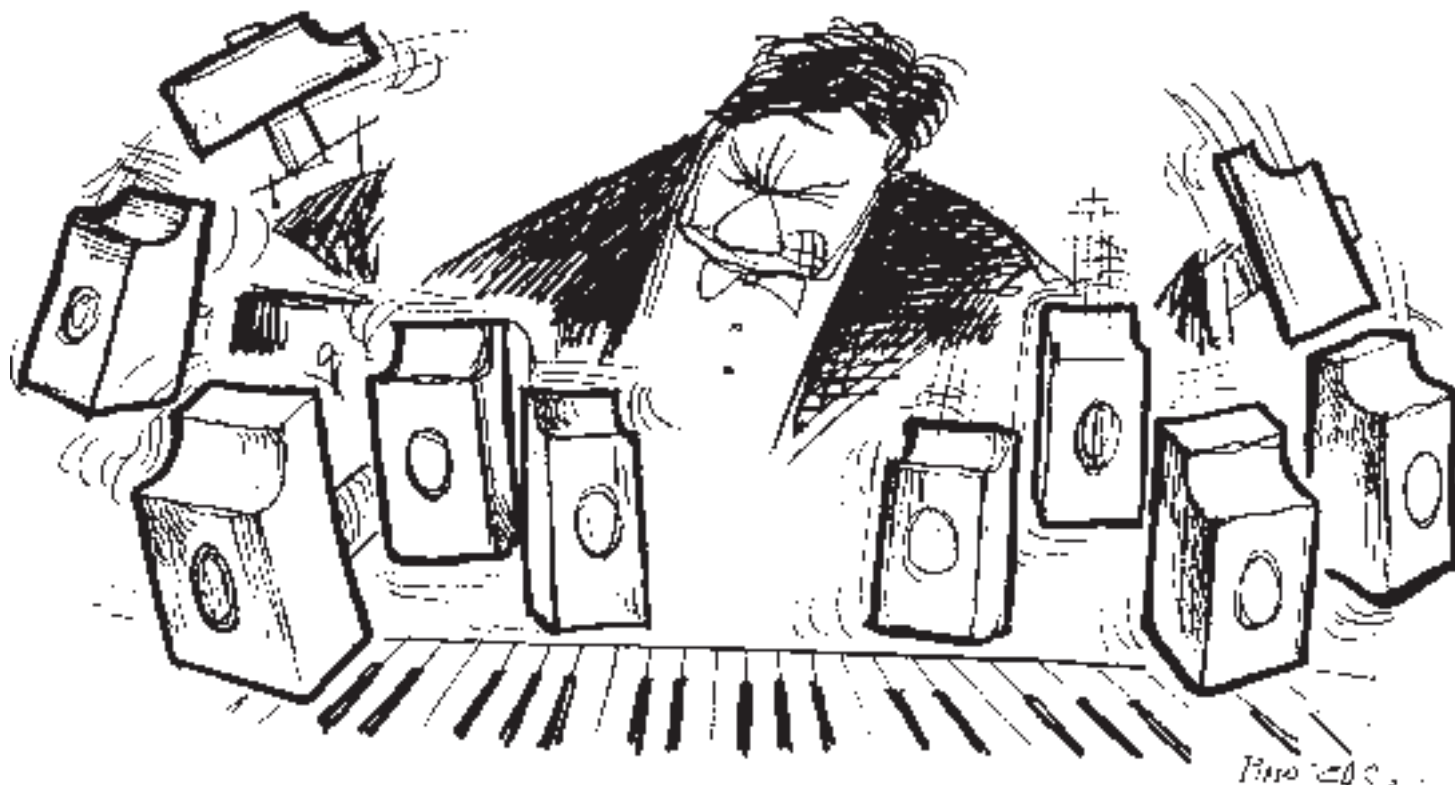
Nella nostra ricerca abbiamo proceduto catalogando gli articoli e dividendoli in cinque categorie: interviste, presentazioni di opere e concerti, recensioni di opere, concerti, cd e dvd, notizie brevi di musica ‘colta’, massimo una decina di righe, e, infine, articoli di politica culturale, argomento assai dibattuto negli ultimi mesi, a causa dei pesanti tagli governativi al FUS. Qualche intervista di un certo interesse (Rostropovich, Bahrami) su alcuni quotidiani e, su tutti o quasi, recensioni critiche della *Kat’a Kabanova* di Janacek, diretta da Gardiner alla Scala, e della *Carmen* di Bizet, diretta da Fourniller al Regio di Torino; in alcuni giornali sulle medesime opere sono comparsi anche pregevoli ‘elzeviri’

Tra le notizie brevi: morti, abbandoni, sostituzioni, aste, ... come l’addio al podio di Sawallisch all’età di ottantatré anni, la morte del soprano Anna Moffo e del baritono Anselmo Colzani; la conclusione anzitempo della stagione sul podio per Levine, dopo una caduta nella Symphony Hall di Boston, probabile sostituto Riccardo Muti; la Stiria che si dichiara zona “libera” da Mozart, prendendo le distanze dalle “eccessive” celebrazioni in onore del grande musicista; la vendita all’asta dello Stradivari “Hammer”, a New York; il tour di Pavarotti in America rinviato a causa di un mal di schiena.

Ogni venerdì, inoltre, su “Il Giornale” una pagina intera di recensioni di dischi e dvd.; ma lo fanno anche, in misura ridotta, il ‘Corriere della Sera’ e ‘La Stampa’.

A proposito di dischi e dvd, la notizia della riduzione del 16% dell’IVA su tutti i dischi Sony BMG - affiancata da una campagna di sensibilizzazione, alla quale anche noi abbiamo aderito, riproducendone l’intelligente marchio in copertina - per far in modo che la musica diventi più accessibile e nella concomitante speranza di ridurre la circolazione di cd pirata, fenomeno molto diffuso soprattutto tra i giovani, ha trovato sui giornali tiepido ascolto. Poche righe, su una realtà anomala (l’Iva sui dischi è al 20%; quella sui libri al 4%) della quale si parla da tempo e che non si riesce ancora a modificare. Intanto i giornali il problema l’hanno risolto, aggirando l’ostacolo: pubblicano i loro CD (attualmente l’edicola rappresenta il più sostanzioso punto vendita discografico per la ‘classica’) allegandoli ai giornali, e per questa ragione godono dell’Iva ridotta, come i giornali.





Sarà per questo che hanno ignorato la campagna di riduzione?

Dopo aver catalogato tutti gli articoli di “classica” presenti sui quotidiani nell’arco di un mese, al momento di tirare le somme, è risultato che in totale, nell’arco di un mese sui cinque maggiori quotidiani italiani erano apparsi 79 articoli, di cui 7 interviste, 13 presentazioni, 18 recensioni (fra spettacoli e CD), 38 notizie brevi e 3 articoli di “politica economica”; così divisi per giornale:

“La Stampa”: 2 interviste, 2 recensioni, 2 presentazioni, 1 politica economica;

“Il Corriere della Sera”: 1 intervista, 3 recensioni, 3 presentazioni, 1 politica economica;

“Il Messaggero”: 2 interviste, 3 presentazioni;

“Il Giornale”: 1 recensione, 2 presentazioni, 1 politica economica;

“La Repubblica”: 2 interviste, 2 recensioni, 1 presentazione.

Se si considera che in totale abbiamo esaminato 150 giornali, ci si renderà conto che il numero di articoli è in rapporto di 1 ogni 2; ma se poi escludiamo le notizie brevi, 38 in tutto, poiché non possono essere considerate articoli veri e propri, il rapporto diventa di 1 ogni 3-4 numeri

circa. Nelle pagine di ‘Repubblica’, tanto per fare un esempio, dove le recensioni di classica appaiono assieme a quelle di teatro solo il lunedì e in apposita pagina, la musica è presente in rapporto di 1 o 2 a 6, confermando quanto già si sapeva e cioè che il teatro si è guadagnato sulle pagine dei quotidiani attenzione maggiore mentre la musica ‘seria’ ha perso anche quel po’ di spazio che aveva.

Sebbene non sia fuori luogo ricordare che nel periodo in cui è stata avviata la nostra ricerca si svolgeva il Festival di Sanremo, che per più di una settimana ha occupato intere pagine, con pronostici sui possibili vincitori, gossip, scoop e capricci degli artisti, e commenti sui risultati finali, tale concomitanza non è apparsa determinante, perché a festival concluso gli spazi per la musica classica non sono cresciuti. Appena qualche giorno prima dell’ avvio della nostra indagine, per una curiosa coincidenza, era stato diffuso un documento congiunto delle associazioni italiane dei critici musicali e teatrali, nel quale si denunciava la situazione di crisi in cui si trova la critica in Italia.

Le due più importanti associazioni di categoria, per la prima volta alleate, lanciavano l’allarme per la progressiva scomparsa dell’ informazione

culturale, resa marginale nella vita sociale, per cercare di sensibilizzare l'opinione pubblica sui rischi di tale situazione.

La critica è utile al pubblico e agli artisti - scrivevano i critici - perché offre strumenti di informazione e documentazione; è indispensabile alla società perché le recensioni oltre ad essere una preziosa memoria storica, vigilano sulla qualità della produzione d'arte e sulla conformità e correttezza delle politiche culturali nazionali.

Ed ancora: la contrazione di qualità e quantità della critica musicale sui quotidiani è un'aperta violazione del diritto all'informazione competente, richiesta dal pubblico di lettori-spettatori - in aumento (?) - che cercherebbero riflessioni culturali ampie e qualificate.

A questo punto una domanda, anzi due, sorgono spontanee, come diceva Lubrano dalla tv: siamo sicuri che al pubblico interessi leggere le critiche *musicali*? Qualora fosse vero, perché i giornali non le pubblicherebbero? Sui quotidiani ci sono notizie di teatro, letteratura, cinema, di

musica leggera (che abbondano!); mentre scarseggiano solo quelle di musica "classica"? Scarseggiano perché è poco commerciale? O perché raccoglie soltanto un'élite? Oppure, perché solo il teatro, come anche la letteratura stanno conoscendo momenti di grande espansione nel pubblico, mentre la classica resta sempre al palo, quando addirittura non si contrae, cosa che certamente accadrà d'ora in avanti per effetto dei tagli del governo al FUS e come conferma la Siae, dopo aver fotografato la situazione della classica in Italia nel 2005, quanto a offerta e spesa degli italiani? Solo se si dimostrasse che i lettori dei giornali sono quegli stessi che vanno ai concerti (come le statistiche farebbero supporre), sarebbe giusto domandarsi perché la critica sta scomparendo dai giornali, perché allora vorrebbe dire che non interessa al pubblico/lettore, che altrimenti farebbe sentire la sua voce. Oppure che i critici hanno perso qualunque credibilità. Forse sia l'una che l'altra spiegazione contengono un po' di verità. ■

## ***E' la stampa, bellezza!***

La critica non c'è più. E i critici, tutti disoccupati, non sanno come riciclarsi, perché non tutti possono andare a fare gli addetti stampa di enti e istituzioni, come ambirebbero e dove finalmente guadagnerebbero il necessario per vivere ed anche il superfluo per togliersi qualche sfizio. Molti gli aspiranti, pochissimi gli eletti.

In realtà la critica, in parte s'è affossata da sola, e in parte l'ha affossata la vita musicale di oggi tanto diversa da quella di un tempo, quando i critici una funzione l'avevano. In occasione di nuove opere (ma allora la vita musicale era praticamente fatta di continue novità), spettava a loro spiegare ai lettori cosa bisognava attendersi, ed al pubblico interessato a riflettere, suggerire, a cose avvenute, qualche riflessione tecnica e critica. Lo facevano non solo i critici di professione, ma anche grandi musicisti che all'attività di compositore univano anche una seconda, amatoriale, di straordinari chiosatori. Oggi il critico non serve più innanzitutto perché negli ultimi tempi è stato solo autoreferenziale, ha scritto solo di ciò che gli interessava, senza darsi mai pena di soddisfare le legittime curiosità del pubblico; ma non serve più anche perché a scrivere dell'ennesima sinfonia di Beethoven eseguita da tizio o caio si dovrebbero essere stufati loro stessi e il pubblico non ha tempo né voglia e neppure interesse a seguirli su questo cammino.

Ci sarebbero, beninteso, altri campi in cui i critici potrebbe agire, quando non siano collusi con le istituzioni che dovrebbero guardare a vista, come lo sono in tanti. Ad esempio quello della politica culturale; ma in questo caso i critici, avendo fatto solenne giuramento di obiettività e moralità assolute, non si esprimono mai, neppure quando si trovano di fronte ad ingiustizie davvero macroscopiche (come per la punizione inferta dal Ministero alla Verdi di Milano, con il taglio dei viveri!), intendono fare un'eccezione alla loro consegna dell'obiettività e moralità. Obiettività moralità ed equistanza che anche la società civile invoca, quando le viene richiesto di schierarsi a favore della critica in pericolo di vita (P.A.)

La riscossa dei baby direttori

# **RISCHIO CALCOLATO?**



Sempre più spesso, negli ultimi tempi, dalla scuola di direzione d'orchestra - quando c'è - si è catapultati direttamente sul podio di grandi istituzioni. E si inizia una carriera il cui esito non è del tutto scontato. Con quali benefici per le orchestre?

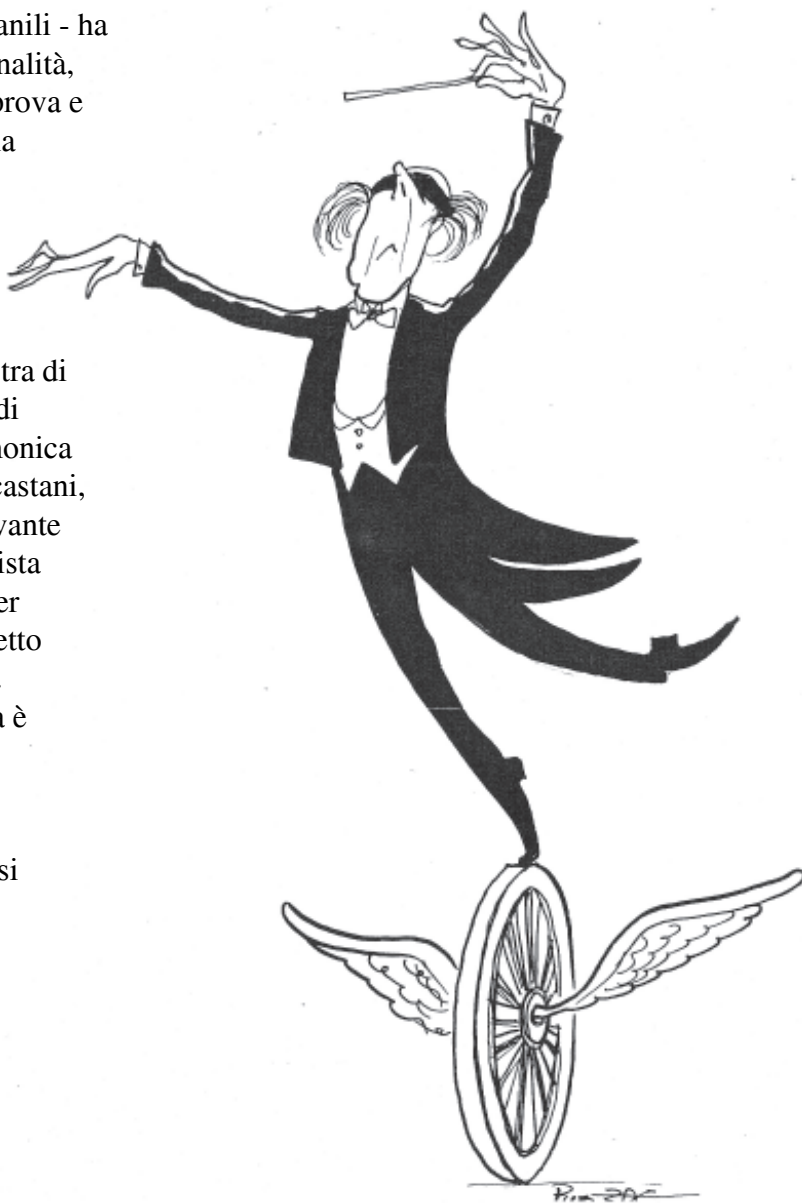
**di Daniela Scacchi**

Si è giovani una volta sola e non si è mai vecchi due volte. E perciò val la pena rischiare! E' la sensazione che si ha guardando al numero sempre maggiore di giovani e giovanissimi

direttori invitati nei più rinomati teatri di ogni parte del mondo. Direttori in erba si incontrano anche al timone delle più famose navi-orchestre internazionali; e, se pure hanno iniziato i loro

studi precocemente, a confronto dei loro colleghi di qualche anno più anziani, hanno poca esperienza alle spalle. Qualche nome? Fra tutti Gustavo Dudamel, di due anni più vecchio(!) di Robin Ticciati, ventiduenne, intraprendente direttore inglese, dotato di molta umiltà, che per ora ha messo da parte l'opera lirica, per la quale sente la necessità di studiare la tecnica della respirazione dei cantanti (affermazione immediatamente smentita dai fatti, se lo stesso Ticciati dirigerà in teatro, prossimamente, alla Scala e a Salisburgo). Dudamel, originario del lontano Venezuela - dove la musica è diventata vera linfa vitale per i giovani, secondo un progetto del famosissimo Antonio Abreu, di antiche origini italiane, musicista e ministro della cultura di quel paese, nel quale ha attivato centinaia di orchestre infantili e giovanili - ha istinto musicale, dinamismo e passionalità, intende mettersi continuamente alla prova e non si lascia, perciò, scappare nessuna occasione (in ottobre dirigerà *Don Giovanni* alla Scala!); ha già diretto orchestre come la Simon Bolivar del Venezuela (della quale è direttore stabile), la Filarmonica di Los Angeles, la Philharmonia Orchestra di Londra, l'Orchestra di Santa Cecilia di Roma, e fra un mese esatto, la Filarmonica della Scala. Un cespuglio di riccioli castani, un animo libero ed un sorriso accattivante sono l'emblema di un giovane musicista che non ha paura di ciò che fa, non per incoscienza, ma per vivacità di intelletto e per non incorrere mai nei rimpianti. "Ogni lasciata è persa": la giovinezza è l'età dello sperimentare, quando ci si mette in gioco e in discussione più facilmente; perché con l'avanzare degli anni si tende piuttosto a radicarsi nella proprie convinzioni. Quindi, perché aspettare? E poi, aspettare cosa? Che qualcuno sia più intraprendente? E' inutile fermarsi a riflettere sul fatto della poca esperienza, e della conseguente possibile impreparazione; chi pensa in termini di sconfitta rischia di subirla; bisogna invece

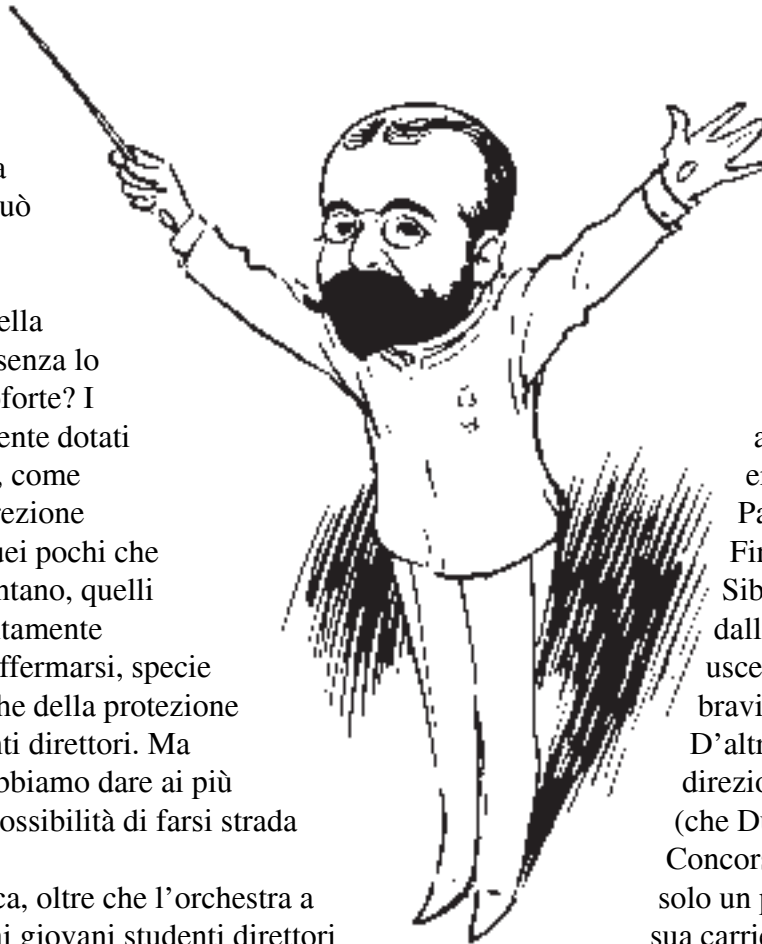
vestirsi con i colori dell'ottimismo e tutto sarà più facilmente accessibile. La pensano così i giovani iscritti a "Direzione d'Orchestra" presso il Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila. I quali sanno fin troppo bene che non si diventa direttori raggiungendo l'ambito diploma, ma solo facendo tanta esperienza sul campo. E che la strada che porta a fare i direttori non è priva di ostacoli; al contrario, le difficoltà sono molte: la mancanza di un'orchestra con la quale esercitarsi è per gli aspiranti direttori il problema dei problemi; e, in Italia soprattutto, è problema gravissimo e irrisolvibile.





Si può diventare violinisti senza violino? E si può chiedere ad un pianista l'esecuzione della *Appassionata* senza lo studio al pianoforte? I giovani veramente dotati nei vari campi, come anche nella direzione d'orchestra, quei pochi che ogni tanto spuntano, quelli non hanno solitamente problemi per affermarsi, specie se godono anche della protezione di alcuni potenti direttori. Ma perché non dobbiamo dare ai più meritevoli la possibilità di farsi strada ed affermarsi?

Che cosa manca, oltre che l'orchestra a disposizione, ai giovani studenti direttori di oggi, baby direttori di domani, in Italia? Mancano quasi tutti, certamente, di padrini potenti: senza Abbado e Rattle e Davis e Mehta e Barenboim, i giovanissimi oggi sulla cresta dell'onda, si sarebbero imposti saltando la gavetta che segna l'inizio di una grande carriera? Harding (pupillo di Abbado, sul podio della Scala di Lissner nella serata inaugurale 2005) e Dudamel e Ticciati li avremmo oggi fra i direttori più richiesti?



Mancano innanzitutto i grandi direttori-maestri. Mancano quanto meno in Italia. Per anni ha regnato Franco Ferrara (del cui valore ci hanno resi coscienti piuttosto gli stranieri!), ma oggi non abbiamo più un suo degno erede; e neppure uno Jorma Panula, come lo hanno in Finlandia (Accademia Sibelius), il grande maestro dalla cui scuola stanno uscendo da tempo tanti bravissimi direttori in carriera. D'altro canto i concorsi di direzione stanno perdendo peso (che Dudamel abbia vinto il Concorso Mahler di Bamberg è solo un particolare ininfluenza sulla sua carriera!). Mancando tutto ciò è chiaro che le prime mosse sulla scacchiera della direzione d'orchestra le fa l'agente di questo o quel giovanissimo direttore, di belle speranze, che si fa rilasciare da un grande nome una lettera di presentazione. Dunque, come in tutti i campi, anche in quello della direzione d'orchestra, vale la regola 'mi manda Picone'. Ma c'è ancora un altro problema non secondario. Un problema che non esisteva

## ***Maazel accusa, Lissner rimedia***

“Oggi le orchestre sono diventate migliori ma i direttori peggiori. Si Debuttano troppo presto, quando ancora non sanno nulla. Una volta – e lo dico io che ho debuttato alla Scala, a ventiquattro anni, chiamato da De Sabata, il più grande direttore di allora – un giovane direttore veniva chiamato a seguire le prove di un direttore in carriera; poi, se meritevole, cominciava a dirigere una o due prove, e solo dopo qualche tempo anche un recita. I giovani direttori di oggi non sono preparati. Nel mio concorso per direttori, noi paghiamo i vincitori perché non dirigano ed approfittino della vittoria per studiare seriamente. Solo così possono avere un futuro”, così Lorin Maazel ai microfoni di Radio Tre, alla fine di aprile, da Milano dove dirigeva *Tosca* ed alcuni concerti sinfonici alla Scala, il teatro dello ‘scandalo’. Poche ore dopo, alcune indiscrezioni giornalistiche riferivano che, fra breve, Lissner darà l'annuncio ufficiale dell'arrivo di Barenboim alla Scala come direttore ‘principale ospite’, e di alcuni altri direttori che con il suo teatro avranno un rapporto privilegiato, da Chailly a Gatti a Chung. Con tutti quei baby direttori non si poteva andare lontano.

quando un giovane direttore cominciava la sua carriera in periferia e solo dopo tanto faticare accedeva, se aveva dimostrato di valere, alle grandi orchestre.

Cosa può dare ma anche cosa potrebbe togliere ad una grande orchestra un giovanissimo direttore? Le grandi orchestre straniere non si scalfiscono neppure se per qualche mese li dirige un direttore che tale è principalmente per volontà di potenti e più maturi colleghi. Ma le orchestre che non sono capaci di mantenere un elevato standard di prestazioni, come sono quasi tutte quelle italiane, cosa ricavano dal passaggio sempre più frequente di così giovani bacchette? Tanto per parlar chiaro: l'Orchestra della Scala, dopo qualche mese con questi direttori, siamo sicuri che resta la stessa orchestra che Muti aveva certamente formato ed elevato a livelli internazionali?

Risolto il problema della sostituzione di Muti in cartellone per quest'anno, tutti i restanti

problemi derivati dalla sua uscita di scena dalla Scala, potrebbero ritenersi risolti con la passerella di tanti giovanissimi direttori? Un direttore italiano, che sta facendo una buona carriera, Gianadrea Nosedà, richiesto di un parere sul fenomeno dei giovani direttori (a proposito, in Italia si continua a ritenere 'giovani' anche direttori avanti con gli anni, se non hanno ancora avuto una carriera pirotecnica) ha consigliato di non meravigliarsi e di guardare all'analogo caso dei motociclisti, in primis a Valentino Rossi. Il direttore, evidentemente, pensa, che a guidare un'orchestra in Beethoven, ci sia per il guidatore ('conductor' si dice, in inglese, 'direttore', dal che l'analogia!) lo stesso rischio che corre un motociclista quando sfreccia in pista. Ognuno è libero di pensare come vuole, ma vale sempre la regola che una grande carriera- specie quella di un direttore d'orchestra - si costruisce con fatica e con tempi lunghi. ■

## ***Harding, Dudamel, Ticciati per sognare***

Cosa ci vuole per diventare un fenomeno? Ci vuole capacità, studio, tempo. Così si diceva una volta. Ed oggi? Ci vuole, è ovvio, ancora capacità; ma è sufficiente la voglia di studio, e basta un attimo, se disponiamo di un padrino eccellente, dove per 'eccellente' si intende un padrino con grande potere e capacità di esercitarlo senza dover rendere conto a nessuno.

Nascono più o meno così i tre direttori-fenomeno cresciuti e lanciati dalla triade Abbado, Rattle, Barenboim (con l'aiuto delle riserve Mehta e Davis). I loro casi sarebbero da inventare, se non sapessimo che sono veri, perché ci fanno sognare, e ci fanno accarezzare l'idea che un giorno anche a noi può accadere di incontrare Abbado, Rattle, Barenboim, sperando che abbiano conservato intatto il medesimo potere che hanno oggi.

Ma è solo un sogno perché gli Abbado, i Rattle, i Barenboim (e possiamo aggiungere anche altri, Muti ad esempio) non si possono occupare di tutti quelli che hanno talento ma non hanno ancora avuto la loro occasione, né mai l'avranno, questa è la verità.

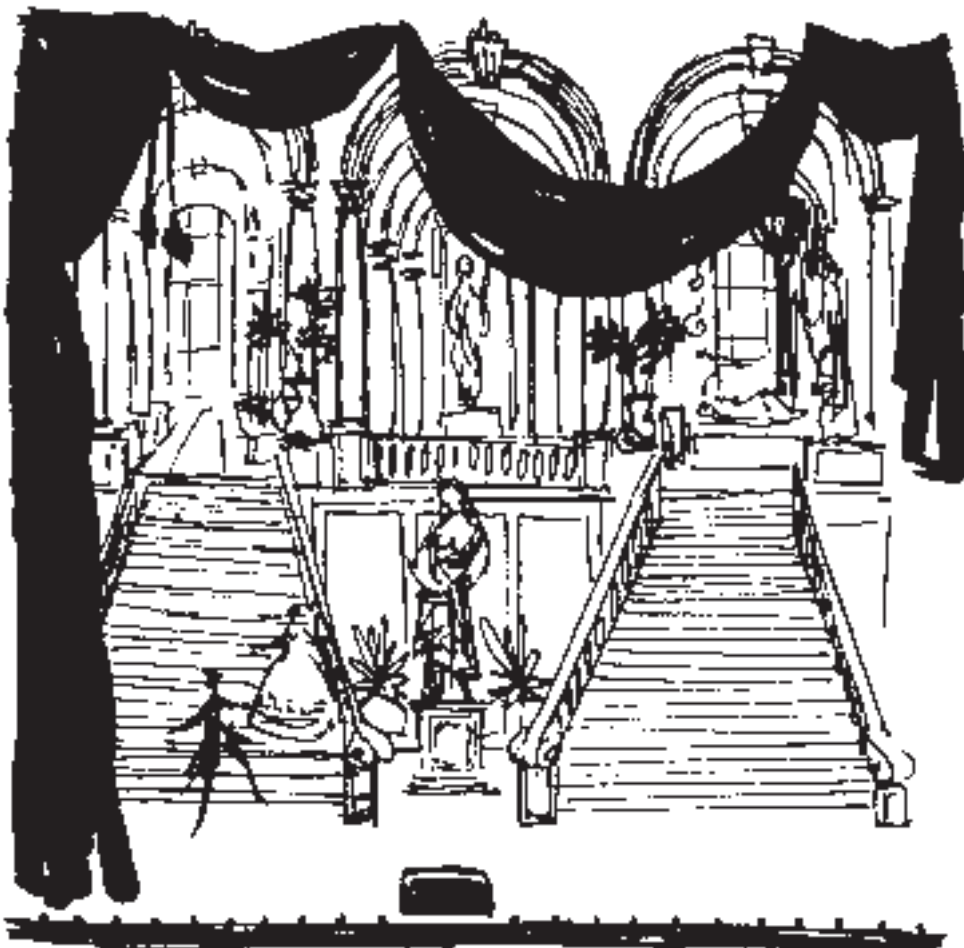
Non li incontreremo mai, perché anche loro, poveri cristi hanno famiglia, e esattamente come facciamo noi comuni mortali che ci diamo da fare per sistemare i nostri figli e parenti, altrettanto fanno loro con figli, mogli, amanti ecc... che - come si sa - non hanno ancora sistemato.

E noi, nonostante tutto, continuiamo e a credere che un giorno ci imbatteremo in Abbado, Rattle, Barenboim e che loro si occuperanno di noi. Se non loro, l'ultima chance è in un agente, sempre potente! Come è accaduto alla svedese Erika Sunnegårdh che, per coltivare la passione e lo studio del canto, ha fatto per anni mille mestieri, compreso la cameriera in luoghi frequentati dai suoi beniamini, finché sulla sua strada non ha incontrato un agente che le ha procurato un'audizione ed ora, dopo diciotto anni di attesa, a quarant'anni suonati, causa defezione titolare, debutta finalmente al Metropolitan di New York. (P.A.)

# Ricordi del Teatro Lirico

di Alberto Savinio

*Non cercate traccia di questi estratti sul noto, prezioso volume 'Scatola sonora' che raccoglie gli scritti musicali del grande Alberto Savinio (fratello di Giorgio De Chirico, pittore, scrittore, musicista ecc; secondo molti il vero 'genio' fra i due fratelli) edito prima da Ricordi e poi da Einaudi. Perché nell'uno come nell'altro caso, Savinio per primo e, a seguire, i due editori operarono una censura che potremmo definire 'ideologica'. Savinio nei primi anni Quaranta aveva collaborato anche al mensile 'Documento', finanziato dal regime, in veste di critico musicale. Dopo la Liberazione, Savinio, come del resto anche molti altri intellettuali ed artisti, volle che quel suo passato che evidentemente riteneva 'disonorevole' venisse completamente dimenticato. Per questo nel volume che raccoglie i suoi scritti musicali, pur contenendone esso anche alcuni usciti su 'Documento', non v'è nessun accenno a tale fonte, mentre tutte le altre vi sono sempre puntigliosamente citate. Alla volontaria 'dimenticanza' nessuno dei due editori ha mai voluto porre fine, neanche dopo che era uscito un pregevole studio su Savinio 'giornalista'. Fino a quando la vicenda non l'ha ricostruita il bimestrale 'Nuova Storia Contemporanea' che ha pubblicato anche tutti gli scritti 'dimenticati' dal suo autore. I brevi ma interessantissimi stralci qui riprodotti, sono tratti dal lungo saggio intitolato 'Ricordi del Teatro Lirico', pubblicato su 'Documento' nel numero novembre-dicembre 1942. (P. A.)*



I teatri d'opera continuano a funzionare con esemplare regolarità. Di anno in anno le stagioni liriche si rinnovano in un'atmosfera di trionfo, tra folle plaudenti e perentorie richieste di bis. Che più? Dopo un triste interregno di 'colpi d'ugola' e di enfatica urlanza, il miracolo si ripete sulle nostre scene del bel canto, e se Arrigo Beyle tornasse in vita ritroverebbe i suoi gaudii preferiti, e se li potrebbe assaporare dentro un palchetto della Scala, al fianco della Bibin Catena. Eppure il teatro lirico non ha vita; diciamo meglio: non ha vita *presente*. E se non fosse la forza di propulsione che gli viene ancora dal melodramma dell'Ottocento prima, poi più giù dal melodramma verista, oggi il teatro lirico non camminerebbe come cammina, ma starebbe fermo: stecchito. Vogliamo dire in altre parole che se l'opera non fosse stata inventata tre secoli fa, oggi nessuno si sognerebbe d'inventarla. Passiamo agli esempi. Quello che noi diciamo è confermato anche da questo, che le ancor fortunate stagioni d'opera sono alimentate unicamente da opere 'di repertorio', ossia da opere di rendimento sicuro, prive di ogni sorpresa o lieta o triste, e appartenenti al passato. Ma le opere nuove dove sono che dovrebbero venire ad arricchire il repertorio e a poco a poco a rinnovarlo? A rompere l'ostile tradizione si sono costituite quest'anno generose ancorchè brevi stagioni di opere 'contemporanee', pregustazioni delle stagioni maggiori e regolari della Scala e del Teatro Reale dell'Opera. Quali frutti hanno dato? L'opera che più è 'andata' fra quelle presentate dal Teatro Reale dell'Opera è *Wozzeck* di Alban Berg, che è un'opera di pretto carattere espressionista, ossia un esempio di ciò che gl'igienisti dell'arte vogliono rigorosamente vietare e che del resto danno come 'superato'. Resterebbe a vedere se opere come *Wozzeck*



sono così nocive alla nostra salute artistica, e se veramente sono 'superate' e da che; ma questo è un altro discorso. Sta per nascere tra noi una nuova forma d'opera, come dopo l'opera del Settecento nacque l'opera dell'Ottocento, e come dopo l'opera dell'Ottocento nacque il melodramma verista? Per parte nostra non ci crediamo affatto, e del resto noi qui non siamo stati invitati a fare opera di profeti. L'opera cominciò a morire nel giorno stesso in cui il wagnerismo cominciò a nascere. Quello che a tutta prima sembra un arricchimento e una rinascita, tante volte è un impoverimento e una morte. Quasi ciò non bastasse, Debussy, Strawinsky e altri 'balletti russi' si adoprano a dare al teatro musicale, già mortalmente ferito, il colpo di grazia. Nuoce al teatro di musica ogni tentativo d'ingrandimento, di atmosfera nuova, di idee audaci. Se si voleva che l'opera continuasse a vivere bisognava lasciarla 'cuocere nel suo brodo', che è un brodo nel



quale innovazioni, intelligenza e altri simili ingredienti si trasformano in tossine. L'opera è conservatrice per sua natura e, diciamo senza vergogna, stupida. E' in virtù del suo conservatismo e della sua sana e onesta stupidità che l'opera, ancorchè vecchissima, si mantiene ancora viva e in gamba; simile in questo a tanti altri culti, e istituzioni, e costumi, che pure in mezzo a evoluzioni e mutamenti continuano a stare in piedi, canuti ma robusti. Che altro possiamo dire del teatro lirico?... Nulla (...)

\*\*\*

(...) **S**ulla morte di Wagner, Gabriele D'Annunzio ha scritto nel *Fuoco* delle pagine commosse da quel gagliardo eroismo, che richiama alle illustrazioni di Adolfo De Carolis.

Della morte di Wagner noi conosciamo una versione più modesta.

Avemmo la ventura di conoscere alcuni anni or sono un uomo irrequieto e arguto, figlio di un capostazione. Suo padre, campestre e dialettale, aveva la sorveglianza di una piccola stazione del Veneto. Un giorno un telegramma giunse in quella stanzioncella che annunciava il passaggio per l'indomani del treno che portava Riccardo Wagner a Venezia; e il capostazione, nella sua schietta ignoranza, tradusse in famiglia il telegramma così: ' Domani alle diciassette e quindici passa *el Vanièr*'. E l'indomani, all'ora indicata, il figlio del capostazione, curioso di sapere chi era *el Vanièr*, si piantò sul



marciapiede della stazione, vide il treno arrivare, vide a un finestrino un signore rosso di pelo, a naso uncinato e ganascia a scarpa, che reggeva un libro con la sinistra e con la destra carezzava un cagnolino, e capì che *el Vanièr* era lui. Poi il treno ripartì e il bambino non ci pensò più. Qualche tempo dopo però, un altro telegramma avverte il capostazione che l'indomani, alle 16 e quarantotto, *el Vanièr* sarebbe ripassato; e l'indomani, alle 16 e quarantasette, il bambino torna a piantarsi sul marciapiede della stazione, vede il treno arrivare, lo vede ripartire, ma non vede al finestrino il signore rosso di pelo, col libro in

mano e il cagnolino. Questa volta il signore rosso di pelo stava nel furgone di coda dentro una bara, e ‘viaggiava verso la collina bavàra ancora sopita nel gelo’.

Tanti conoscono a memoria i *Leitmotive* della Trilogia (sic nel testo): quel modesto funzionario delle FF.SS visse e morì senza sapere chi fosse quel misterioso *Vanièr* che ora arrivava e ora ripartiva (...)

\*\*\*

(...) **L**a sede della casa Ricordi era in quel tempo in via Omenoni, vicino al palazzotto sorretto dai telamoni del cavalier Aretino. Si traversava l’uscio della portineria che annunciava il visitatore con un argentino ‘dan’, e si saliva al primo piano. Al mezzanino erano le stanze dei ‘riduttori’, ossia degli specialisti che riducevano a canto e piano o a pianoforte solo le partiture delle opere. Famoso fra i riduttori era il maestro Carignani, autore della riduzione a piano e canto e a piano solo della partitura del *Falstaff*. Un altro riduttore, che noi avemmo la ventura di conoscere personalmente, si chiamava Sollazzi ma era l’uomo più malinconico del mondo. Mite, chiuso con rassegnazione nella mediocrità della sua vita, nascosto dietro le lenti azzurre che proteggevano i suoi occhi miopi e stanchi di decifrare sui grandi fogli rigati di venti, trenta e trentadue pentagrammi le ‘zampe di mosca’ di tutti i ‘Grandi’ davanti ai quali egli si sentiva così piccolo.

Giulio e Tito Ricordi, padre e figlio, dirigevano unanimemente la celebre casa. Giulio era anche compositore di musica leggera (autore fra l’altro di una *Secchia rapita*) che firmava Burgmein. Se invece che musicista Giulio Ricordi fosse stato letterato, si sarebbe scelto un pseudonimo di sonorità francese: Rastignac.

L’egemonia letteraria della Francia e musicale della Germania, era in quel tempo fuori discussione. Ridotto a forma di statua e collocato nel cortile della nuova sede della casa editrice in via Berchet n.2, questo vecchietto appuntito col temperalapis continua ad accogliere dall’alto del suo piedistallo i cantanti e le cantanti, gl’impresari, i maestri di musica: ma ora costoro gli passano davanti e non lo guardano neppure.

Nella sala d’aspetto, intorno a una grande tavola rettangolare sulla quale erano sparsi con pittoresco disordine i fascicoli di *Ars et Labor*, organo della Casa (in questo titolo è tutto il profumo ‘socialista’ dell’epoca) sedevano in atteggiamento o di attesa febbrile, o d’impazienza, o di rassegnazione, o di noia, cantanti d’ambo i sessi, compositori, impresari, maestri, concertatori. Le cantanti più giovani, le debuttanti, quelle che tenevano gli occhi chini e le mani in grembo, erano accompagnate da altra donna più matura, madre forse o zia, o sciolta magari da qualunque vincolo di parentela, che gli uscieri chiamavano fra loro ‘il madro’. Capo degli uscieri era Palumbo, esempio vivo della fatale somiglianza che unisce l’uomo al proprio nome.

Il canto favorisce lo sviluppo del petto, e i soprani lirici, quelli drammatici, i contralti riuniti nella sala d’aspetto di casa Ricordi in attesa di scrittura, costituivano uno stupendo campionario di mammiferi. Su quella dovizia mammaria, su cui le ali del bolero non riuscivano a combaciare, i carré di trina galleggiavano a ritmo, come zattere sul mare. Gli occhi nerissimi erano pieni di rammi di Violette e di Amneris, di Floria Tosca e di Mimì. Al sommo, qualche coperchio posato su tanto ribollire di passioni, stava il cappello colossale e carico di uve opime, di frutti cananei, di galli cedroni ad ali spase, di piume e di ‘aspri’. Palumbo era uomo di esperienza antica, profondamente edotto delle simpatie o, come si dice in linguaggio psicanalitico, delle ‘cariche affettive’ dei suoi principali; e secondo che l’aspirante alla scrittura era acerbetta o maturona, ossuta o bene in carne, bionda o bruna, egli la indirizzava sia all’ufficio del commendatore Giulio, sia a quello del commendatore Tito. Talvolta, la capellatura gravata di un vascello a tre ponti, il corpo di sirena avvolto nelle spire del boa, una donna frusciante e odorosa traversava il vestibolo con imperioso tacco, guardava diritto davanti a sé, entrava perentoria e senza scorta, meno quella d’onore di Palumbo, nel reparto dei direttori. Nella sala d’aspetto i colli si allungavano, gli occhi uscivano dalle orbite, un gran nome correva su quelle bocche arrotondate dal do di petto: ‘Hai visto?...Lina Cavalieri!’ ■

A 250 anni dalla nascita di Mozart

# **BUON COMPLEANNO!**

Mentre fervono i festeggiamenti ed insieme le polemiche sull'opportunità di simili celebrazioni musicali, un vecchio scritto di Massimo Mila, ora ripubblicato, suggerisce riflessioni ed acute osservazioni.

di **Katia Di Michele**



Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, nato il 27 gennaio 1756 a Salisburgo, è sicuramente l'austriaco più famoso di tutti i tempi.

Dal 27 gennaio 2006, 250° anniversario della sua nascita, tutti i maggiori centri d'Europa, specie quelli dove il passaggio del musicista ha lasciato una qualche impronta, hanno programmato festeggiamenti.

Da Salisburgo, città natale del grande genio, i festeggiamenti stanno via via contagiando tutta

l'Europa, da Vienna a Londra, da Parigi a Praga, all'Italia.

Esecuzioni ed esecutori di fama internazionale per ricordare la trasversalità di un messaggio musicale che contamina ed influenza anche i compositori di oggi; e non solo i compositori. Anche il Papa, Benedetto XVI, devoto mozartiano, s'è unito al coro: " Mi commuove la luminosità e la profondità della sua musica, che non è solamente divertimento, ma nasconde il senso più drammatico dell'esistenza umana".

Naturalmente le celebrazioni non si esauriscono con le esecuzioni della sua musica, non sempre di altissima qualità, che sfociano pure nelle non infrequenti 'maratone' mozartiane, come quella che attende il pubblico a Salisburgo, la prossima estate, quando in rapida successione, verranno riproposte tutte le sue opere teatrali, grandi e piccole, complete e frammentarie, comprese le musiche di scena, fra le quali quelle davvero sublimi, pur se brevi, scritte per 'Thamos re d'Egitto', dramma eroico in cinque atti di Tobias Gebler.

Ma non è questo il punto. Per il pubblico ascoltare musica, e per gli interpreti eseguirla non può che far bene; e la regola non fa eccezione per Mozart. Ascoltare esecuzioni di qualità e, per gli interpreti, proporle, fa ancor meglio.

Dunque la musica non può, non deve far paura. Il fatto è che, ancor prima che le celebrazioni cominciassero, ci si è chiesti se si faceva bene o no a festeggiare Mozart, e quale vantaggio avrebbe ciò arrecato.

La 'critica', a differenza del pubblico che dimostra di gradire moltissimo la musica di Mozart, s'è quasi tutta schierata contro dette celebrazioni, più o meno per le seguenti ragioni: troppo vicine a quelle del 1991; perché festeggiare anche i cinquant'anni oltre i secoli tondi tondi; si risolveranno in un'abbuffata di musica mozartiana senza nessun risultato 'musicale'; il vero affare lo farà l'Austria che, consapevole della grande occasione, ha investito considerevoli risorse per festeggiare il suo più illustre cittadino; e, infine, daranno la stura a tante stranezze con lo scopo di sfruttare neofiti e sprovveduti.

Su alcuni di questi punti è meglio dire subito che il massimo s'è raggiunto nel 1991 (200 anni dalla morte di Mozart), quando le stranezze furono davvero superiori ad ogni immaginazione. Nel 2006, la più curiosa sembra essere stata l'indagine sul 'cranio' di Mozart custodito a Salisburgo; per la quale, dopo accurate analisi, la conclusione è stata che non sappiamo ancora se è quello di Mozart; e l'appuntamento viene rimandato al prossimo anniversario.

Poi, d'un tratto, fra le fila di questi denigratori, si sono registrate importanti defezioni,

esattamente quando i giornali si sono buttati anch'essi nell'affare, pubblicando CD e intere collane in edicola, ed hanno fatto cambiare parere ai loro critici, facendogli annusare qualche banconota. Da quel momento in avanti, molti hanno cantato in coro: Viva Mozart, dateci la sua musica!

Ora, sarebbe stato meglio interrogarsi sul persistere del cosiddetto 'Effetto Mozart', e sul sorpasso dell'analogo 'Effetto Beethoven'. Si è interrogato sull'argomento un libro vecchio che - dice il proverbio- fa buon sangue.

E' stata, infatti, ripubblicata la raccolta degli scritti mozartiani di Massimo Mila. Da essi si ricava ad esempio che nel 1941 si festeggiarono i 150 anni dalla morte di Mozart (dunque l'usanza dei cinquantenari non è invenzione di oggi! Bastava informarsi per non dire castronerie!) e proprio in quella circostanza, Mila già s'interrogava sul successo della musica di Mozart (badate bene che allora non era ancora uscito il notissimo e, per alcuni, famigerato 'Amadeus' di Forman), rilevando innanzitutto che le esecuzioni mozartiane per la sola Germania s'erano triplicate, passando a 2288 contro le 1183 di Wagner!

E relativamente all' 'Effetto Mozart' tentava una sua spiegazione: "sentita un tempo come qualcosa di gratuito e astratto, la serenità mozartiana comincia ad apparire un balsamo all'amarezza dei tempi, un benefico dono divino"; poi, prendendo a prestito una bella affermazione del pittore Matisse, Mila aggiungeva: "voglio un'arte di equilibrio, di purezza che non dia inquietudine o turbamento, voglio che l'uomo stanco, affranto, sfinito trovi calma e riposo" nella musica di Mozart. Non sarà che anche oggi proprio questo si domanda alla musica di Mozart e la musica di Mozart continua a elargirlo?

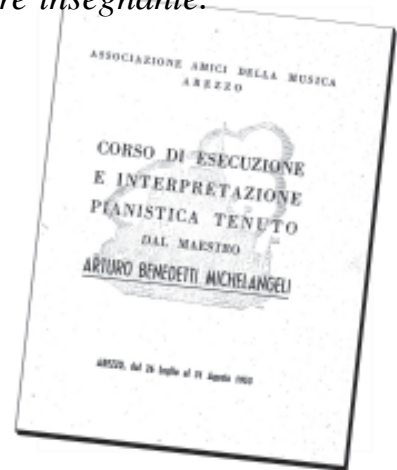
E Mila si spinge ad auspicare la nascita di cento mille 'circoli mozartiani', per contribuire "alla beatitudine degli associati, offrendo loro la possibilità di abbeverarsi con la maggiore larghezza possibile, e nell'ambiente e circostanze più favorevoli, alle fonti di quell'arte che alla beatitudine umana è fra le più propizie".

Quei circoli mozartiani, sessant'anni dopo, restano ancora un'utopia. ■



## **Benedetti Michelangeli professore**

*Nel 1953, il grande pianista italiano aveva 33 anni. Già vincitore, a diciannove, del Concorso di Ginevra, tenne il suo primo corso biennale di 'esecuzione ed interpretazione pianistica' ad Arezzo. Riproduciamo integralmente il testo del 'regolamento e modalità del corso' dell'illustre insegnante.*



### **Premessa**

L'Associazione Amici della Musica di Arezzo e l'Ente Prov. del Turismo, in collaborazione con il Comune e l'Amministrazione Prov. di Arezzo, in considerazione delle numerose richieste che pervengono dall'Italia e dall'Estero all'illustre pianista e Socio d'onore dell'Associazione Arturo Benedetti Michelangeli, hanno ottenuto dall'insigne Artista il consenso di istituire nella città di Guido d'Arezzo, un *Corso Biennale di Esecuzione e Interpretazione Pianistica*, con l'intendimento di giovare al completamente della formazione estetico-tecnica di giovani pianisti italiani e stranieri, già diplomati.

Il corso avrà inizio il 26 luglio 1953 e terminerà il 31 agosto 1953. Esso si terrà nei locali dell'Accademia di Lettere, Arti e Scienze 'F. Petrarca' - Arezzo, via degli Albergotti.

Gli aspiranti, insieme alla domanda in carta semplice, dovranno inviare l'importo di Lire 3000 a titolo di rimborso spese di Segreteria.

### **Regolamento e Modalità del Corso**

Il Corso è GRATUITO ed è aperto a giovani pianisti diplomati, italiani e stranieri, che ne facciano domanda entro il 22 luglio 1953.

Gli aspiranti potranno essere sottoposti ad un esame di ammissione e il giudizio del M.o Arturo Benedetti Michelangeli è insindacabile.

Ad una parte dei non ammessi potrà essere concesso di frequentare, in qualità di Uditori, il corso, senza alcun diritto a qualificarsi allievi del Maestro, né ad attestati di frequenza del corso stesso.

Il corso sarà biennale e comprenderà 20 lezioni e cioè 10 per ciascun anno. Le prove di ammissione saranno fissate dal Maestro che ne comunicherà agli interessati il giorno e l'ora, tramite la segreteria del Corso.

Gli allievi del corso e gli uditori si obbligano di accettare e di adempiere alle seguenti condizioni:

1. Essi non possono, per la durata biennale del corso, frequentare altri corsi di istruzione e perfezionamento pianistico e musicale, vincolandosi per la durata del corso alla completa, insindacabile direzione artistica del Maestro;
2. Essi rinunciano, dal momento della loro ammissione al corso, a svolgere qualsiasi attività musicale che il maestro reputi pregiudizievole alla loro formazione artistica;
3. Essi non potranno assumere impegni concertistici, di qualsiasi genere, senza il preventivo ed esplicito consenso scritto del Maestro;
4. Essi si obbligano a partecipare alle lezioni sia in Arezzo, sia in altre località Italiane, eventualmente scelte dal Maestro, per il secondo anno del corso;
5. Gli allievi su designazione e, comunque, con il consenso del Maestro e a richiesta dell'Associazione 'Amici della Musica' di Arezzo, organizzatrice del corso, sono tenuti, qualora invitati, a partecipare gratuitamente (durante o alla fine del corso biennale) ad eventuali concerti pubblici indetti per loro dall'Associazione medesima e con diritto al rimborso delle sole spese.

L'Associazione si riserva, in tal caso, il diritto alla registrazione gratuita dei concerti da parte della R.A.I.

**La violazione o l'inadempienza degli obblighi e delle condizioni del regolamento del corso importa la esclusione dal medesimo.**



## Voci di Soprano?

Se l'estensione vocale della voce di 'soprano' va dal Fa2 al Sol5, il timbro, il colore e le attitudini personali variano sensibilmente di caso in caso. E' comunque possibile distinguere 5 tipi di soprano: soprano leggero, lirico-leggero, lirico, lirico spinto e drammatico, in relazione alla costituzione fisiologica dello strumento vocale, nonché alle attitudini espressive e alla capacità tecnica di sviluppare le proprie doti naturali.

Il soprano leggero è caratterizzato da un'estensione della voce verso le frequenze acute e sovracute, e può arrivare a produrre suoni oltre il Sol5, toccando anche il Si5, come nel caso della famosa Mado Robyn. E' nel registro acuto e sovracuto che la voce del leggero risulta naturalmente più potente e brillante, mentre il registro grave può risultare talvolta scarso.

Il soprano lirico-leggero, invece, è caratterizzato da una efficacia espressiva maggiore nel registro acuto, dove la voce ha più squillo, mentre il registro sovracuto si accorcia in estensione al Mi5.

Con il soprano lirico il registro sovracuto viene perso e cede il passo al registro centrale, nel quale il suono è a suo completo agio, e si accompagna comunemente a un timbro caldo. Il soprano lirico spinto ha potenza e smalto vocale nel registro centrale con puntate al grave, verso il quale si sposta l'estensione della voce fino a toccare il Mi2. Normalmente è caratterizzato da una considerevole forza vocale e un timbro intenso ed autoritario.

Il soprano drammatico, invece, per certi versi molto simile al mezzosoprano, insiste sul registro grave e centrale, a discapito di quello acuto.

Per la coloratura, ovvero la capacità di affrontare una scrittura musicale di agilità, strettamente legata alla natura del cantante ed alla sua costanza nell'esercizio; risulta, statisticamente, che questa

abilità è maggiormente riscontrabile nei soprani leggeri, lirico-leggeri e drammatici, mentre è molto rara, se non assente, nei lirici e lirico-spinti.

Un'ultima osservazione su una tipologia vocale estremamente rara ed interessante, dall'estensione ragguardevole, e cioè quella del soprano drammatico di agilità: questa voce unisce in sé la potenza del registro medio-grave, la facilità della coloratura più impervia e l'elasticità del registro sovracuto intatto, e tutto questo ne fa una tipologia vocale estremamente rara. Un esempio unico e difficilmente ripetibile dei tempi moderni è costituito da Edda Moser.

**Maria Laura Martorana**



## Glasharmonica?

Progresso o regresso? Semplicemente un'esecuzione filologicamente e criticamente perfetta. Di una celebre opera donizzettiana, con l'introduzione di uno strano e raro strumento, prima inserito e poi espunto dall'autore.

Parliamo della "Lucia di Lammermoor" di Donizetti rappresentata il 22 marzo alla Scala, diretta da Roberto Abbado. E' stata la prima esecuzione assoluta dopo quella napoletana del 25 settembre 1835 in cui si è utilizzato nell'organico strumentale la glasharmonica. Questo strumento viene classificato tra gli idiofoni a sfregamento e consta di una decina di bicchieri di cristallo riempiti con diversa quantità d'acqua, sfregati dall'esecutore con le dita inumidite. Si crea così una frequenza di onde data dal rapporto fra il corpo vibrante, il cristallo e la quantità d'acqua. Inventata nel '700, fu successivamente modificata e perfezionata: crebbe l'estensione musicale e fu in grado di creare suoni sempre più eterei e di soffusa malinconia. Si tentò di applicarvi anche

una tastiera. La tecnica per suonare la glasharmonica tuttavia sembra che arrecasse disturbi nervosi. Tali convinzioni ne dissuasero l'uso, dopo che il medico-mago Messner impiegò lo strumento in esperimenti ipnotici, e la sua definitiva scomparsa, verso il 1830. Eppure sappiamo di un nutrito gruppo di celebri esecutori di glassharmonica: Marianna Davies (1744-92), e Marianna Kirchgesser (1770-1808), per i quali scrissero celebri compositori. Da non dimenticare infatti l'Adagio e Rondò per armonica, flauto, oboe, violino e violoncello (K 617) di Mozart del 1791; di Hasse, 1769, una cantata celebrativa, su testo di Metastasio, dal titolo L'armonica; Beethoven usò la glasharmonica per le musiche di scena della Leonora Prohaska, e Richard Strauss la impiegò in *Die frau ohne schatten*.

Nel repertorio lirico va ricordato Gaetano Donizetti, che nella Lucia di Lammermoor, aveva previsto la presenza della glasharmonica, nel secondo atto, nella notissima scena della pazzia di Lucia. Successivamente lo stesso musicista la espunse. Ora, nella edizione critica dell'opera a cura della Fondazione Donizetti di Bergamo, è stata ripristinata, e Roberto Abbado l'ha utilizzata, conferendo alla celebre scena colore e timbro inusuali ma assai efficace.

**Daniela Scacchi**



## Pianoforte, Fortepiano?

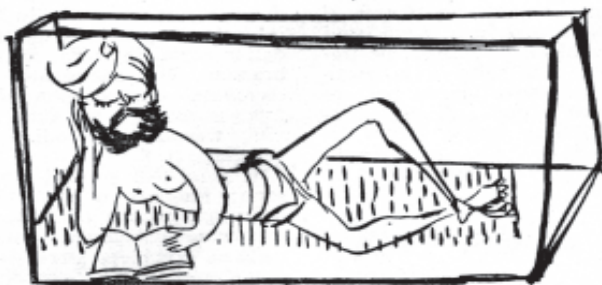
Due strumenti simili tanto che gli studiosi sono caduti in passato in errore usando l'un termine al posto dell'altro. Eppure parliamo di due diverse epoche, letterature, ed estetiche. Il più antico è il fortepiano, (a dir il vero si dovrebbe dire 'clavicembalo con il piano e il forte', quando si parla dello strumento inventato e costruito da Bartolomeo Cristofori, a Firenze, negli ultimi anni

del '600), strumento prediletto da Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Schumann. Quello strumento, quando qualche decennio dopo cominciò a diffondersi, si presentava costruito interamente in legno, senza rinforzi metallici nella struttura, con martelletti ricoperti di pelle anziché di feltro. Aveva caratteristiche timbriche e sonore assai diverse dai moderni pianoforti, nonostante i suoni siano prodotti, come nel pianoforte, grazie alle corde percosse dai martelletti azionati da una tastiera. Il fortepiano, nel '700, aprì nuovi orizzonti alle possibilità di espressione; spodestando il precedente re degli strumenti a tastiera: il clavicembalo.

Il fortepiano venne costruito in due varianti: 'a coda' o 'a tavolo' (chiamato anche 'a tavolino' per via delle sue ridotte dimensioni). Le varie zone della tastiera avevano individualità sonora molto pronunciata, assai differente dalla caratteristica omogeneità dei pianoforti, e produce un suono più meccanico. L'estensione inizialmente era di quattro ottave, andò col tempo ampliandosi fino a sei. La dinamica è assai varia; inoltre, negli strumenti costruiti nei primi decenni dell'800, è possibile mutare il timbro delle corde, attraverso una serie di meccanismi azionati da pedali o ginocchiere, con effetti sonori particolarissimi e impossibili da trasferire su strumenti moderni. Una vera curiosità è costituita poi dal pedale delle "turcherie", il quale comanda una serie di meccanismi atti a simulare un suono di grancassa, campanelli e piatti, suono tipico della musica coeva turca. Tutti questi pedali per effetti speciali nel corso dei decenni passarono di moda e vennero progressivamente eliminati nei pianoforti di nuova costruzione che pian piano sostituiscono il fortepiano.

A metà dell'800 c'era maggiore richiesta di volume sonoro, giustificate dal diffondersi del concerto pubblico in ambienti sempre più vasti, ciò impose l'uso di corde non più di ottone, rame o ferro, ma di acciaio con calibri maggiori e quindi di maggiori tensioni a loro volta necessariamente sostenute non più da un fragile telaio in legno, ma da un robusto sostegno di ghisa e i martelli vennero ricoperti di feltro: così il fortepiano si trasforma in pianoforte. Il fortepiano, infine, non può essere considerato uno strumento primitivo poi perfezionato, perché perfettamente funzionale ai musicisti e alle esigenze dell'epoca del suo maggiore splendore.

**D. S.**



## Berio l'Americano

L'irriducibile molteplicità del pensare e fare musica, oggi, è ormai un dato pressoché scontato; quando però Luciano Berio lo evoca, in apertura delle sue "lezioni americane" appena pubblicate per Einaudi sa farlo con un tono originale ed espressivo: vi si possono leggere in filigrana un sottilissimo, struggente spaesamento di fronte all'oceano dei fenomeni musicali odierni, non più aggredibili con un paradigma e un disegno unitario... ma insieme la sfida a operare entro questo orizzonte, muovendovisi con una prassi musicale consapevole degli strumenti del pensiero più recente. Il calibro delle parole rivela, dietro questi testi, un profondo lavoro di limatura, condotto ben oltre la loro esposizione alla Harvard University nel 1993-94: ne vien fuori un testamento, che è pure una testimonianza, ragionata e globale sì, ma comunque militante, e dalla propria posizione di intellettuale e artefice. Né una "poetica della musica" alla Stravinskij, né una teoria generale della scrittura letteraria alla Calvino, dunque, tanto per prendere a riferimento due illustri predecessori di Berio alla cattedra delle celebri Norton Lectures. Piuttosto, una mappa di un percorso – il suo personale – tracciato entro problemi generali della musica oggi: l'analisi, l'interpretazione, il rapporto con la tradizione e col recente passato della neo-avanguardia, il rapporto con le altre culture musicali, il rapporto di percezione simultanea e integrata con altre forme d'espressione (cioè, il teatro musicale).

La relazione tra i temi e le singole lezioni non è quasi mai "uno-a-uno", sin dal testo iniziale. Esso (*Formazioni*, un suo lavoro che decostruisce e ricostruisce il tessuto della compagine orchestrale) dà una prima forma a questa mappa: ne descrive la topografia e gli strumenti di consultazione, dando rilievo al supporto linguistico-semiotico col quale Berio

ha forse riconosciuto tra i primi la complessità del fenomeno musicale, cercando di esorcizzarla e di ri-generarla mediante le sue stesse categorie formative. Centrali, poi, sono le reti che collegano un pensiero compositivo a quanto lo precede o gli vive accanto nel presente: è ciò che gli garantisce apertura operativa sul futuro, ma paradossalmente va proprio per questo dimenticato (*Dimenticare la musica*), "perché creazione implica sempre un certo grado di distruzione e di infedeltà" e "dobbiamo renderci capaci di suscitare la memoria di quello che ci serve per poi negarla, con una spontaneità fatta anche di rigore".

Tra il suo passato ripreso in considerazione, è significativo che il più distanziato (una "antica fragranza del tempo delle fiabe") appaia quello legato all'opera aperta negli anni Sessanta: per Berio una percezione musicale non è mai veramente aperta, non-finita, poiché – collocata nel tempo – sarà sempre governata dalla costruzione interiore di nessi, che la risolvono in una struttura. Eppure, il concetto di opera aperta apre feconde prospettive nella interrelazione tra micro- e macro-struttura, e nella stessa reinvenzione dell'ascolto: si presta infatti ad educare una scelta libera, ma mirata, di una prospettiva. E un invito alla musica, come organismo plurimo e irriducibile ad analisi svincolate dal contesto, come esperienza complessa mai quantizzabile, è il ricordo al futuro che più diffusamente circola in queste pagine.

(Luciano Berio. *Un ricordo al futuro*, Einaudi Editore. Pagg. 114. Euro 15,50),

Alessandro Mastropietro



## Fogli d'album

Si era negli anni Ottanta ed in Italia fiorivano le dispense in edicola contenenti metodi per



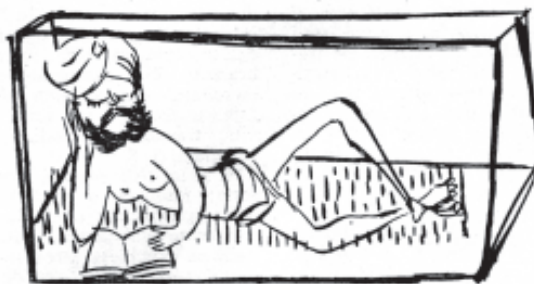
imparare qualunque cosa, dal dipingere al suonare ogni sorta di strumento. Ne uscì, nell'83, anche uno destinato al pianoforte, composto di fascicoli e cassette, intitolato 'Suono Subito' di Casa Ricordi che prometteva a tutti di diventare come Benedetti Michelangeli. Lo si reclamizzava anche in tv: davanti ad un pianoforte verticale, sedeva una ragazzina - si è saputo poi che era la figlia di Mimma Guastoni, al vertice della nota casa editrice milanese - che cominciava a strimpellare; evidentemente aveva comprato il metodo Ricordi per suonare meglio. In quello stesso 1983 uscì anche il primo numero di Piano Time, un mensile che per una decina d'anni ha rappresentato un punto di riferimento obbligato del dibattito musicale in Italia, non ristretto al solo mondo pianistico. Il direttore di allora di quella importante rivista, Pietro Acquafredda, pensò di promuoverla anche con la pubblicazione a dispense di un metodo che doveva servire a far avanzare nello studio del pianoforte, quanti già lo studiavano. Il direttore di Piano Time chiese a diversi noti pianisti con inclinazione all'insegnamento di sobbarcarsi quell'ingrato compito. La risposta fu negativa in ragione dell'impegno e della concreta formulazione delle dispense. Bruno Canino, fra quelli interpellati, ringraziò dell'invito ma, gentilmente, si tirò indietro. Fu allora che il direttore di Piano Time si rivolse a Daniele Lombardi che conosceva da tempo soprattutto per la sua propensione al lavoro grafico di cui le sue partiture, sempre fuori misura, ne erano un esempio. Lombardi colse al volo l'invito, si mise al lavoro e il progetto partì. Per tutto l'84, ogni mese Piano Time pubblicò quattro tavole in fac simile, così come le concepiva e realizzava Lombardi, scrivendo con una stilografica e riproducendo numerosi esempi musicali. La cosa piacque e finì così.

Passarono gli anni, Lombardi chiese al direttore di Piano Time che aveva avuto l'idea di quel singolare Metodo per pianoforte, la restituzione delle tavole, il direttore gliel restituir, ed ora quelle tavole, con l'aggiunta di altre dedicate alla musica del nostro tempo, appaiono in un bel volume che val la pena leggere con attenzione. Nell'ultima pagina Lombardi ha riprodotto una storica foto di un grande pianista del passato,

Vladimir De Pachmann che tiene con la corda una mucca, e la seguente didascalia: il celebre pianista consigliava ai suoi allievi di mungere le mucche come miglior esercizio per rendere agili le dita. Ottimo consiglio. Ma Lombardi ha dimenticato di aggiungere che il medesimo pianista attribuiva all'assunzione giornaliera di un litro di latte di mucca, la sua straordinaria memoria anche in tarda età. Che è ciò che noi consigliamo a Lombardi che non avendo seguito il secondo consiglio di De Pachmann, ha perso quasi del tutto memoria di come nacque quel metodo per pianoforte ora trasformato in volume.

**(Daniele Lombardi. *Fogli d'album Un metodo per pianoforte*. Cardini Editore . Pagg. 96. Euro 25,00)**

P.A.



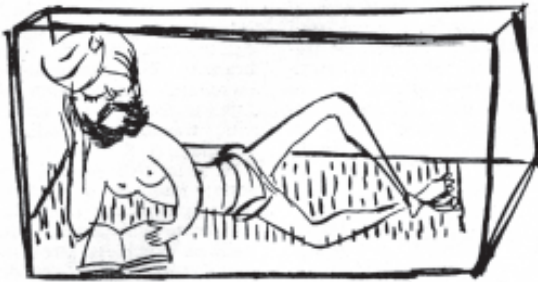
## Flauto magico con Abbado

Fresco d'esordio e di registrazione, *Il flauto magico* di Mozart e degli Abbado, padre e figlio (direttore e regista) è arrivato nei negozi. Il padre ha coronato il sogno di lavorare con il figlio ad un'opera fra le più enigmatiche e sublimi della storia; e il figlio, quello di firmare una regia assieme al padre, dopo averne firmate tante da solo. L'esordio a Reggio Emilia (dove il figlio è direttore artistico del teatro), poi la trasferta nel circuito Emilia Romagna: Ferrara, Modena (dove materialmente è avvenuta la registrazione), con accoglienze che ormai non sono più rapportabili direttamente alla realizzazione musicale e registica. Abbado è Abbado e su qualunque musica egli alzi la sua bacchetta, immancabilmente il miracolo si compie, e i giornali sono entusiasti sempre. Poche settimane fa Abbado padre ha presentato a Reggio Emilia, assieme al figlio e nel teatro di questi, la registrazione; l'occasione gli è

servita - come hanno riferito i giornali - per dire che non ha tempo di passare da Milano a dirigere ovviamente, i medici glielo sconsigliano (quali medici? dica apertamente che Milano è in punizione, ma non a causa di Muti o per solidarietà con lui!); e che farà ancora altre opere con il figlio.

Più di recente una bella notizia per questo 'Flauto': secondo la Nielsen, la registrazione compare al 90 posto nella classifica dei cento dischi più venduti in Italia; ed è la prima volta che un'opera classica compare in detta classifica, a meno di due settimane dall'uscita dei CD. Ne siamo felici. Ma non saranno come gli exit poll delle elezioni, queste classifiche? (W. A. Mozart **Il flauto magico Roschmann, Mielosa, Strehl, Pape, Muller-Brachmann, Arnold Schoenberg Chor, Mahler Chamber Orchestra, Claudio Abbado direttore. DG 476 5230-2**)

P.A.



## Capodanno dalla Fenice

Il Concerto di Capodanno, se si può anche vedere oltre che sentire è meglio, specie poi se il teatro che lo ospita è il rinato Teatro veneziano della Fenice, 'più bello e straordinario che pria', 'com'era e dov'era' e con un'acustica sensibilmente migliorata anche rispetto a quella di un tempo. Anche per celebrare il miracolo della sua ricostruzione - in Italia mai darla per scontata!- Rai Uno ogni anno, da tre a questa parte, allestisce un 'Concerto di Capodanno', tutto italiano e lo manda in onda in diretta, a mezzogiorno e mezzo, nello spazio che per anni è stato occupato dal Concerto viennese, dalla sala dorata del Musikverein, il quale è stato retrocesso, dalla prima alla seconda rete, nell'ora della digestione, retrocedendo anche negli ascolti a favore di quello veneziano che

quest'anno li ha fatti impennare a cinque milioni. Un botto, insperato ma meritato ed anche per questo contestato

Tale successo, assolutamente superiore anche a qualunque altro della nostra televisione e di qualunque edizione del concerto viennese, proprio in Italia, chissà perché, infastidisce. Ogni anno, con regolarità ha infastidito due signore del *Corriere*, che conducono solitarie una battaglia pro Vienna, e a scapito della Fenice (e si sa che proseguiranno in questa battaglia finché qualcuno non gli dirà: mo' basta, avete rotto!) e quest'anno ha infastidito anche Carlo Maria Badini, ex sovrintendente della Scala, membro della Commissione ministeriale che assegna soldi alle istituzioni musicali italiane, il quale stuzzicato dalle due madame del *Corriere* ha tuonato: "è tempo di smetterla con questa sconcezza. Tre anni sono già troppi!". Quale sconcezza, caro Badini? Ci faccia capire.

E' una sconcezza la musica italiana di Verdi e Rossini e Bellini e Donizetti? Secondo il suo autorevole parere la sconcezza consisterebbe nell'aver voluto sostituire con musiche di questi autori italiani, le sublimi leggerissime melodie della famiglia Strauss?

Se voleva dire questo, lei Badini ha ragione. Chi ha osato paragonare anzi scalzare gli Strauss con i provincialissimi Verdi, Rossini ecc. come sopra? Noi siamo con lei. Ha perfettamente ragione. Questa sconcezza deve finire.

Intanto finché non finisce, saremo costretti ad ascoltare *Traviata, Nabucco, Tosca, Don Pasquale, Elisir d'amore* al posto del *Danubio blu, Storielline del bosco, Cappuccetto rosso ecc...*

Comunque chi non ama la musicaccia italiana - non possiamo pensare che tutti gli altri italiani la pensino come i cinque milioni di telespettatori che hanno seguito il concerto su Rai Uno - può sempre togliere l'audio ed ammirare la bellissima Fenice ricostruita.

**(New Year's Concert 2006. Teatro La Fenice. Cedolins, Calleja, Scandiuzzi, Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, Kurt Masur direttore Rai Trade/TDK)**

P.A.





## ARS NOVA. FEBBRAIO 1918

### PERIODICO DIRETTO DA ALFREDO CASELLA

#### Adesione miracolosa

La Segreteria ha ricevuto, giorni addietro, modestamente nascosta in mezzo la voluminoso corriere quotidiano, il seguente sorprendente e squisito sonetto:

*All'Ill.mo Sig. Presidente della Società Italiana di Musica Moderna, Alfredo Casella. Roma*  
Dall'altro mondo, gennaio 1918.

Il sottoscritto di cervel piccino,  
molto orecchiante ed anche...*scocciatore*,  
visto che a farsi Socio pagatore  
del P.S.I.M.M., un pochettino

potrebbe il suo cervel farsi più fino,  
umil, pentito, con un batticuore  
a lei fa istanza, *illustre direttore*,  
per ottener fra i Soci un posticino.

Perché, glielo confessa francamente,  
gli duole assai passar per *imbecille*  
davanti a poca sì, ... ma destra gente.

Lo faccia Socio, almeno per un poco,  
e *Le* promette che, fosser pur mille,,  
le musiche ch'ei scrisse andranno al  
fuoco

*Il disgraziato autore dell'Otello, del Falstaff*  
Et altre simili (CENSURA)

D'urgenza, abbiamo radunato il Consiglio direttivo. E' superfluo dire che la inattesa e miracolosa 'candidatura' venne esaminata con ogni rispettoso riguardo. Sono però sorte alcune gravi difficoltà. Anzitutto, l'art. 3 del nostro statuto non prevede le adesioni dall'altro mondo, e ciò per colpa dei suoi autori, i quali non pensarono che la S.I.M.M. avrebbe un giorno potuto estendersi anche fuori del globo terracqueo.

Vi è poi un altro grave ostacolo. Come potrà pervenirci – da tanta distanza – la quota di associazione?

Si è perciò deciso di prendere atto della cosa, e di attendere il vaglia del Maestro.



## Federica Carnevale vince lo Sperimentale 'Belli'. Spoleto

Mezzosoprano, di Avezzano, ha compiuto gli studi al Conservatorio di L'Aquila "A. Casella", diplomandosi con il massimo dei voti e la lode, nella classe di Mario Machì.

Presso il Conservatorio aquilano ha frequentato anche il corso di Liederistica (con Ulf Bastlein e Stacey Bartsch dell' Universitat fur Musik di Graz), e successivamente i corsi dell' "Opera Studio" presso l' Accademia di Santa Cecilia con Renata Scotto, Silvana Bazzoni Bartoli e Cesare Scarton.

Nel 2003 ha vinto il Concorso Internazionale "Premio Mattia Battistini" debuttando il ruolo di Suzuki (Madama Butterfly) ed è arrivata finalista sia al Concorso Internazionale "Toti Dal Monte", che al Concorso Internazionale "Titta Ruffo".

Ha già collaborato con l' Accademia di Santa Cecilia e con l' Orchestra di Roma e del Lazio, cantando ne "Il Tramonto" di O. Respighi; con l' Orchestra Accademia "I Filarmonici" di Verona, diretta dal M° Corrado Rovaris, nello

"Stabat Mater" di G.B. Pergolesi ed ha cantato al 30° Cantiere Internazionale d' Arte di Montepulciano. Attualmente si sta perfezionando con Natale De Carolis. Nel 2001, si è laureata in Drammaturgia Teatrale con 110/110 e lode all' Università dell' Aquila. A Spoleto l' attendono ora alcune importanti masterclass (Kabaivanska, Bruson) e lo studio dei ruoli di Selene nella 'Didone abbandonata' di Galuppi e di Rosina nel 'Barbiere' rossiniano, in previsione del debutto.



## Maria Nesterenko Erasmus. L'Aquila

Ventidue anni, di Tallin, al Conservatorio de L'Aquila.

Studia violino ed è in Italia grazie al programma Socrates /Erasmus, al Conservatorio de L'Aquila, dove frequenta l' ultimo anno del Triennio di Specializzazione nella classe del M° Leofreddi; a Tallin, è al penultimo anno di un sistema che ne prevede quattro di corso universitario, più uno di Magistero, alla fine del quale si consegue la laurea.

## *Italia agli ultimi posti nella EUYO*

E' stata annunciata la composizione della nuova orchestra EUYO (European Union Youth Orchestra) per i progetti del 2006.

Per l'Italia sono stati selezionati **7 membri** effettivi, **7 riserve**.

**Effettivi:** Giulia Bellingeri, Valentina Bernardone, Laura Comini (violini); Behrang Rassekhi (viola); Gabriele Ardizzone (violoncello); Michelangelo Mercuri (contrabbasso); Maria Francesca Latella (clarinetto).

**Riserve:** Pietro Bernardin, Sara Gianfriddo (violini); Stefano Cucuzzella (violoncello); Matteo Evangelisti (flauto); Paolino Tona (clarinetto); Carmen Maccarini (fagotto); Roberta Inglese (arpa).

Anche dalle selezioni di quest'anno risulta che i paesi più rappresentati sono la Germania (**24**), il Regno Unito (**17**), la Spagna (**16**). Seguono l'Olanda (**11**), l'Austria (**9**) e l'Italia (**7**). I meno rappresentati (1 candidato) sono la Rep. Ceca, l'Estonia, Il Lussemburgo, Malta e la Slovenia.



“Non avevo particolari progetti - racconta- quando sono partita dall’Estonia: volevo cambiare vita per un po’, scoprire culture diverse dalla mia, ma soprattutto dedicarmi esclusivamente allo studio del violino. Nel Conservatorio de L’Aquila, Maria Nesterenko (nessuna parentela con il celebre cantante) segue le lezioni di strumento, quartetto e collabora con l’orchestra. “ Sono contenta del percorso musicale che sto facendo in Italia, soprattutto perché mi permette di coltivare il mio gusto e di affinare la mia espressività”.



## Massimiliano Scatena Erasmus. Tallin

Ventotto anni, allievo a L’Aquila del II° anno del Biennio di Specializzazione in pianoforte. A Tallin, per l’Erasmus.

La borsa di studio, concessami in parte dal Conservatorio, in parte dall’Agenzia Erasmus e in parte dal Ministero, consente ad uno studente di coprire comodamente le spese di vitto e alloggio”.

“L’Accademia di Tallin ha circa 200 aule per 500 studenti - racconta Massimiliano Scatena - una biblioteca molto grande e fornitissima, aperta dalle 8.00 alle 18.00; un settore dedicato all’ascolto con più 8000 titoli tra vinili, cassette e CD; e una sala computer con 15 postazioni. La scuola è aperta tutti i giorni dalle 8.00 alle 22.00 e la domenica fino alle 21.00.

Ci sono almeno 2 concerti a settimana nell’auditorium dell’Accademia, organizzati sia dai docenti che dagli allievi

Importantissima l’esperienza musicale sotto la guida del M° Lauri Vaeinmaa ed ugualmente importante il confronto con musicisti estoni e non solo per il metodo di studio ma anche per il repertorio”.

a cura di Cecilia Alegi

## *Siae. L’Italia dello spettacolo*

Le disgrazie non vengono mai da sole, così si dice, ed è quasi sempre vero. Dopo i tagli del Fus che hanno praticamente messo in ginocchio tutta l’attività di spettacolo (musica, danza, teatro), arriva la fotografia scattata dalla Siae dell’Italia dello spettacolo nel 2005.

E le notizie non sono confortanti neppure nell’anno precedente il terremoto finanziario.

Nel 2005, gli italiani hanno speso per cinema, teatro, musica, trattenimenti danzanti - un calderone generale consentito nelle statistiche - la somma di Euro 1.545.064. 651. Rispetto al 2004, complessivamente, si è registrata una flessione del 5,5 %; mentre nel 2004 c’era stato un aumento del 4,2%.

In calo soprattutto il cinema (-8,6%), mentre è rimasto invariato il prezzo del biglietto. In termini concreti significa che le entrate al cinema sono pari a Euro 599.511.146 che rappresentano la maggior spesa degli italiani per lo spettacolo.

E la musica? Incrementata di poco l’offerta di concerti opera e danza. Nel dettaglio: più di tutti è cresciuta la danza (12,24%); l’opera del 3,80% (l’anno precedente aveva fatto registrare l’incremento record di 14,04%), in calo invece i concerti di musica classica e jazz. Anche i concerti di musica leggera registrano un incremento (3,92%), anche se molto più basso rispetto all’anno precedente. Per la spesa le note sono abbastanza dolenti.

Per la musica classica in Italia s’è speso nel 2005 il 7,5% in meno rispetto al 2004, quando la spesa aveva registrato un incremento record del 31,74 %. E nel 2006 le cose andranno molto peggio. La Siae ha promesso di anticipare la fotografia del 2006 alla fine di giugno, relativamente alla prima parte dell’anno.



## La riforma. Sarà mai completa?

La Legge di riforma dei Conservatori e delle Accademie, approvata nel 1999, sta seguendo un difficile iter applicativo che è giunto, più o meno, a metà del suo percorso. La difficoltà maggiore è determinata dalla complessità dell'operazione che investe tutto il percorso formativo dello studente che vuole intraprendere una qualunque professione legata alla musica. Si aggiunga che lo studio della musica, al contrario di quanto avviene per altre professioni, necessita di una scelta operata in età precoce e richiede un percorso di studi coordinato.

Con la cosiddetta Dichiarazione di Bologna sottoscritta da tutti i Ministri dell'Istruzione d'Europa, i paesi membri si sono impegnati a costruire, entro il 2010 nel settore dell'higher education (l'alta formazione), percorsi formativi omogenei divisi in due periodi e basati sul principio dei crediti formativi. Questa articolazione deve riguardare anche l'ultimo periodo di formazione in campo artistico che, a ragione, in tutti gli altri paesi europei è inserito nel sistema universitario o comunque di livello universitario. In un siffatto sistema europeo omogeneo, gli studenti potranno muoversi con facilità, e vedersi riconosciuti gli esami eventualmente sostenuti presso università estere. Da ciò prende il via il Progetto Erasmus che tanta fortuna ha avuto, e continua ad avere, anche tra gli studenti dei Conservatori, consentendo loro di realizzare straordinarie esperienze formative in Istituzioni estere. Dal punto di vista teorico il progetto è esaltante: non si può negare quanto sia affascinante l'idea di costruire un unico sistema formativo europeo

anche in campo musicale. Ma quando si deve tramutare in pratica una teoria ci si scontra con la dura realtà e sorgono i problemi.

In Italia, in particolare, il nostro sistema di formazione musicale anche glorioso, è vecchio di quasi 80 (ottanta) anni: i Conservatori sono fermi alla legge del 1930 per i programmi delle prove d'esame e ad un regolamento del 1918; e hanno rappresentato l'unica struttura formativa pubblica per acquisire un'istruzione musicale completa e per l'avvio alla professione del musicista.

Alla fine degli anni Settanta, sono sorte le scuole medie ad indirizzo musicale che forniscono un'istruzione specifica alternativa ai Conservatori nel periodo dagli 11 ai 13 anni; mentre nulla si è fatto, tranne qualche rara sperimentazione, per il liceo.

La Legge 508 dunque, ponendo di fatto i Conservatori nel settore dell'alta formazione con l'obbligo del possesso della maturità per l'accesso ai suoi corsi, ha ancor più sottolineato la necessità di creare un sistema precedente che consenta agli studenti di seguire dei corsi propedeutici all'ingresso nel settore finale della formazione, essendo impensabile iniziare a studiare un strumento a 18 anni.

La recente legge di riforma dei licei, che prevede la creazione del liceo ad indirizzo musicale e coreutico, sembrerebbe risolvere tale problema. Ma è necessario che la classe politica si renda conto di tale necessità e metta a disposizione risorse economiche adeguate per creare gli organici dei docenti e le strutture indispensabili.

Nel frattempo, cosa fanno i Conservatori? si stanno muovendo per raggiungere l'assetto previsto dalla 508: si sono dotati di nuovi statuti di autonomia; l'offerta didattica si è allargata, attuando corsi sperimentali di I e di II livello, in linea con il resto d'Europa, finalizzati al rilascio dei Diplomi accademici di I e di II livello, equivalenti alle lauree di I e di II livello, che danno agli studenti una certezza sulla validità giuridica del loro titolo di studio, utile anche per l'accesso ai pubblici concorsi. Inoltre la Legge 268 del 2002, ha riconosciuto al vecchio Diploma di Conservatorio l'equipollenza alla Laurea di I livello.

Si attende ora l'emanazione del Decreto ministeriale, conseguente all'approvazione della

Legge 212 del 2005 che darà un assetto definitivo ai contenuti formativi dei Trienni di I livello e, con atto successivo, ai Bienni di II livello e a tutte gli altri titoli, Diploma di Specializzazione, di Perfezionamento e Master, previsti nel Regolamento per gli Ordinamenti didattici. Ma già sono stati avviati contatti bilaterali con analoghe istituzioni europee e molti Conservatori sono entrati nel programma ERASMUS per la mobilità in Europa sia degli studenti sia dei docenti.

Ora attraversiamo un momento molto delicato nel quale è in discussione il futuro stesso dei Conservatori. Se, sulla scorta di quanto deciderà il Ministro, costruiremo rapidamente un sistema appetibile per gli studenti, in grado di attrarre giovani anche dall'estero allora avremo vinto la scommessa. Se invece le consuete lentezze della burocrazia italiana e le eventuali indecisioni della classe politica dovessero creare problemi, rischiamo di rimanere fuori dal sistema europeo e, in un mondo ormai globalizzato, a svolgere un ruolo marginale nel sistema dell'alta formazione musicale europea.

**Bruno Carioti**

*Direttore del Conservatorio dell'Aquila  
Coordinatore della Conferenza dei Direttori dei  
Conservatori di Musica*



## Tutta L'Aquila: una biblioteca musicale

La biblioteca del Conservatorio di L'Aquila "A. Casella", sorta nel 1969 come sezione staccata del Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma grazie al diretto interessamento di Nino Carloni,

nacque grazie al lascito "Ferraresi" che concesse la biblioteca madre: una collezione di composizioni del M° Umberto Ferraresi stesso, di un congruo numero di spartiti di opere di repertorio stampate fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, di una raccolta della Rivista musicale italiana dal 1894 senza lacune, ecc.

Il Direttore di allora, M° Macarini- Carmignani e il Bibliotecario il Prof. Michelangelo Zurletti si proposero di dotare il "Casella" anche di una importante e aggiornata sezione di composizioni dei maggiori autori del Novecento storico ma anche dei giovani compositori che in quei giorni costituivano l' "Avanguardia".

Ma la storia musicale dell'Abruzzo e le sue testimonianze tuttora visibili, non si fermano all'Ottocento e Novecento, ma appartengono al lontano passato.

Qualche esempio.

Nella Cappella di Bonifacio IX operano i due cantori aquilani Jacobus de Aquila e Antonius de Aquila in concomitanza con la figura più rappresentativa e più internazionale dell'Ars nova piano cioè Antonio "Zachara" da Teramo. Nel 1505 Marco da L'Aquila, portabandiera nella storia dell'attività tipografica italiana con caratteri mobili, riceve un privilegio decennale dalla Signoria di Venezia per potere stampare libri di liuto: "...Serenissimi Principi ejusque Sapientissimo Consiglio.

Humiliter supplica et servitor de la Sublimità Vostra Marco da l'Aquila cum sit che cum grandissima sua fatica et spesa non mediocre se habii inze gnato a comune utilitate de quelli che se delectarono sonar de Lauto nobilissimo Instumento pertinente a Vary Zentilhomini far stampar la tabullatura, et rasone de metter ogni Canto in lauto cum summa industria, et arte; et cum molto dispendio de tempo, et facultade sua: la qual opera non mai e sta stampata: Se degni la Illustrissima Signoria Vostra concieder...Infrascripti Domini Consiliarii intelecta supprascripta suplicatione terminaverunt quod supprascripto suplicanti, fiat quod petit...".

Il testimone più importante dell'opera di Marco si trova attualmente a Monaco di Baviera nella Bayerische Statliche Bibliothek (Ms 266) proveniente dalla collezione Fugger. Sempre in

relazione all'attività liutistica ecco le indicazioni di Adrian le Roy nelle sue "Intructions ..." stampate a Parigi, ma conosciute oggi nelle due traduzioni inglesi del 1568 e 1574, nel Capitolo nono nell'indicare le migliori corde:

"...I will not omitte to give you to understand, how to knowe stringes, whereof the best come to us of Allemaigne, on this side the toune of Munic, and from Aquila in Italie...". "E per queste mercantie vengono in su le case de' Cittadini Aquilani i mercadanti non solo dell'Italia, ma dalla Alemagna, e se ne cavano ogn'anno duecentomila scudi: Le corde di liuto, e il lavorar del zuccaro in confetti tolgono il vanto a tutti."

1580. Nel diventare reggente della provincia degli Abruzzi, Margherita d'Austria (una Farnese), figlia di Carlo V, portava al suo seguito un certo numero di musicisti fra cui il fiammingo Rinaldo Del Mel che fece stampare un libro di madrigali nel 1585 dedicandolo a Girolamo Acquaviva, Duca d'Atri durante il suo soggiorno a L'Aquila. Ma l'attività editoriale nel capoluogo era stata avviata da un tedesco, Adamo da Rottweill, allievo di Gutenberg che avviò la prima stamperia sul finire del Quattrocento. Ma l'attività musicale legata al culto è attestata non solo dalle edizioni a stampa ma anche dai manoscritti: i Codici che il Cardinale Amico Agnifili commissionò per la corretta pratica liturgica, oggi conservati dalla Biblioteca provinciale S. Tommaso.

Dove è finita la memoria storica e documentaria d'Abruzzo e Aquilana?

La valorizzazione dei patrimoni musicali ha portato ad una prima ricognizione dei fondi attraverso il loro censimento; manca, invece, lo studio e la descrizione della consistenza di fondi della città dell'Aquila nonché del contenuto di ogni volume. Le istituzioni (il Dott. G. Miscia dell'Istituto Tostiano e il Centro studi della Barattelli stanno lavorando ad una prima ricognizione di diversi fondi) e i privati continuano a lavorare senza un coordinamento; per questo il puzzle presenta ancora troppi spazi vuoti. Non sarà comunque fuori luogo fornire un elenco, anche se incompleto delle Istituzioni che conservano il patrimonio presente in città:

Archivio di Stato, Archivio dell'Arcivescovado, Biblioteca Provinciale S. Tommasi, Convento di San Giuliano, Convento di Santa Chiara, Conservatorio A. Casella, Facoltà di Magistero

dell'Università di L'Aquila, Casa Museo Signorini Corsi, Società Aquilana dei Concerti B. Barattelli e, fra i privati, Francesco Zimei (sigla RISM: I-LAzimei),.

Recentemente il "Casella" ha iniziato la informatizzazione del catalogo dei beni su supporto cartaceo ed ha aderito al progetto del Catalogo Unico con l'ISBN. Non è del tutto peregrino ipotizzare che, vista anche la nuova veste di cui sono state dotate le istituzioni, esso si possa fare promotore della diffusione dei giacimenti attraverso la circolazione delle conoscenze acquisite intorno a questi e magari la immissione dei dati ad essi relativi nel catalogo on line.

**Maurizio Pratola**

*Bibliotecario del Conservatorio dell'Aquila*



## Serafino Aquilano

Con l'edizione critica dei *Sonetti*, pubblicata per Bulzoni nella prestigiosa collana "Europa delle Corti" diretta da Amedeo Quondam, il filologo svizzero Antonio Rossi ha recentemente completato gli *opera omnia* di Serafino de' Ciminelli, lo straordinario poeta, musicista e interprete nato all'Aquila da una famiglia di letterati nel 1466 e morto a Roma il 15 agosto 1500 quando era all'apice di un successo che lo accreditò, presso i contemporanei, quale novello Petrarca. Malgrado la brevità della sua esistenza Serafino menò una vita intensa ed errabonda, vagando di corte in corte: da Napoli a Roma, passando per Milano, Urbino e Mantova,



ovunque conteso da re, principi e cardinali, cui presentava le sue rime accompagnandosi sul liuto. Questa prassi, destinata presto a imporsi nella scena culturale italiana del primo Rinascimento, parve rinnovare, mirabilmente, i fasti della stagione trobadorica ormai tramontata da secoli: già dalla metà del Duecento era infatti invalso, nella tradizione lirica, quel “divorzio tra musica e poesia” – com’ebbe efficacemente a definirlo, trent’anni or sono, Aurelio Roncaglia – che portò sempre più a separare le competenze artistiche del rimateur da quelle dell’intonatore, creando, secondo l’uso moderno, due distinte categorie di autori. Oltre a rappresentare una significativa inversione di tendenza, questo ragguardevole eclettismo artistico valse a Serafino l’appellativo di “Apollo in terra”, coniato da Panfilo Sasso in un sonetto commemorativo e immortalato nel bel ritratto a figura intera, con la lira in mano, che gli fece Pinturicchio nell’Appartamento Borgia del Palazzo Apostolico, recentemente identificato dallo storico dell’arte Fabio Marcelli tra i personaggi dell’*Allegoria della Musica*. A conferma d’una fama abbondante e duratura, appannatasi solo a far data dall’Ottocento per una sostanziale indifferenza della critica letteraria romantica, avversa ai fermenti del petrarchismo, la tradizione poetica serafiniana ammonta a 57 fonti manoscritte, 54 edizioni monografiche – dalla *princeps* di Giovanni Besicken (Roma, 1502) alle *Rime* stampate a Venezia da Francesco da Salò nel 1568 – e 11 miscellanee. Il cospicuo numero dei testimoni può dare un’idea del rilevante impegno filologico assolto, con esemplare rigore, da Antonio Rossi; specie tenendo conto dei problemi attributivi legati alla crescente fortuna editoriale delle opere di Serafino, fatte oggetto di una diffusione talmente ampia e incontrollata da aver finito spesso per ricomprendere, giusta le manipolazioni di scaltri compilatori, molta produzione spuria. L’indagine del curatore, iniziata nel 2002 con l’edizione critica degli *Strambotti* (Milano – Parma, Fondazione Bembo – Ugo Guanda Editore), ha ridotto il *corpus* letterario autentico dell’Aquilano a 261 strambotti, 97 sonetti, 13 barzellette, 3 egloghe, 6 epistole, 11 capitoli e una rappresentazione allegorica, ove non mancano le rime pervenute

con il rivestimento della musica. Un suggestivo esempio dell’estro poetico serafiniano – proprio per le sue evidenti implicazioni sonore – può cogliersi nel sonetto *La vita ormai resolvì e mi fa’ degno*, costruito mirabilmente sulle sillabe dell’esacordo: lo proponiamo qui quale viatico a una compiuta riscoperta dell’uomo e dell’artista. Anche da parte del pubblico. (SERAFINO AQUILANO, *Sonetti e altre rime a cura di Antonio Rossi - Roma, Bulzoni Editore, 2005 -pp. 640 – Euro 45,00*)

**Francesco Zimei**  
Musicologo - L’Aquila

### Sonetto di Serafino Aquilano

La vita ormai resolvì e mi fa’ degno,  
sol regina del ciel, mia fida scorta;  
l’alma è già inferma, or falla alquanto accorta,  
reducto sol d’ogni smarrito legno.

Solvi, superna dea, mio fosco ingegno,  
fa’ ch’io te segua e fa’ la via qui torta  
sol ben cognosca, e sol trovi io la porta  
utile a ognun che ha qui smarrito el segno.

Fa’ la superna corte io veda al fine  
mi combatte qui Amor, Fortuna e Morte,  
lasso, fa’ tu sol con tue man divine,  
retoglimi a costor, fa’ ch’al fin porte  
utile fior de sì pungenti spine  
relaxando penser d’ogni altra sorte.

Sol in te spero forte,  
misericordia, o sol, rendomi solo,  
regina, a te, fa’ tu sol m’alzi a volo.

## Finale con brio. Scrivere la musica col PC

Da diversi anni di pari passo con la diffusione dei Personal Computer, a costi sempre più contenuti ma prestazioni sempre maggiori, l’editoria musicale elettronica è diventato uno strumento irrinunciabile per il musicista (non solo per il compositore): questa è una delle ragioni per la quale l’informatica musicale è ormai “entrata dalla porta principale” nei nuovi programmi di studio dei Conservatori. La

considerazione precedente, e sebbene l'editoria musicale costituisca poi solo uno degli svariati campi applicativi dell'informatica musicale, basta a motivare la scelta di dedicare a Finale, noto programma principe dell'Editoria musicale, un intero semestre di lezioni di informatica. Di fatto Finale è riconosciuto da tutti come il più potente programma di scrittura e di stampa della musica, curiosamente, però, tutta questa potenza finisce per disorientare il musicista che, se alle prime armi col computer, tende a ritenere Finale un *software* troppo complesso e troppo difficile da imparare in modo sistematico e si limita ad un uso troppo elementare. È per questa ragione che nel suo libro su Finale Giandomenico Piermarini, Docente di Organo e di Informatica musicale al Conservatorio Casella, in modo scrupoloso e sistematico ma non privo di una certa ironia, conduce il lettore dalla prima "messa a punto" del programma fino alla stampa di una partitura e delle parti staccate. Il libro, inoltre, contiene diversi esempi di partiture da realizzare, attraverso le quali imparare ad usare praticamente il programma; e può essere usato con Finale, per Windows o per Mac, dalla versione 2000 in poi.

(Giandomenico Piermarini. *Finale con brio*. Armelin Musica – Padova Pagg. 396. Euro 41,98)

**Maurizio Massarelli**

*Docente del Conservatorio dell'Aquila*



## **Chi rapì la Topina Costanza. Novità di Roberta Vacca**

Fra le manifestazioni organizzate dal Conservatorio Alfredo Casella di L'Aquila per celebrare i 250 anni della nascita di W. A. Mozart, si segnala la messa in scena di un'opera intitolata *Chi rapì la Topina Costanza?*, giocosa interpretazione del famoso singspiel mozartiano

*Il ratto dal serraglio*. L'opera per ragazzi,, scritta da Roberta Vacca, docente presso il Conservatorio aquilano, sarà interpretata da allievi del coro di voci bianche del Casella guidato da Rosalinda Di Marco, e da un gruppo strumentale di studenti del Conservatorio istruiti da Alvaro Lopes Ferreira e Francesco Sorrentino e diretto da un allievo della Scuola di Direzione d'Orchestra di Marcello Bufalini. Nella realizzazione sono coinvolti gli allievi della classe di Silvana Bino dell'*Accademia di costume e moda* di Roma che realizzeranno le scene ed i costumi; mentre l'*Accademia Nazionale d'Arte Drammatica* di Roma fornirà gli attori per le voci recitanti. La rappresentazione avrà luogo presso il *Teatro S. Filippo*, regia di Cesare Scarton.

Nell'opera il gioco comincia proprio dall'equivoco che la traduzione italiana del termine Entführung (= rapimento, ratto) provoca: dal ratto al topo il passo è breve e la storia che vede protagonisti Costanza e Belmonte, Pedrillo, Blonde, Selim Pascià e il buffo guardiano Osmin, diventa una rocambolesca vicenda ambientata in un mondo animale affettuosamente (ma anche grottescamente) umanizzato.

Il testo originale del singspiel, di Cristoph Friedrich Bretzner, qui tradotto e ampiamente adattato da Paola Campanini (Gruppo teatrale Burattinmusica), con inserimenti di nuovi personaggi e avventure per renderlo più appassionante, è vicino alla sensibilità e ai gusti giovanili.

L'opera prevede, l'inserimento di alcune arie mozartiane e di alcuni cori riadattati per coro di voci bianche; mentre il flauto, con le sue magiche e a volte inusitate sonorità, diventa lo strumento incantatore. Partendo dalla partitura mozartiana di cui sono stati utilizzati alcuni brani, Roberta Vacca propone una rivisitazione che, pur mantenendo quasi intatte le linee melodiche principali, caratterizza l'azione e i personaggi in modo nuovo, seguendo con sensibilità contemporanea l'orchestrazione e il rapporto con il testo. Dal 12 maggio 2006 presso il Teatro S. Filippo di L'Aquila; lo spettacolo rientra nelle manifestazioni patrocinate dall'UNICEF in occasione della *Settimana dei ragazzi* 2006. ■