

LA SCALA



05/23



Rivista del Teatro

Riccardo Chailly, Yusif Eyvazov,
Manuel Legris, William Forsythe, Enno Poppe,
Yuval Weinberg, Mario Del Monaco,
Nadia Ferrigno



TEATRO ALLA SCALA
Fondazione di diritto privato

La Scala ringrazia per il sostegno al Teatro:

FONDATORI DI DIRITTO
Stato Italiano - Regione Lombardia - Comune di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI
Città metropolitana di Milano - Camera di Commercio Milano Monza Brianza Lodi

FONDATORI PERMANENTI
Fondazione Cariplo - Pirelli - ENI - Fininvest - Assicurazioni Generali
ENEL - Fondazione Banca del Monte di Lombardia - Mapei
Banca Popolare di Milano - Telefonica - Tod's - Allianz - Esselunga

FONDATORI SOSTENITORI
Intesa Sanpaolo - A2A - BMW - Luxottica
Edison - Giorgio Armani

FONDATORI ORDINARI ED EMERITI
SEA - Fondazione Milano per la Scala - Assolombarda

SPONSOR PRINCIPALE DELLA STAGIONE ARTISTICA
Intesa Sanpaolo

PARTNER e FORNITORI UFFICIALI
Rolex - BMW - Collistar
Bellavista - Caffè Borbone - Elisenda

PARTNER DEI PROGETTI ARTISTICI e SPECIALI
Allianz - American Express - BMW - Camera Nazionale della Moda - Credit Suisse
Edison - Esselunga - Fondazione Banca del Monte di Lombardia
Fondazione Bracco - Gruppo Cimbali - Hearst Italia - Italmobiliare - Kartell - Mapei
Rolex - RTI D'Adiutorio / Gianni Benvenuto - Salone del Mobile - Zielinski & Rozen Perfumerie

SPONSOR TECNICI e MEDIA PARTNER
Boost - Collateral Films - Corriere della Sera / Vivimilano
ENGIE Italia - Freddy - Meeting Project - Radiotaxi 028585 - Siemens - Voxlion

ABBONATI CORPORATE e CORPORATE PRIME

Si ringraziano tutti gli Abbonati e il Pubblico milanese, nazionale e internazionale,
i Sostenitori della Fondazione Milano per la Scala, gli Amici del Loggione e gli Amici della Scala.

Il maggio scaligero è tempo di cambiamenti e di annunci: si inaugurerà il nuovo sito web istituzionale del Teatro, punto di arrivo di un percorso le cui tappe salienti sono state il rinnovo del sistema di biglietteria e l'adozione della nuova grafica, e alla fine del mese si annuncerà la Stagione 2023/2024, già oggetto di numerose anticipazioni. In scena torna *Andrea Chénier*, lo spettacolo che aveva inaugurato la Stagione 2017/2018 con la regia di Mario Martone e le scene di Margherita Palli, di nuovo insieme a Milano nelle scorse settimane per un memorabile *Romeo e Giulietta* di Shakespeare al Piccolo Teatro. Cambiano direttore e soprano – ora sono Marco Armiliato e Sonya Yoncheva, entrambi al secondo titolo di Giordano dopo il successo di *Fedora* – e torna Yusif Eyvazov, che si è fatto intervistare da Elisabetta Tizzoni. Ad *Andrea Chénier* dedichiamo anche il nostro portfolio introdotto da Luca Chierici, una sezione dedicata alle scenografie scaligere di Margherita Palli e le rubriche dedicate agli Archivi, della Scala e Ricordi, firmate da Luciana Ruggeri e Gabriele Dotto, mentre Lisa La Pietra analizza la voce di Mario Del Monaco in “Un di all'azzurro spazio”.

Il Corpo di Ballo continua la sua stagione di crescita incontrando una leggenda: per la prima volta William Forsythe crea appositamente per i danzatori scaligeri concludendo al Piermarini, dal 10 maggio, il suo ciclo *Blake Works* su musica di James Blake. Un avvenimento straordinario, attesissimo dagli appassionati di danza e dalla Compagnia scaligera, raccontato su queste pagine dal direttore Manuel Legris.

Altrettanto straordinario l'appuntamento con la Stagione Sinfonica che presenta la colossale *Ottava Sinfonia* di Gustav Mahler con Riccardo Chailly sul podio, i Cori congiunti della Scala e della Fenice, insieme al Coro di Voci bianche dell'Accademia e a un

superbo cast vocale. Era accaduto solo altre due volte alla Scala, nel 1962 con Hermann Scherchen e nel 1970 con Seiji Ozawa. Colpa della vastità delle forze necessarie, ma anche del pregiudizio critico contro una sinfonia che, stretta tra l'oscurità della Settima e lo struggente addio della Nona, osava riunire l'inno cristiano 'Veni Creator Spiritus' e il 'Chorus mysticus' del *Faust* di Goethe in uno slancio estatico di sconfinata ambizione. Troppo mi bemolle per i commentatori novecenteschi, ma Riccardo Chailly, nell'intervista a Raffaele Mellace, ci spiega le ragioni profonde di un'autentica folgorazione.

Sempre in ambito strumentale, per la prima volta la programmazione di Milano Musica si sposta in primavera. Il 32° Festival, dal 5 maggio al 10 giugno, si articola in diversi luoghi della città in accordo con il titolo “Azioni fuggitive”, ispirato a un pezzo di Mauricio Kagel per centoundici ciclisti e percussioni. Lo eseguiranno, ma non alla Scala dove si ascolteranno invece *Schnur*, un lavoro per violino di Enno Poppe che sarà presentato in prima italiana da Francesco D'Orazio con l'Orchestra della Rai diretta da Michele Gamba, e un programma corale dedicato a György Ligeti con lo SWR Vokalensemble diretto da Yuval Weinberg. Abbiamo chiesto ad Alessandro Tommasi di intervistare Enno Poppe e a Liana Püschel di farsi raccontare da Weinberg il programma.

Chiude il numero il sorriso di Nadia Ferrigno, responsabile della pianificazione, che ci porta a scoprire i meccanismi di preparazione dei calendari e il lavoro certosino di adattamento degli incastri impossibili che permettono a un teatro di produrre.

— PAOLO BESANA

Capo Ufficio Stampa del Teatro alla Scala

«Nella prigione di San Lazzaro, sbigottiti, in silenzio, stanno i prigionieri, e in mezzo a loro quell'uomo della Rivoluzione che piange tenendo gualcita febbrilmente nella mano una lettera; è la lettera laconica or ora scrittagli, per non riceverlo, da Robespierre, che alle preghiere per la vita di un poeta ha risposto: 'Anche Platone bandiva i poeti dalla sua Repubblica'.»

— LUIGI ILLICA, DIDASCALIA FINALE DEL LIBRETTO DI *ANDREA CHÉNIER*

LA SCALA

Rivista del Teatro 05/23
Registrazione n. 221 del 10 luglio 2015

DIRETTORE RESPONSABILE: Paolo Besana
COORDINATORE DI REDAZIONE: Mattia Palma
CON LA COLLABORAZIONE DI: Lucilla Castellari,
Carla Vigevani, Raffaele Mellace, Andrea Vitalini,
Luciana Ruggeri, Valentina Grassani,
Davide Massimiliano

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE:
Tomo Tomo e Kevin Pedron
con Jacopo Undari
STAMPA: AGPRINTING

Si consiglia di verificare date e programmi
sul sito www.teatroallascala.org

COPERTINA: foto di scena di *Andrea Chénier*,
direzione di Riccardo Chailly,
regia di Mario Martone, 2017
FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano

01

OPERA

Andrea Chénier
7

“Come un bel dì
di maggio...”
8

Andrea Chénier
alla Scala
13

03

CONCERTI

Maggio mahleriano
31

Un mondo
in due parti
32

“Ciò che cerco
è il suono”
37

Un omaggio
corale per Ligeti
40

04

RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Palli alla Scala
48

LIBRI
Attualità
dell'inattuale Sibelius
52

DISCHI
Violini parlanti
53

VOCI ALLA SCALA
L'affondo verista
di Mario Del Monaco
54

NOTE D'ARCHIVIO
L'occasione sfuggita
56

MEMORIE DELLA SCALA
Il ritorno
tanto desiderato
di Giordano
58

SCALIGERI
Nadia Ferrigno
61

02

BALLETTO

Serata
William Forsythe
23

Le architetture
di Forsythe
24



FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano

OI

OPERA

Andrea Chénier
7

“Come un bel dì
di maggio...”
8

Andrea Chénier
alla Scala
13

ANDREA CHÉNIER



FOTOGRAFIA DI BRESCIA e AMISANO

A PAGINA 4 E SOPRA
Andrea Chénier, direzione di
Riccardo Chailly, regia di
Mario Martone, 2017

Fu un franco successo al debutto, e riscuote ancora parecchio seguito – soltanto cinque anni fa si è aggiudicata l'onore di inaugurare la stagione scaligera – l'opera che un ventottenne Umberto Giordano propose proprio in questa sala del Piermarini nella primavera 1896, ad appena un lustro dal diploma al Conservatorio di Napoli. Le ragioni del gradimento, che non accenna ad affievolirsi, di questo caposaldo del verismo musicale, tenuto a battesimo poche settimane dopo *La bohème* pucciniana, andranno rintracciate in una serie di questioni, drammatiche e musicali. Molto si deve sicuramente al libretto messo a punto dalla mano sicura di Luigi Illica, che offrì a Giordano (peraltro nemmeno il destinatario originario del dramma) un progetto in cui il compositore si riconobbe pienamente. Librettista e musicista condividono infatti l'afflato eroico e drammatico che attraversa una vicenda ambientata nella Parigi del Terrore, in cui la morte viene evocata a chiare lettere a ogni passo, dalla prima all'ultima scena, fino all'esaltata battuta conclusiva dei due amanti: "Viva la morte insieme!". Il tema della morte (e il suo suono) circolano continuamente nel dramma, nutrito di situazioni che tengono costantemente con il fiato sospeso, tra colpi di scena reiterati. Giova senz'altro all'opera la qualità della scrittura musicale, il carattere euforico di un lirismo tutto italiano da canto disteso, come anche un tessuto orchestrale sofisticato, dinamico, brulicante, coloratissimo, in grado di competere con Puccini. La forza propulsiva dell'opera andrà però probabilmente

ricondotta soprattutto al tono del discorso, mantenuto costantemente a un livello di veemenza oratoria, dal comizio di Gérard in apertura d'opera alle riflessioni di Chénier e Maddalena sul nesso indissolubile amore-morte nelle prigioni di Saint-Lazare. Passioni forti, in grado di trasmettere valore alla vita anche quando questa è seriamente minacciata e sul punto di abbandonarci. Passioni che Giordano è stato in grado di esprimere con immediata, irresistibile efficacia. Se n'è reso conto nel 1993 il regista Jonathan Demme che gli intestò una sequenza cruciale e indimenticabile del film *Philadelphia*. Il protagonista, Andy Beckett, malato di AIDS, interpretato da un Tom Hanks che per quel ruolo avrebbe vinto l'Oscar, riesce a vincere la diffidenza del proprio difensore (Denzel Washington) facendogli ascoltare con lo stereo di casa, e commentando con fervore, l'aria "La mamma morta" nell'incisione con Maria Callas, che proprio (e solo) in Scala fu Maddalena. La musica di Giordano si rivela per il personaggio, votato anch'egli alla morte, l'unico mezzo per manifestare, attraverso il linguaggio simbolico dell'arte, la propria, intima condizione esistenziale, mentre i pensieri di morte vengono trasfigurati nel rapimento estatico della bellezza del canto.

— RAFFAELE MELLACE

Professore di Musicologia e Storia della musica all'Università di Genova,
Consulente scientifico del Teatro alla Scala

“COME UN BEL DÌ DI MAGGIO...”

Intervista a Yusif Eyvazov
di Elisabetta Tizzoni

Rivoluzionario borghese ma nobile d'animo, “come un bel dì di maggio” torna alla Scala Andrea Chénier, il poeta protagonista dell'omonima opera verista di Umberto Giordano su libretto di Luigi Illica. A interpretarlo Yusif Eyvazov, il tenore azero che con questo ruolo ha già conquistato il pubblico scaligero nell'Inaugurazione di Stagione 2017/2018 e che adesso si dice prontissimo a reinterpretarlo.

ET Come si sente a essere nuovamente qui?

YE È una gioia immensa; l'Italia è la mia seconda patria e Milano la sento come la mia città, anche perché qui ho vissuto per 17 anni. Sono poi particolarmente legato a questo Teatro che anni fa mi ha dato una grandissima opportunità, per cui sarò sempre grato, e in cui oggi ritorno con una grande responsabilità ma senza quella paura che avevo; sono un po' più rilassato e più sicuro.

ET Cosa rappresenta per lei questo spettacolo?

YE Questa produzione di *Andrea Chénier* è stata per me particolarmente cara e allo stesso tempo sofferta. È una delle poche cose nella mia vita che non dimenticherò mai, perché non è stato solo il mio debutto alla Scala ma anche la mia prima Inaugurazione di Stagione. Devo dire che è stata una grande emozione, forse la più grande, e mi ricordo ogni giorno di quel periodo bello ma anche pieno di sfide. Un'opera non

Dopo il grande successo della Prima del 2017, Yusif Eyvazov torna nei panni del poeta rivoluzionario Andrea Chénier, una delle parti più ardue dell'intero repertorio

facile di cui all'epoca sentivo moltissimo la pressione per le grandi aspettative che tutti nutrivano.

ET Per via del legame di questo titolo con la Scala?

YE Anche. L'opera ha debuttato qui nel 1896 e non è mai uscita dal repertorio, in più nel 2017 mancava dalla programmazione da ben 32 anni. L'ultimo *Chénier* alla Scala era stato interpretato da José Carreras nella Stagione 1984/1985 e forse ero così terrorizzato anche per questo motivo.

ET Anche se sono passati alcuni anni, può raccontarci come andò quel 7 dicembre?

YE Nel momento in cui è iniziato lo spettacolo, prima di entrare in scena mi sono detto: qualsiasi cosa accadrà oggi rimarrà nella storia, che sia un successo o meno. E la verità è che sono andato lì veramente con il cuore tremante, non rendendomi conto di come stesse procedendo l'opera, ero caduto in una specie di *trance*. Mi sono svegliato alla fine della recita quando sono iniziati gli applausi e solo il giorno dopo, quando i giornali hanno riportato il grande successo, ho veramente realizzato come fosse andata. Conservo ancora tutti quei giornali, sono un ricordo molto caro.

ET Non era la prima volta che interpretava *Chénier*?

YE Lo avevo già cantato in precedenza e agli inizi di



quell'anno avevo insistito per farlo a Praga, prima del debutto scaligero, perché un'opera va sempre eseguita sul palcoscenico, con i costumi e il coro; bisogna proprio vivere e sentire quell'atmosfera. È un po' come fare sport: prima di correre una maratona bisogna allenarsi e prepararsi gradualmente, e qui è stata la stessa cosa.

ET Quindi la preparazione è iniziata molto prima di quella "Prima"...

YE Assolutamente sì. Quell'anno ho incontrato più volte il Maestro Chailly, con cui ho lavorato veramente nel dettaglio. Ho ancora la partitura, anche adesso qui con me, con tutti gli appunti del Maestro: la conservo gelosamente. Non vedo l'ora di tornare a lavorare con lui perché è davvero un musicista straordinario.

ET Come si è trovato alla fine con questa produzione?

YE L'ho adorata e l'adoro, una produzione bellissima, elegante, classica ma con tocchi anche moderni. Il regista Mario Martone ha fatto un grande lavoro; ma a parte l'allestimento mi sono trovato molto bene con lui perché, oltre a suggerirmi le coordinate e a darmi le linee guida, mi lasciava libero dandomi modo di esprimere la mia personalità artistica e la mia visione del personaggio. Come fa un artista a essere credibile quando non è libero? Chénier ne sa qualcosa.

ET Parliamo un po' di lui, chi è Andrea Chénier?

YE È un personaggio molto particolare, perché è un poeta ma è anche un rivoluzionario, è un artista e allo stesso tempo un guerriero. Convivono in lui due anime completamente diverse che combattono sempre tra loro senza tregua. Cercano di coesistere ma è impossibile ed è per questo che finisce per spegnersi in gloria, perché la sua parte poetica porta la sua anima da rivoluzionario alla morte. Era logico che, vivendo così intensamente, non sarebbe durato a lungo... ma comunque abbastanza per essere ricordato.

ET E invece il suo Chénier?

YE Non sarà più così spaventato come quello di qualche anno fa, sarà uno Chénier più consapevole e più coscienzioso. In questi anni l'ho interpretato in altri teatri, è un ruolo che tengo sempre in repertorio perché è difficile e non tutti lo cantano. Ovviamente oggi, nel 2023, dopo altri sei anni di esperienza di teatro, riuscirò a dare di più sia a livello interpretativo sia a livello vocale.

ET C'è stato un tenore, o più, a cui all'epoca si è ispirato?

YE Ogni tenore è particolare, ci sono alcuni che sono bravissimi in un repertorio e un po' meno in un altro e viceversa. Per me il più grande Chénier di tutti i tempi è stato Franco Corelli, che ha cantato questo ruolo anche alla Scala. Ho avuto la fortuna di conoscerlo e mi sono ispirato a lui per il fraseggio. Però sarebbe stato stupido cercare di emularlo, perché ognuno ha la propria voce. Un altro dei grandi Chénier è stato Nicola Martinucci, che venne a trovarmi durante le recite: ero emozionatissimo e ho ancora la foto insieme a lui.

ET Adesso sappiamo che all'attività di cantante affiancherà quella di Sovrintendente.

YE Ho accettato l'incarico al Teatro dell'Opera di Baku. È stato un "sì" per me fin dall'inizio anche perché il teatro necessita di numerose riforme, a cominciare da quelle a livello strutturale: palcoscenico e sale prove. Però alle persone che volevano conferirmi questo incarico ho precisato che accetto con grande onore perché è la mia patria, è il mio Paese, ma mi sono fatto promettere che mi dovranno aiutare a riformare questo teatro, e che potrò continuare a cantare senza dovervi rinunciare.

ET Quali sono stati i primi passi come Sovrintendente?

YE Mi sono messo subito al lavoro, ho iniziato a organizzare un team che lascio sul posto quando sono lontano. In questi primi tempi sarò presente il più possibile ma poi, quando sarà tutto ristrutturato e funzionante, la mia presenza non sarà necessaria come in qualsiasi altro posto. Appena il teatro sarà rinnovato, tra un anno e mezzo circa, inizierò a invitare le superstar della nostra lirica a cantare e a dirigere in questo gioiello da novecento posti: sarà una grande emozione fare gli onori di casa. La cosa di cui vado più fiero adesso è che il gruppo di lavoro è composto da molti ragazzi, davvero bravi e volenterosi.

ET Quindi largo ai giovani?

YE Loro sono il futuro. Trovo sia molto bello poter portare la propria esperienza e soprattutto insegnarla ai più giovani: spiegare loro come funziona il teatro vero e proprio, come deve essere un teatro dell'opera e come deve essere fatta l'opera. Per questo penso che sarà importante costituire anche dei master, in modo che i giovani possano toccare con mano e apprendere da chi ha fatto di quest'arte il proprio mestiere.

— ELISABETTA TIZZONI

Laureata in Lettere moderne e Storia dell'arte, ha pubblicato articoli per l'editore Campisano e il BTA. Ha studiato Pianoforte e Musicologia e collabora con il Museo Teatrale alla Scala



Sonya Yoncheva
e Yusif Eyvazov in prova

FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (2)

3, 6, 11, 16, 21 (HI4:30), 24, 27 MAGGIO 2023

Umberto Giordano

ANDREA CHÉNIER

Dramma di ambiente storico in quattro quadri
Produzione Teatro alla Scala

LIBRETTO DI Luigi Illica
DIRETTORE Marco Armiliato
REGIA Mario Martone
SCENE Margherita Palli
COSTUMI Ursula Patzak
LUCI Pasquale Mari
COREOGRAFIA Daniela Schiavone

Orchestra, Coro e Corpo di Ballo
del Teatro alla Scala

CAST

Andrea Chénier / Yusif Eyvazov,
Jonas Kaufmann (24, 27 mag.)
Carlo Gérard / Ambrogio Maestri,
Amartuvshin Enkhbat (21, 24, 27 mag.)
Maddalena di Coigny / Sonya Yoncheva,
Chiara Isotton (11, 16 mag.)
La mulatta Bersi / Francesca Di Sauro
La contessa di Coigny / Maria José Lo Monaco
Madelon / Elena Zilio
Roucher / Ruben Amoretti
Fléville / Sung-Hwan Damien Park
Fouquier Tinville / Adolfo Corrado
Matthieu / Giulio Mastrotoaro
Un incredibile / Carlo Bosi
L'abate / Paolo Nevi
Schmidt / Li Huanhong

MAESTRO DEL CORO Alberto Malazzi



Aureliano Pertile in costume
di Andrea Chénier, anni Venti

Portfolio — Fotografie d'archivio

Centoquarantasette rappresentazioni in un periodo di tempo di circa centoventi anni è il record che caratterizza la presenza di *Andrea Chénier* alla Scala. Opera amatissima dal pubblico che, superate le prime perplessità, accolse con sempre maggior favore il capolavoro di Giordano seguendo con passione le vicende storico-sentimentali narrate dai grandi tenori, soprani, baritoni che via via calcarono

le scene: un entusiasmo incontenibile soprattutto quando erano in gioco lo Chénier di Pertile, Gigli, Del Monaco, Carreras, la Maddalena della Cigna, della Caniglia, della Tebaldi e della Callas, il Gérard di Stabile, Galeffi, Taddei e Cappuccilli. In seconda battuta il plauso va ai direttori, sopra tutti De Sabata, mentre l'aspetto relativo agli allestimenti sembra essere quasi ignorato sia dal pubblico che dalla critica almeno fino al 1960, anno a partire dal quale compaiono registi che modificano il vecchio impianto fondato sui contributi dei Parravicini, Rota, Sala, Rovescalli e dei due Benois.

Nelle recite degli anni Venti il mattatore è Aureliano Pertile, nel '32 è la volta di De Sabata che, si scrisse sul *Corriere della Sera*, "sa dosare gli effetti, distribuendoli bene nei punti in cui la musica del Giordano, per essere resa a dovere, deve esser anche sostenuta" e di Beniamino Gigli, che riesce a mesmerizzare l'uditorio di una sala in cui è presente anche Umberto Giordano e che rimarrà forse il protagonista maschile per anni più acclamato. Poi, nel '48, colpisce la personalità della giovane Tebaldi, che tornerà sul palcoscenico fino al 1960, preceduta però dalla rivale Maria Callas (1955). Del Monaco è parimenti protagonista tra il '49 e il '60. Solamente nel 1982 va in scena il nuovo allestimento caratterizzato dalla direzione di Riccardo Chailly, la presenza di un cast importante (Carreras, Cappuccilli e la Tomowa-Sintow) e la regia di Lamberto Puggelli. La ripresa del 2017, infine, si è avvalsa della lettura in chiave sinfonica dello stesso direttore, assecondando spunti wagneriani, e sulla presenza convincente di Yusif Eyvazov e di Anna Netrebko.

— LUCA CHIERICI

DAL TESTO DEL PROGRAMMA DI SALA

*Critico musicale per Radio Popolare dal 1978 al 2020
e per Il Corriere Musicale dal 2012, collabora alle riviste
Musica e Classic Voice dalla fondazione*

ANDREA CHÉNIER ALLA SCALA



SOPRA
Eva Marton, Piero Cappuccilli,
direzione di Riccardo Chailly,
regia di Lamberto Puggelli, 1985



A DESTRA
Renata Tebaldi, Ettore
Bastianini, direzione di
Gianandrea Gavazzeni, regia
di Carlo Maestrini, 1960



FOTOGRAFIE DI ERO PICCAGLIANI (3)

A SINISTRA
Mario Del Monaco,
Maria Callas, direzione di
Antonino Votto, regia di
Mario Frigerio, 1955

SOPRA
Direzione di Gianandrea
Gavazzeni, regia di Carlo
Maestrini, 1960



SOPRA
Anna Tomowa-Sintow,
José Carreras, direzione
di Riccardo Chailly, regia
di Lamberto Puggelli, 1982



A DESTRA
Direzione di Riccardo Chailly,
regia di Lamberto Puggelli,
1982



Alice Mariani

02

BALLETTO

Serata
William Forsythe
23

Le architetture
di Forsythe
24



SERATA WILLIAM FORSYTHE

William Forsythe torna alla Scala e con un inedito per la Compagnia scaligera prosegue la sua esplorazione nel tessuto musicale di James Blake. Dopo aver rappresentato nel corso delle passate stagioni alcuni dei suoi più famosi pezzi storici, il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala diventa parte del suo sviluppo creativo. *Serata William Forsythe*, in scena dal 10 al 30 maggio, è il coronamento di un progetto iniziato sette anni fa con *Blake Works I*, creato per il Balletto dell'Opéra di Parigi nel 2016. Ognuno dei quattro *Blake Works* successivi è stato un progetto unico, con differenti selezioni musicali, coreografie e dimensioni degli ensemble con cui Forsythe ha lavorato. La produzione per il Teatro alla Scala è la prima versione completa di questo lavoro.

William Forsythe è attivo come coreografo da oltre 45 anni e il suo lavoro ha riorientato la pratica del balletto dalla tradizionale identificazione con il repertorio classico a forma d'arte dinamica del XXI secolo. Il suo profondo interesse per i principi fondamentali dell'organizzazione lo ha portato a produrre un'ampia gamma di progetti, tra cui installazioni, film e creazioni basate sulle tecnologie digitali. Forsythe ha danzato con il Joffrey Ballet e successivamente con lo Stuttgart Ballet, dove è stato nominato coreografo residente nel 1976. Nel 1984 ha iniziato un mandato ventennale come direttore del Balletto di Francoforte, poi ha fondato e diretto la Forsythe Company fino al 2015. Il primo tributo della Scala risale al 1998, protagonista il Ballet Frankfurt (al Piermarini con *Hypothetical Stream 2*, *Enemy in the Figure* e *Quintett*) e la Compagnia scaligera con *Quartetto* (in prima assoluta), *Approximate Sonata* e *In the Middle, Somewhat Elevated*, quest'ultimo ripreso anche nel 2001 e nel 2010, in una "Serata Forsythe" che vide anche, per la prima volta alla Scala e con i ballerini della Scala, *Herman Schmerman* e *Artifact Suite*. Dopo oltre dieci anni, la firma di William Forsythe è tornata nei cartelloni scaligeri nel luglio 2021 con *The Vertiginous Thrill of Exactitude*, creata per il Ballet Frankfurt nel 1996,

per la prima volta alla Scala all'interno della "Serata Contemporanea". Il programma concepito da Forsythe per questa nuova e inedita serata è una suite di balletti costruiti su musiche del compositore britannico James Blake, con pezzi che spaziano dall'inizio della sua carriera fino a composizioni più recenti. Un compositore, sottolinea lo stesso coreografo, dalla solida base di studi classici e che rivela armonie straordinarie e sofisticate, contrappunti, capace di spaziare con piacevolezza tra strutture avvicinabili alle grandi composizioni classiche per balletto e i generi più contemporanei. Il tessuto sonoro per la creazione di *Prologue*, una ouverture, è la canzone *Lindesfarne I*, ripetuta più volte nel corso del lavoro e ogni volta con una diversa interpretazione coreografica. Il secondo momento della serata vedrà per la prima volta gli artisti del Ballo scaligero in *The Barre Project*, concepito al culmine della pandemia come omaggio alle schiere di ballerini che hanno cercato di mantenere le loro capacità professionali facendo esercizi a casa. Creato con Tiler Peck, Lex Ishimoto, Brooklyn Mack e Roman Mejia, fu filmato e trasmesso nel 2021 in streaming a un pubblico globale, affrontando le restrizioni sulla performance dal vivo di quel momento. "La coreografia di *Barre Project* - commenta Forsythe - non è una tradizionale o quotidiana disposizione di sequenze accademiche. È piuttosto un'esposizione rigorosa della logica cinetica di avvolgimento e svolgimento che sta alla base degli elementi più fondamentali del vocabolario del balletto classico". Chiude la serata *Blake Works I*: mai interpretato prima dagli artisti della Scala, con un organico di 21 artisti su sette brani dall'album *The Colour in Anything*, rimanda nei costumi alla tradizione accademica ed esplora le molteplici angolature di questa tradizione che sta alla base di tutta la tecnica del balletto, ma dall'altro lato, come sottolinea il coreografo, "celebra la deliziosa tensione che nasce dall'introduzione di un'eccezione coreografica alle regole convenzionali del balletto".

LE ARCHITETTURE DI FORSYTHE

Come danzatore, coreografo e direttore di Compagnia, Manuel Legris ha sempre avuto ben chiara la genialità di William Forsythe. E mentre proseguono le prove, riflette sull'importanza di avere qui e ora il grande coreografo e sul suo lavoro con gli artisti del Balletto scaligero

Il mio primo impatto con il lavoro di William Forsythe fu quasi uno shock: ero da poco entrato in Compagnia all'Opéra di Parigi, e nel 1983 Forsythe creò *France/Dance*. Era il suo primo lavoro per l'Opéra – ero davvero giovane –, ma già allora lui cambiò radicalmente la mia visione della danza, mostrandomi un mondo diverso. Fu poi *In The Middle, Somewhat Elevated*, che creò nel 1987, a conquistare definitivamente tutto il mondo della danza, acquisendo grande fama: Forsythe entrava nel firmamento dei grandi, con una carriera incredibile e altissimi riconoscimenti.

Forsythe è ormai parte della storia della danza ma per me è sempre stato un rivoluzionario. Sappiamo tutti del rispetto e della sua ammirazione per Balanchine, ma la sua visione è contemporanea e addirittura io credo vada oltre, quasi come un Balanchine all'estremo: profondamente legato alla tradizione

accademica, ma con la capacità, come coreografo, di utilizzare un vocabolario infinito. Per le nuove generazioni di ballerini è importantissimo potersi confrontare con un uomo della sua esperienza. E per la nostra Compagnia è sicuramente un evento unico. Avere questo artista in prova alla Scala fa scaturire il nuovo anche nei ballerini più introversi; con lui possono cambiare completamente la maniera di pensare il proprio corpo, il movimento, le dinamiche, le interazioni. È un'avventura, e non parlo solo di danza, direi anche sul piano umano.

Ho lavorato per oltre due anni per realizzare questo progetto. Lo volevo così, con lui qui con noi. Ho provato a chiedere una creazione completa, ma sapevo già che non sarebbe stato possibile, quindi ho capito che il modo per averlo era lasciarlo libero di fare una proposta sua. Avevo visto la prima di *Blake Works I* a Parigi e mi era piaciuto molto. Ho trovato che l'idea di



William Forsythe
e Manuel Legris



FOTOGRAFIE DI BRESCIA E AMISANO (4)

William Forsythe in prova
con Maria Celeste Losa

continuare con la Scala questo progetto fosse la cosa più logica per lui, per stabilire una situazione di fiducia e conoscenza con gli artisti. L'ultima volta che Forsythe è venuto alla Scala è stato oltre dieci anni fa; la Compagnia è cambiata da allora, c'è una nuova generazione, e per me è il momento ideale per realizzare questo progetto, sento che stiamo entrando nella storia della sua vita, nel suo percorso creativo. Abbiamo dovuto trovare gli spazi giusti nel calendario di prova, perché lui voleva avere tempo, il suo modo di lavorare lo richiede. E lo abbiamo trovato, per dare il massimo di calma alla sua ispirazione, senza tensioni, senza sovrapposizioni. E ora, anche se lo conosco da tanti anni, mi trovo in studio, guardo le prove e il processo di lavoro, e continuo a pensare che è davvero geniale: vedere come gestisce una creazione è incredibile, ha una inventiva senza uguali. Come in un puzzle, parte da cose molto semplici o da una combinazione e da lì poi si espande, in tutte le direzioni, con canoni, tagli, spostamenti. È come un architetto, impressionante.

Sono sicuro che questo sarà veramente un momento importante e di grande fascino anche per il pubblico: Forsythe è un coreografo che riesce ad avvincere e toccare anche il più rigido "ballettomane", perché utilizza il corpo e il movimento in modo affascinante; anche nella scelta della musica, che stavolta rispetto ad altri suoi lavori considero meno aggressiva o sperimentale. Come nella vita, credo che anche come artista, dopo aver sperimentato, ora sia tornato a un punto in cui emerge in tutto il suo significato la sua ammirazione per la danza. Classico ma moderno, può toccare un pubblico veramente ampio, di ogni generazione. Davvero un momento di amore dedicato alla danza e per la danza, con tutta l'energia della sua genialità.

— MANUEL LEGRIS

Direttore del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

10, 12, 13, 17, 23, 26, 30 MAGGIO 2023

SERATA WILLIAM FORSYTHE BLAKE WORKS V

Prologue

COREOGRAFIA, SCENE E COSTUMI
William Forsythe

ASSISTENTI COREOGRAFO
Jodie Gates e Noah Gelber

MUSICHE
James Blake

LUCI
Tanja Rühl
SUI DISEGNI ORIGINALI DI
Brandon Stirling Baker

Nuova produzione Teatro alla Scala
Prima rappresentazione assoluta

The Barre Project

COREOGRAFIA, SCENE E COSTUMI
William Forsythe

ASSISTENTI COREOGRAFO
Jodie Gates e Noah Gelber

MUSICHE
James Blake

LUCI
Tanja Rühl
SUI DISEGNI ORIGINALI DI
Brandon Stirling Baker

Nuova produzione Teatro alla Scala

Blake Works I

COREOGRAFIA E SCENE
William Forsythe

COREOGRAFIA RIPRESA DA
Stefanie Arndt e Ayman Harper

MUSICHE
James Blake

COSTUMI
Dorothee Merg, William Forsythe

LUCI
Tanja Rühl

Nuova produzione Teatro alla Scala
*Prima rappresentazione: 4 luglio 2016,
Ballet de l'Opéra de Paris, Palais Garnier*

Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

Musica su base registrata



FOTOGRAFIA DI PRESCIA E AMISANO

03

CONCERTI

Maggio mahleriano
31

Un mondo
in due parti
32

“Ciò che cerco
è il suono”
37

Un omaggio
corale per Ligeti
40



FOTOGRAFIA DI BRESCIA E AMISANO

MAGGIO MAHLERIANO

Un maggio scaligero all'insegna di Gustav Mahler, di cui il Direttore Musicale Riccardo Chailly dirige il 18, 19 e 20 maggio l'*Ottava Sinfonia*, nota come "Sinfonia dei mille" per il colossale organico orchestrale e corale richiesto. Insieme all'Orchestra della Scala, al Coro guidato da Alberto Malazzi e alle Voci Bianche dell'Accademia della Scala guidate da Bruno Casoni, è atteso il Coro del Teatro La Fenice di Venezia diretto da Alfonso Caiani, oltre a otto voci soliste. A Mahler è dedicato anche il concerto che Daniele Gatti dirige il 25 maggio con la Gustav Mahler Jugendorchester, l'orchestra giovanile con sede a Vienna fondata da Claudio Abbado nel 1986. In programma l'Adagio dalla *Decima Sinfonia* e la Sinfonia n. 1 in re maggiore "Titan".

Il Coro del Teatro è protagonista anche del concerto che celebra l'anniversario della ricostruzione della Scala dopo i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale: l'11 maggio si esegue la *Petite messe solennelle* di Rossini con la direzione di Alberto Malazzi.

Sono due gli appuntamenti di maggio della Stagione Filarmonica. Il 22 torna sul podio Riccardo Chailly, stavolta per una serata brahmsiana con Hilary Hahn solista del Concerto op. 77 in re maggiore per violino e orchestra, seguito dalla Sinfonia n. 1. Il 29 lo spagnolo Pablo Heras-Casado debutta nella stagione della Filarmonica con il *Concert Românesc* di György Ligeti, di cui ricorre il centenario della nascita, il Terzo Concerto per pianoforte e orchestra di Beethoven con Jan Lisiecki e l'*Ottava Sinfonia* di Dvořák.

Maggio è anche il mese del Festival Milano Musica, giunto alla sua trentaduesima rassegna, intitolata quest'anno "Azioni fuggitive", con un programma che

riunisce autori di generazioni diverse: grandi compositori del Novecento dialogano con alcuni dei più importanti compositori di oggi, sia italiani sia stranieri. Sono due i concerti del Festival al Teatro alla Scala. Il primo diretto da Michele Gamba con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai: oltre a *Photoptosis* e *Stille und Umkehr* di Bernd Alois Zimmermann, e a *Jonchaies* di Iannis Xenakis, in programma la prima esecuzione italiana di *Schnur* del tedesco Enno Poppe, brano per violino e orchestra con Francesco D'Orazio come solista. Il 31 maggio il celebre SWR Vokalensemble, l'ensemble vocale dell'emittente Südwestrundfunk, debutta al Piermarini con la direzione di Yuval Weinberg che presenta due prime esecuzioni italiane di Martin Smolka e Márton Illés, insieme a *Lux Aeterna* e alle *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin* di György Ligeti. Come anteprima per entrambi i concerti sono previsti due brevi recital del violoncellista Michele Marco Rossi, che presenta brani degli autori in programma nel Ridotto dei Palchi "Arturo Toscanini". Per quanto riguarda la musica da camera, il 7 maggio sei Professori dell'Orchestra della Scala eseguono nel Ridotto dei Palchi musiche di Brahms e Čajkovskij. Infine il 15 maggio i Cameristi della Scala sono protagonisti di una serata a favore della Fondazione Ronald McDonald diretta da Giulio Prandi con il soprano Maria Grazia Schiavo. In programma brani di Vinci, Durante e Pergolesi.

— LIANA PÜSCHEL

Dottore di ricerca in Culture e Letterature del Mondo moderno, si dedica alla ricerca, la didattica e la divulgazione in ambito musicologico

UN MONDO IN DUE PARTI

Intervista a Riccardo Chailly
di Raffaele Mellace

RM Maestro, l'*Ottava sinfonia* è senz'altro un titolo eccentrico nel percorso mahleriano. Qual è il suo rapporto personale con questa partitura?

RC L'*Ottava* è per me legata innanzitutto a un'esperienza di folgorazione che ho vissuto da giovane, nel 1970, quando entrai in questo Teatro senza sapere cosa si stesse provando e mi trovai di fronte a Seiji Ozawa che stava dirigendo con grande bravura e totale naturalezza nel dominio delle masse artistiche questo monumento, che all'epoca non conoscevo. Non avevo nemmeno vent'anni e provai un'attrazione spontanea per il linguaggio di questo grandissimo lavoro. Avevo già iniziato a conoscere delle pagine di Mahler, ma la positività, inaspettata, della musica che intona l'inno di Rabano Mauro mi colpì fortemente. È curioso che fin da giovane abbia diretto molto questa Sinfonia, un titolo che di solito un direttore affronta molto di rado. Questa scaligera sarà invece per me l'ottava esecuzione che dirigo. La prima volta è stata nel 1986 all'allora Palatrussardi di Milano con i complessi congiunti delle Orchestre della Rai di Milano e di Roma; poi a Berlino, due volte ad Amsterdam con il Concertgebouw, al Gewandhaus di Lipsia, di nuovo a Milano nel 2013 con l'Orchestra Verdi all'ex Fiera, e ancora nel 2016 nella mia prima stagione come direttore musicale del Festival di

Da quando l'ha ascoltata per la prima volta diretta da Ozawa, Riccardo Chailly ha avuto un rapporto privilegiato con la cosiddetta "Sinfonia dei mille" di Mahler, che dirige per l'ottava volta

Lucerna. Tutte occasioni speciali. Quest'ultima mi è particolarmente cara, perché era dedicata alla memoria di Claudio Abbado, cui succedeva come direttore musicale, che vi aveva eseguito l'intero ciclo delle sinfonie di Mahler, tranne appunto l'*Ottava*. È la terza volta che la Scala, dopo Scherchen nel 1962 e Ozawa nel 1970, propone questa Sinfonia e mi emoziona il pensiero che sia io a interpretarla a mezzo secolo dall'ascolto che mi rivelò questo capolavoro.

RM L'*Ottava* s'incunea come una sorta di corpo estraneo tra un gruppo di tre sinfonie di segno negativo e l'estremo trittico (*Nona*, *Decima* e *Lied von der Erde*), altrettanto tragico. Cosa possiamo dire del significato complessivo di questa partitura?

RC Nella prima parte della Sinfonia trionfa la tonalità luminosa di mi bemolle maggiore, sulla quale peraltro la Sinfonia andrà a concludersi. Una tonalità che perlomeno dal Settecento (pensiamo alla III parte della *Clavier-Übung* di Bach) è associata alla divinità, alla trascendenza, alla Trinità, con i suoi tre bemolli in chiave. È l'espressione di una positività inaspettata che questa Sinfonia trasmette dall'inizio alla fine. Pur attraversando una navigazione complessa nella parte centrale, specialmente nella prima parte del secondo



FOTOGRAFIE DI PRESCIA E AMISANO

movimento, il senso generale che trasmette è infatti quello d'una compiutezza organica e positiva, di immediatezza, luce, forza spontanea. Credo che l'interpretazione con cui vada accostato questo lavoro debba avere qualcosa di questa immediatezza, corrispondente all'ispirazione con cui Mahler lo concepì in pochi mesi la partitura.

RM Si tratta di una sinfonia dalla forte carica ideale.
RC Per un artista che ha sempre vissuto un rapporto sofferto e conflittuale con la trascendenza e la fede religiosa, già soltanto l'espressione del Pater Ecstasticus nella sua prima sortita, "Schäumende Gotteslust", "traboccante ebbrezza di Dio!", è estremamente significativa. Oppure pensiamo al finale, in cui Doctor Marianus prega la "Vergine, madre, regina / divina, sii a noi propizia".

RM Non senza analogie con la preghiera di S. Bernardo su cui si conclude la *Commedia* di Dante.

RC Sì, bellissima questa immagine divina del femminile, "Das Ewig-Weibliche", nel testo di Goethe, "L'eterno femminile che ci attira in alto".

RM Meraviglioso questo finale.

RC Il Chorus mysticus che conclude la Sinfonia, "Alles Vergänglichliche" appunto, mobilita tutta questa grande macchina sinfonica (saremo più di 400 esecutori, tra orchestra, cori, banda ecc.). E tuttavia il testo di Goethe è reso con un *pianissimo* sussurrato che costituisce il momento più toccante di tutta la Sinfonia: una pagina dalla profondità assoluta, che conduce a un *tutti* finale non più vocale ma solo strumentale. Orchestra e *Fernorchester* (la banda aggiunta) concludono su questo vertiginoso, positivo, mi bemolle maggiore. Ogni volta, e questa è appunto l'ottava, che mi accosto a questa grande partitura, si rinnova immancabilmente in me un'idea di vertigine.

RM Come si fa a coniugare nella direzione l'aspetto mistico e quello euforico propri di questo finale: da un lato l'intimità, dall'altro una massa enorme di artisti da coordinare, da far convergere verso un unico obiettivo?

RC Penso che si debbano in un certo senso limitare gli eccessi. Tutto deve avere comunque un senso spirituale, al di là della bellezza e della forza anche tellurica. Il tutto va ben contenuto, anche quando Mahler richiede un triplo *fortissimo*. Occorre che questi *climax* delle dinamiche abbiano un rapporto con il resto della partitura.

RM La Sinfonia presenta una scrittura sinfonica raffinatissima.

RC L'avvio della seconda parte descrive, come in una sorta di racconto drammatico, dei luoghi naturali inospitali come se fossero degli stati d'animo, dei paesaggi interiori: "Gole montane, foreste, dirupi, luoghi solitari", in cui si aggirano "santi anacoreti, dispersi qua e là sulle alture dei monti e annidati fra i crepacci". Dopo la conclusione estatica della parte prima, cui contribuisce anche la banda di ottoni, l'avvio della seconda, affidato agli archi gravi in *pizzicato*, con un andamento oscillante cui segue il mi bemolle acuto in tremolo dei violini, apre la descrizione sinfonica di quel mondo di fantasia, di un paesaggio astratto cui si riferiscono le didascalie: bellissima introduzione sinfonica cui segue la narrazione drammatica dell'*Etwas bewegter* (Più mosso), dal linguaggio sinfonico molto evoluto che guarda già a quello della *Nona sinfonia*. Un mondo timbrico e acustico completamente diverso da quello sperimentato nei primi venti minuti della Sinfonia con l'intonazione dell'inno latino.

RM La parte prima aveva annunciato una partitura decisamente eccentrica rispetto alle altre "sorelle", un lavoro in cui la voce ha uno spazio inedito.

RC Insieme a *Das Lied von der Erde*, l'*Ottava Sinfonia* è sicuramente l'opera più vocale che Mahler abbia mai concepito. E questo nonostante abbia un grande apparato strumentale. C'è poi l'impiego dei due cori, maschile e femminile, con l'aggiunta dello *Knabenchor* delle voci bianche. La timbrica delle voci bianche con la loro ingenuità era già comparsa nella *Terza sinfonia*. Nel complesso, dunque, viene messa in atto una concezione timbrica di grande bellezza, incentrata sulle voci. E anche quelle dei solisti sono importanti, persino la Mater gloriosa, che canta per un minuto d'oro logio e appare soltanto alla fine, come se fosse la voce di un Angelo. Mahler, che ha vissuto tutta la vita all'interno di un'esperienza di direttore d'opera, di chi aveva dunque quotidianamente il rapporto diretto con la voce umana, fa convergere in questa Sinfonia tutta la sua esperienza di direttore d'orchestra d'opera: a Vienna, e prima ancora ad Amburgo, a Budapest, a Lipsia. D'un vissuto tanto ricco di musica per la voce l'*Ottava sinfonia* è il frutto unico e straordinario. D'altra parte lo stesso Mahler, nel 1907, poco dopo aver completato la bella copia della partitura dell'*Ottava*, disse a Sibelius che "la sinfonia dev'essere come il mondo, deve comprendere tutto".

— RAFFAELE MELLACE

Professore di Musicologia e Storia della musica all'Università di Genova,
Consulente Scientifico del Teatro alla Scala



Seiji Ozawa dirige l'*Ottava Sinfonia* di Mahler, 1970

18, 19, 20 MAGGIO 2023

Gustav Mahler
Sinfonia n. 8 in mi bem. magg.
"Sinfonia dei mille"

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala
Coro del Teatro La Fenice di Venezia
Coro di Voci Bianche dell'Accademia
Teatro alla Scala

DIRETTORE Riccardo Chailly
MAESTRO DEL CORO DEL TEATRO ALLA SCALA
Alberto Malazzi
MAESTRO DEL CORO DEL TEATRO LA FENICE
Alfonso Caiani
MAESTRO DEL CORO DI VOCI BIANCHE
DELL'ACCADEMIA TEATRO ALLA SCALA
Bruno Casoni

CAST
Magna Peccatrix / Marina Rebeka
Una poenitentium / Krassimira Stoyanova
Mater gloriosa / Regula Mühlemann
Mulier Samaritana / Wiebke Lehmkuhl
Maria Aegyptiaca / Okka von der Damerau
Doctor Marianus / Klaus Florian Vogt
Pater ecstasticus / André Schuen
Pater profundus / Ain Anger



FOTOGRAFIA DI HARALD HOFFMANN

“CIÒ CHE CERCO È IL SUONO”

**Intervista a Enno Poppe
di Alessandro Tommasi**

A 53 anni Enno Poppe è oggi uno dei principali compositori tedeschi e tra i protagonisti della scena contemporanea. Destinatario di numerosi premi internazionali, membro di tre diverse accademie delle arti in Germania, collabora ormai da decenni con alcune delle massime orchestre, dei massimi interpreti e delle massime istituzioni al mondo. A maggio sarà tra i protagonisti di Milano Musica, in cui porterà tre diversi brani. Il Festival si inaugura il 5 maggio al Pirelli HangarBicocca con *Wald* per quattro quartetti d'archi. Il 7 maggio l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino diretta da Michele Gamba e il violino di Francesco D'Orazio portano al Teatro alla Scala *Schnur* per violino e orchestra, in prima esecuzione italiana. Subito prima, al Ridotto dei Palchi, il violoncellista Michele Marco Rossi esegue il breve *Zwölf* per violoncello solo, anch'esso in prima italiana.

AT È la prima volta che la sua musica arriva al Teatro alla Scala?

EP Sì, credo proprio di sì. È meraviglioso, sono contentissimo e molto curioso di vedere cosa succederà, soprattutto conoscendo gli interpreti.

AT Ha già collaborato con loro?

EP Sì, ho lavorato con Michele Marco Rossi diverse

**Il compositore tedesco Enno Poppe
parla del suo brano *Schnur* per violino
e pianoforte, in prima italiana
per Milano Musica**

volte, dopo averlo conosciuto all'Accademia dell'Ensemble Modern in un'occasione in cui mi trovavo a dirigere. Michele ha eseguito più volte miei brani per violoncello e negli anni si è costruito un rapporto diretto, che è confluito in un'incisione che uscirà prossimamente.

AT Con Michele Gamba e Francesco D'Orazio ha mai lavorato?

EP Non ancora, questa sarà la nostra prima collaborazione e sono molto felice di avere quest'occasione. Il mio concerto per violino, *Schnur*, è dedicato a Carolin Widmann, che ne è sempre stata la protagonista in tutte le esecuzioni. Finora il mio rapporto con Francesco D'Orazio è consistito in sessioni di prova su Zoom, che, lo ammetto, non è l'ideale, ma ci siamo abituati durante la pandemia e ha la sua indubbia comodità.

AT Come si trova a lavorare con un musicista diverso rispetto al dedicatario?

EP È una delle cose più interessanti di questo mestiere, in realtà. Ogni nuovo interprete porta la sua visione della mia musica, non mi interessa che tutti suonino nello stesso modo, anzi. Ovviamente ho un'idea di ciò che voglio, ma mi piace scoprire nuove

strade e nuove idee: il compositore non sa tutto della sua musica.

AT Partiamo dal titolo, dunque. Perché *Schnur*?

EP A dire il vero non sono molto bravo a spiegare i miei titoli. "Schnur" significa corda, il riferimento è chiaramente al violino, e l'ho scelto un po' perché è ciò da cui nasce il suono, un po' perché la corda è il cuore di tutto e intorno a lei si dispone l'intera scrittura orchestrale.

AT Com'è nato il brano?

EP La commissione è arrivata dal Festival Beethoven di Bonn, in cui ogni anno commissionano un nuovo lavoro che parta da e affianchi un'opera di Beethoven. Io ho scelto il *Concerto per violino*, che appare come spunto iniziale. Poi l'altro spunto è stato il violinista Fritz Kreisler. Lo so che può sembrare strano, persino nostalgico, ma amo follemente Kreisler, la sua cavata leggera unita al grande vibrato. Oggi nessuno suonerebbe più così - per fortuna, forse. Alcune sue incisioni, come quelle di Bach, sono persino melense da quanto diventano romantiche sotto le sue mani, però il suono Kreisler è talmente unico, personale, affascinante che l'ho preso come riferimento per *Schnur*.

AT E per quanto riguarda *Zwölf* (dodici *nda*)? È un riferimento alla dodecafonia?

EP Esatto, è nato come commissione per celebrare i 90 anni di Pierre Boulez in una grande festa a Parigi. È un brevissimo set di variazioni, della durata complessiva di circa quattro minuti, intorno al numero 12, mistico come gli apostoli e la dodecafonia, e si sviluppa come una spirale in cui ogni variazione parte da quella precedente, allontanandosi e inspessendosi sempre di più. È brano non esente da ironia, in cui anche l'atto di voltare le pagine rientra nella performance.

AT Andando a ritroso, il primo brano in programma nel festival è il suo *Wald* (bosco *nda*) per quattro quartetti d'archi. Perché non scrivere direttamente per orchestra d'archi?

EP La commissione dell'Ensemble Resonanz di Amburgo in effetti era proprio per orchestra d'archi, ma - ho pensato - perché non esplorare le possibilità di ricerca sonora di quattro quartetti in una fitta scrittura polifonica? E così ho cominciato questo lavoro.

AT A Milano Musica sarà rappresentato solo da repertorio per archi. Ha una particolare predilezione per questi strumenti?

EP Ho notato anch'io questa particolarità. In effetti sì, da pianista ho sempre invidiato la flessibilità degli strumenti ad arco nel controllare il suono, mentre noi

pianisti siamo costretti a rimanere fissi sui nostri tasti. Gli archi invece possono lavorare sull'intonazione, caratteristica che mi interessa molto esplorare perché trasforma completamente il colore del suono.

AT Ha insistito molto sul suono. Come avviene il suo processo compositivo? Si pone degli obiettivi, degli oggetti da indagare?

EP Sì, in genere parto da degli spunti, dei materiali. Per esempio, in *Schnur* avevo il materiale del *Concerto* di Beethoven e il suono di Kreisler come punti di partenza, dunque ho sperimentato, giocato e lavorato, seguendo la musica e lo svilupparsi di una melodia, naturalmente.

AT Quanta libertà lascia al materiale musicale? Quanto cerca di imporre un ordine?

EP Dipende. Ci sono momenti in cui mi limito a osservare ciò che succede nella musica, seguendo un'idea mentre questa si sviluppa organicamente; altre volte sono io che organizzo e dispongo i vari materiali intorno a un'idea centrale.

AT In *Schnur*, *Zwölf* e *Wald* non sfrutta l'ausilio dell'elettronica, che pure è presente nella sua produzione. Qual è il suo rapporto con la tecnologia?

EP Posso parlare solo per me stesso, ma non credo che oggi il mezzo tecnologico sia particolarmente importante. Come ha intuito, ciò che conta per me è il suono. Che io abbia a disposizione uno strumento ad arco, un'orchestra o un sintetizzatore, l'unica cosa che mi interessa è il suono.

AT Anche cambiando la destinazione strumentale il processo compositivo è uguale?

EP Sì, perché è uguale il pensiero musicale che vi sta dietro. In tutta la mia opera, ciò che faccio è prendere qualcosa che esiste e farci qualcosa che non esiste. Il suono vecchio origina il suono nuovo.

AT Questo riguarda anche l'utilizzo di nuovi strumenti?

EP Certamente, infatti non mi sono mai posto il problema di dover inventare un nuovo strumento. Quelli che abbiamo hanno ancora molte possibilità da esprimere. E, devo confessarglielo, amo molto giocare con gli strumenti passati, come gli organi Hammond e i vecchi sintetizzatori. Esplorarvi tecniche nuove crea quel ponte tra passato e presente che trovo interessantissimo.

— ALESSANDRO TOMMASI

Giornalista e organizzatore, ha studiato management culturale e pianoforte, scrive per *Amadeus*, *Quinte Parallele*, *Le Salon Musical* ed è membro dell'Associazione Critici Musicali



FOTOGRAFIA DI Harald Hofmann

7 MAGGIO 2023

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai

DIRETTORE Michele Gamba
VIOLINO Francesco D'Orazio

PROGRAMMA
Bernd Alois Zimmermann
Photoptosis

Enno Poppe
Schnur per violino e orchestra
(Prima esecuzione in Italia)

Bernd Alois Zimmermann
Stille und Umkehr

Iannis Xenakis
Jonchates

In collaborazione con



UN OMAGGIO CORALE PER LIGETI

**Intervista a Yuval Weinberg
di Liana Püschel**

Nei cento anni dalla nascita di György Ligeti, il Festival Milano Musica rende omaggio al compositore ungherese con un grande concerto corale ospitato alla Scala. Per l'occasione, il 31 maggio torna a esibirsi al Festival lo SWR Vokalensemble, ensemble vocale dell'emittente Südwestrundfunk, che debutta alla Scala con il suo giovane direttore principale Yuval Weinberg, dopo aver partecipato al concerto di chiusura della scorsa rassegna.

LP Maestro Weinberg, vuole raccontarci come si è avvicinato alla musica corale e alla direzione?

yw Il coro è diventato il centro della mia vita molto presto: i miei migliori amici li ho trovati nel coro e le uniche canzoni pop che conosco sono quelle che ho imparato in arrangiamenti corali. Quando avevo sei anni ho iniziato a suonare il pianoforte e a cantare. Sono israeliano e facevo parte di un buon coro infantile della mia città natale, Tel Aviv. La preparazione era piuttosto intensa: le lezioni si svolgevano tre volte a settimana e le prove a volte duravano quattro ore. Era un'attività quasi professionale che mi portava costantemente all'estero, per partecipare a concorsi e festival. Far parte del coro era la cosa che mi piaceva di più. A sedici anni ho iniziato a dirigere piccole esecuzioni e

**Nel centenario della nascita del
compositore ungherese, il celebre
SWR Vokalensemble debutta alla Scala
per Milano Musica con la direzione
di Yuval Weinberg**

prove; poco tempo dopo ho intrapreso gli studi per dedicarmi alla direzione.

LP Dal 2020 si trova a capo dello SWR Vokalensemble, una formazione di grandissimo prestigio. Quale qualità apprezza di più dei suoi artisti?

yw Ci sono tante qualità che ammiro in loro, ma se ne dovessi scegliere una direi l'apertura con cui si avvicinano alla musica contemporanea. Quando si affronta per la prima volta un pezzo contemporaneo, la partitura sembra spesso impossibile da interpretare. Pare quasi che la musica non possa essere cantata: è troppo acuta o troppo grave o semplicemente troppo complicata da un punto di vista ritmico. Ci sono molti cori che trovandosi di fronte a quelle partiture le richiudono subito perché non le ritengono alla loro portata. Invece nello SWR Vokalensemble i cantanti sono abituati a questo tipo di sfide, sono molto aperti e quando vedono qualcosa che sembra impossibile cominciano a lavorarci sopra e a provare. Alla fine, tutto funziona bene. È un bel processo quello per cui qualcosa che appariva impossibile si rivela fattibile. Dimostra che esercitarsi paga.

LP Tra i brani di Ligeti che avete incluso nel programma del concerto scaligero alcuni sono



FOTOGRAFIA DI Klaus Mollenhain

ormai considerati dei classici moderni, mentre qualcun altro sarà interpretato in prima italiana. La produzione per coro a cappella dell'autore è infatti abbastanza corposa e nel complesso poco nota. Di recente, con lo SWR Vokalensemble ha inciso l'integrale di questo repertorio: com'è stata l'esperienza?

yw È iniziata in modo un po' comico, perché ho scoperto che neanche io sapevo bene di cosa si trattasse. Quando mi hanno proposto di realizzare l'incisione, ho accettato immediatamente perché credevo di avere una buona dimestichezza con i pezzi. Per esempio, mi ero già confrontato con *Lux Aeterna* e *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin*, due titoli che proporremo alla Scala. Poi ho capito che conoscevo solo la produzione moderna di Ligeti. Non sapevo che il compositore durante gli anni di studio e immediatamente dopo, mentre viveva ancora in patria, aveva scritto una quarantina di pezzi in ungherese. È stata una sfida imparare e incidere quella musica veloce e brillante su testi in una lingua così difficile. Nel concerto canteremo anche alcuni di quei pezzi, dimenticati dagli anni Cinquanta perché mai pubblicati.

LP Come avete scelto i pezzi da cantare a Milano?

yw Il nostro obiettivo è mostrare tutti gli aspetti della musica corale di Ligeti, per questo abbiamo incluso nel programma i capolavori che la gente si aspetta di ascoltare, come *Lux Aeterna*, e alcuni di quei pezzi sconosciuti. Volevamo presentare i pezzi giovanili perché sono deliziosi e perché sono molto lontani da ciò che ci si aspetta dalla musica contemporanea: non sono innovativi, non sono all'avanguardia, ma tutto l'opposto. In questo modo il programma presenta contrasti interessanti e offre un bell'equilibrio.

LP Lei trova che ci sia qualche nesso tra i cori in ungherese e quelli scritti da Ligeti nella piena maturità artistica?

yw Onestamente credo che confrontando la sua ultima creazione corale, le *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin*, con le sue prime canzoni, giocose e abbastanza tradizionali, nessuno potrebbe immaginare che siano scritte dalla stessa mano. Tutto il primo periodo di Ligeti è influenzato da Béla Bartók e in parte da Zoltán Kodály. Il suo stile polifonico era simile a quello di Bartók, così come il suo approccio armonico. Solo nel 1955 scrisse qualcosa di diverso, mi riferisco a *Éjszaka* e a *Reggel*, due brani che canteremo alla Scala. Qui per la prima volta Ligeti utilizzò metodi diversi: da una parte non scrisse musica sillabica e, dall'altra, per la prima volta usò la tecnica del canone, che potremmo definire "micropolifonia" e che sarebbe diventata il suo tratto distintivo per il

resto della carriera, anche in ambito sinfonico. Direi che impiegò anche una tecnica compositiva più orizzontale, dunque non solo melodie ma anche processi più lunghi. Questi pezzi segnano un punto di svolta.

LP Alla Scala, oltre a Ligeti, dirigerà anche *Sicut nix* di Martin Smolka nella sua prima esecuzione italiana. Per i suoi tre canti corali il compositore adottò due poesie del poeta americano H. D. Thoreau e due salmi in traduzione inglese, ispirati alla neve. Su quali immagini si concentra l'autore?

yw Smolka traduce in musica l'esperienza di guardare la neve attraverso una finestra, cercando di rendere contemporaneamente sia ciò che si vede sia ciò che si prova da un punto di vista emotivo. Quando nevicata ci sono fiocchi piccoli e fiocchi grossi, che possono cadere lentamente oppure a maggior velocità; la nevicata può essere leggera o abbondante. Nella musica il compositore registra tutti questi cambiamenti attraverso la velocità di esecuzione, ma anche attraverso le armonie, che possono essere più piene o più sottili. Il modo in cui intona il testo è significativo: sceglie poesie molto interessanti ma usa solo alcune parole; per cui non si ascolta il testo nella sua interezza, ma solo in una versione frammentata. Si percepiscono le parole come esperimenti sonori, ma non come una canzone. L'aspetto onomatopeico è infatti molto importante; la parola "snow" (neve *nda*), ad esempio, offre una quantità di varianti da sfruttare: si può allungare la "s" per avere "sssssnow", oppure la "n" in "snnnnnow", o ancora ripetere la parola molto velocemente per ottenere un effetto percussivo. Lo stesso ragionamento si può fare per altre parole, come "flakes" (fiocchi *nda*).

LP Nel programma, inoltre, è prevista l'esecuzione di *Chorrajzok* di Márton Illés.

yw Questa è un'altra *première* italiana. Illés è uno dei più importanti compositori ungheresi del momento e la sua nazionalità crea un nesso con Ligeti. *Chorrajzok* è un pezzo per ventiquattro voci che è stato completato molto di recente: appena ho aperto la partitura mi ha colpito la sua complessità. Il primo ascolto sarà una sorpresa!

— Liana Püschel

Dottore di ricerca in *Culture e Letterature del mondo moderno*, si dedica alla ricerca, la didattica e la divulgazione in ambito musicologico

In collaborazione con



Yuval Weinberg
con lo SWR Vokalensemble

31 MAGGIO 2023

SWR Vokalensemble

DIRETTORE Yuval Weinberg

PROGRAMMA

György Ligeti

Temetés a tengeren (Prima esecuzione in Italia)

Hortobágy / Pletykázo asszonyok (da *Két kánon*)

/ Pápainé / Éjszaka / Reggel

Márton Illés

Chorrajzok per 24 voci

(Prima esecuzione in Italia)

György Ligeti

Lux Aeterna per 16 voci

Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin

per coro misto a cappella

Martin Smolka

Sicut nix. Tre canti per coro

(Prima esecuzione in Italia)

Stagione Sinfonica 2022/23

18, 19, 20 MAGGIO 2023

ORCHESTRA
E CORO DEL TEATRO
ALLA SCALA

CORO DEL TEATRO
LA FENICE DI
VENEZIA

RICCARDO CHAILLY

Gustav Mahler: *Sinfonia n. 8* in mi bem. magg.
“Sinfonia dei mille”

11, 12, 14 OTTOBRE 2023

FILARMONICA
DELLA SCALA

ZUBIN MEHTA
YUJA WANG
pianoforte

Wolfgang Amadeus
Mozart: *Sinfonia n. 38*
in re magg. K 504 “Praga”

Olivier Messiaen:
Turangalila-Symphonie
per pianoforte, onde
Martenet e orchestra

Scintille barocche per la Casa per l'infanzia Ronald McDonald

15 MAGGIO, ORE 20

IL PERCORSO SCALIGERO
SUL '700 NAPOLETANO
SI ARRICCHISCE DI UNA SERATA
BENEFICA

Il 15 maggio i Cameristi della Scala e il Coro Ghislieri di Pavia diretti da Giulio Prandi dedicheranno un concerto straordinario alla Fondazione per l'Infanzia Ronald McDonald e al progetto di costruzione di Casa Ronald McDonald Milano. La serata, dal titolo “Scintille barocche”, riprenderà il repertorio del '700 napoletano arricchendo un percorso di riscoperta che in questa Stagione scaligera è passato dal grande successo della commedia per musica *Li zite ngalera* di Leonardo Vinci, in attesa di *Carlo il Calvo*, l'opera di Nicola Porpora che sarà presentata in forma di concerto il prossimo 14 giugno. E proprio Leonardo Vinci è tra i protagonisti del concerto del 15 maggio con brani dell'*Oratorio di Maria dolorata*, cui si aggiungeranno il *Magnificat* di Francesco Durante e la *Messa in re maggiore* di Giovanni Battista Pergolesi. Le arie saranno affidate alla voce del soprano Maria Grazia Schiavo. La prima Casa Ronald McDonald a Milano, attualmente in costruzione, aprirà nel 2026 e accoglierà famiglie con bambini in cura presso i due ospedali partner: Fondazione IRCCS Ca' Granda Ospedale Maggiore Policlinico e l'Ospedale dei Bambini Vittore Buzzi. La nuova struttura, di 5 piani e circa 1.000 mq, sorgerà in via Bramante ed è parte del progetto di riqualificazione urbana e sociale che coinvolge il quartiere Sarpi. Casa Ronald McDonald Milano potrà accogliere circa 1.000 famiglie ogni anno.

Per contribuire alla missione di Fondazione per l'Infanzia Ronald McDonald è possibile acquistare i biglietti dello speciale concerto al link di seguito: <https://aragorn.vivaticket.it/it/event/concerto-cameristi-della-scala-e-coro-ghislieri/204154>

Da non perdere

8 MAGGIO, ORE 18

PRIMA DELLE PRIME

Il ciclo di incontri organizzato dagli Amici della Scala con il Teatro prosegue con Marinella Guatterini che, in occasione di Serata William Forsythe, presenterà una relazione dal titolo “Lettere d'amore sul balletto”.

22 MAGGIO, ORE 16

TUTTI ALL'OPERA, RAGAZZI!

Per il ciclo “Invito alla Scala” i giovani talenti dell'Accademia Teatro alla Scala sono protagonisti di un percorso di approfondimento tra le musiche più celebri del repertorio operistico di tutti i tempi.

24 MAGGIO, ORE 18

PRIMA DELLE PRIME

In attesa di *Rusalka*, in scena nel mese di giugno, Oreste Bossini introduce al pubblico l'opera di Antonín Dvořák che non era mai stata rappresentata alla Scala. Il titolo dell'incontro è “Amore senza eros e morte senza redenzione: il wagnerismo nero di Dvořák”.

Mostre a Milano

22 APRILE – 4 OTTOBRE 2023

PALAZZO REALE
LEANDRO ERLICH

Dal 22 aprile Palazzo Reale accoglie per la prima volta in Europa un'ampia monografica di una delle maggiori figure di spicco della scena artistica internazionale: Leandro Erlich. La mostra, promossa dal Comune di Milano-Cultura, è prodotta e organizzata da Palazzo Reale e Arthemisia, in collaborazione con lo Studio Erlich, con la curatela di Francesco Stocchi. Erlich, artista argentino nato a Buenos Aires nel 1973, crea grandi installazioni con cui il pubblico si relaziona e interagisce, diventando esso stesso l'opera d'arte. Il suo lavoro esplora le basi percettive della realtà e la nostra capacità di interrogare queste stesse basi attraverso un quadro visivo. Palazzi in cui ci si arrampica virtualmente, case sradicate e sospese in aria, ascensori che non portano da nessuna parte, scale mobili aggrovigliate come fossero fili di un gomito, sculture spiazzanti e surreali, video che sovvertono la normalità. Sono tutti elementi che ci raccontano qualcosa di ordinario in un contesto straordinario, dove tutto è diverso da quello che sembra, dove si perde il senso della realtà e la percezione dello spazio.

Leandro Erlich, *Classroom*, 2017



© Helmut Newton Foundation



LA SCALA TV

Segui in diretta streaming e on demand la programmazione del Teatro alla Scala.
Noleggio: da 4,90 euro per Concerti e Recital; da 9,90 euro per Opera e Balletto.
Le dirette sono disponibili per una settimana dall'ora di inizio.

11 maggio 2023 ore 10:45
Concerto | Coro del Teatro alla Scala |
Maestro del Coro Alberto Malazzi
Rossini, *Petite messe solennelle*

11 giugno 2023 ore 19:45
Recital di Canto | Baritono Luca Salsi |
Pianoforte Nelson Calzi
Musiche di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi

20 maggio 2023 ore 19:45
Concerto | Orchestra e Coro del Teatro alla Scala,
Coro del Teatro La Fenice, Coro di Voci bianche
dell'Accademia Teatro alla Scala
Direttore Riccardo Chailly |
Maestro del Coro Alberto Malazzi
Mahler, Sinfonia n° 8

28 giugno 2023 ore 19:45
Balletto | Prokof'ev | Romeo e Giulietta
Coreografia di Kenneth MacMillan |
Direttore Timur Zangiev



Per informazioni
visita il sito web lascala.tv

Sponsor Principale LaScalaTv

INTESA  SANPAOLO

04

RUBRICHE

PORTFOLIO
BOZZETTI E FIGURINI
Palli alla Scala
48

LIBRI
Attualità
dell'inattuale Sibelius
52

DISCHI
Violini parlanti
53

VOCI ALLA SCALA
L'affondo verista
di Mario Del Monaco
54

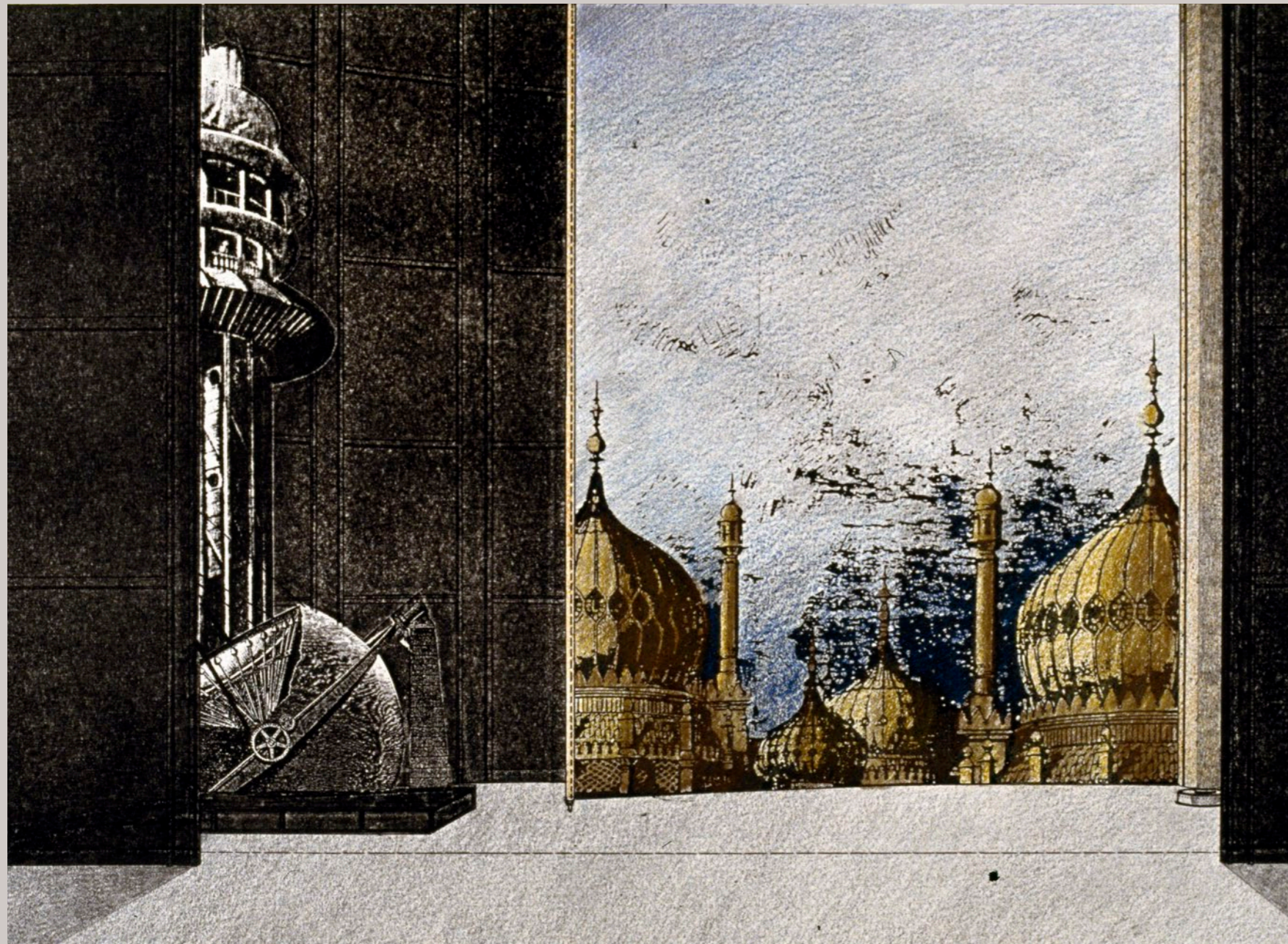
NOTE D'ARCHIVIO
L'occasione sfuggita
56

MEMORIE DELLA SCALA
Il ritorno
tanto desiderato
di Giordano
58

SCALIGERI
Nadia Ferrigno
61

PALLI ALLA SCALA

Bozzetto per *Oberon* di Carl Maria von Weber, 1989



Svizzera per nascita e senso della precisione, cosmopolita per formazione culturale, Margherita Palli (Mendrisio, 1951) è una presenza fondamentale nel teatro italiano. Insieme a Luca Ronconi («la mente di cui sono il braccio»), ha firmato una serie di spettacoli nei quali l'estro e il senso del gioco si fondono con una disciplina rigorosa nell'uso del lessico scenografico, e con un gusto della materia di continuo rinnovato. Sul palcoscenico della Scala, l'artista ha riversato la cornucopia delle sue invenzioni in opere di Weber, Cherubini, Berlioz, Strauss e molti altri, esplicitando la finzione teatrale per comunicarne un piacere intellettuale raffinatissimo, ma anche uno svago fanciullesco e una moderna poetica della meraviglia.

— VITTORIA CRESPI MORBIO

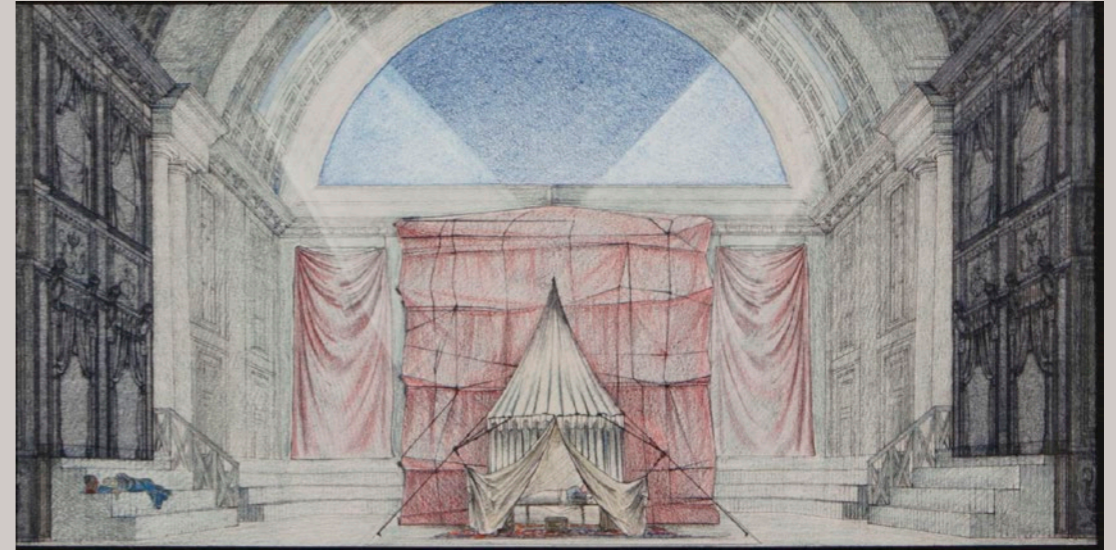
Storico della scenografia teatrale, esperta dei rapporti tra arti figurative e teatro musicale



Immagini tratte dal volume *Margherita Palli alla Scala* di Vittoria Crespi Morbio, collana "Gli artisti dello spettacolo alla Scala", edizioni Amici della Scala



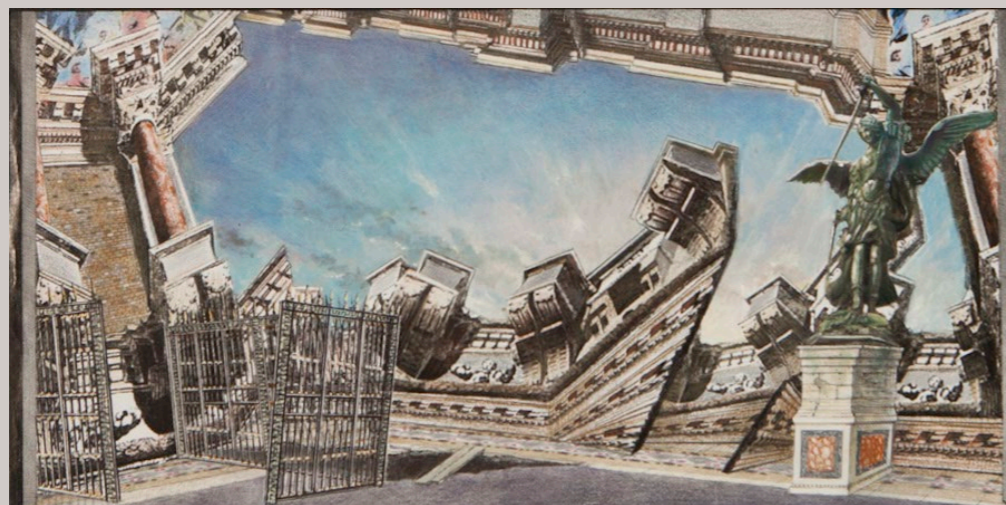
Bozzetto per *Lodoiska* di Luigi Cherubini, 1991



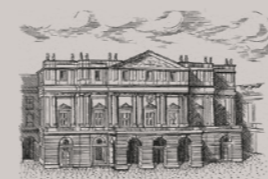
Bozzetto per *La Vestale* di Gaspare Spontini, 1993



Bozzetto per *Oberon* di Carl Maria von Weber, 1989



Bozzetto per *Tosca* di Giacomo Puccini, 1997



AMICI DELLA SCALA

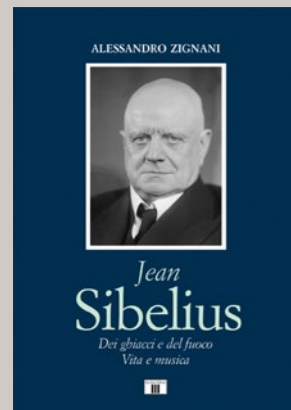
Gli Amici della Scala sono un'associazione nata a Milano nel 1978, che affianca il Teatro alla Scala nella promozione dei suoi valori, delle sue produzioni, del suo patrimonio storico-artistico. Sono più di 80 le pubblicazioni finora edite, tra collane sullo spettacolo e gli operatori della Scala, testi sulle capitali della musica, su scenografi e costumisti della Scala, sulla sua storia giuridico-economica.

ATTUALITÀ DELL'INATTUALE SIBELIUS



Jean Sibelius (1865-1957) da decenni attende un vero giudizio musicale. Di quelli che non considerino il compositore finlandese come la fine del romanticismo tedesco o un testimone delle Scuole nazionali o l'eco di un'avanguardia. Il libro che gli ha dedicato Alessandro Zignani contribuisce a ricostruire il suo universo sonoro, che nacque e morì con lui. Un saggio che sfata i miti riduttivi e ricorda come Sibelius vada ricondotto nella riflessione critica e nella prassi concertistica su basi rinnovate, rimuovendo i luoghi comuni. Zignani lo libera da modelli soffocanti: non è stato un eroe del nazionalismo, né dello slancio indipendentista della Finlandia; la sua musica non fu creata con enfasi retorica o emozionale, giacché tali caratteristiche sono smentite dal rigore formale e dall'originalità delle composizioni. Zignani racconta Sibelius attraverso una biografia ripensata sulle fonti, ricostruisce la sua concezione del mondo e la natura visionaria dell'ispirazione. Era attento al divenire della natura, indifferente a quello degli uomini. La sua ansia dai connotati distruttivi, da maledetto, era rischiarata dalla devozione amorosa della moglie e da un circolo di amici che lenirono il suo dolore (e la sua nevrosi); trovò riscatto nella purezza di una musica che cerca l'eterno e sospende il tempo, come accade nel *Parsifal*. Va riscoperto nelle sinfonie più pensate, come la *Quarta* e la *Sesta*, tra l'altro le meno eseguite; nella tanta musica da camera, come il quartetto per archi *Voces intimae*. E poi i *valse*, che celebrano la fine di un mondo, come il *Valse Triste* in cui il protagonista danza con una meravigliosa fanciulla, che è la morte; o il *Valse mélancolique*, omaggio al tramonto della Belle Époque. Ha influenzato molti compositori contemporanei, da Thomas Adès a Einojuhani Rautavaara a Giacinto Scelsi (ecco Sibelius dove la timbrica si trasforma in punti dello spazio, in qualità della luce). La sua indipendenza dal successo, dai riconoscimenti, la vita ritirata tra boschi e laghi, il suo essere inattuale (che è l'unica rivoluzione moderna), fanno di lui un modello che rimette in discussione i valori della contemporaneità.

— ARMANDO TORNO
Giornalista, saggista e conduttore radiofonico. Cura per il Museo Teatrale alla Scala la rassegna "Lecture e note al Museo"



Alessandro Zignani

Jean Sibelius. Dei ghiacci e del fuoco. Vita e musica

pp. 264
Zecchini editore
euro 30

VIOLINI PARLANTI



Sono rari i casi in cui un musicista interprete riesce a ridefinire il canone della storia della musica: ci è riuscito Gidon Kremer ricollocando il compositore sovietico di origini ebreo-polacche Mieczysław Weinberg (1919-1996) nella posizione che merita. Non si può dire che la vita sia stata facile per questo *enfant prodige*, proveniente da una famiglia che già nei primissimi anni del Novecento fu decimata dai pogrom: fuggito nel 1939 a causa dell'invasione nazista della Polonia (i genitori e la sorella morirono in un lager), Weinberg trovò rifugio in quell'Unione Sovietica che lo avrebbe poi arrestato, nel 1953, nel periodo in cui Stalin manifestava un'acuta paranoia nei confronti dell'*intelligencija* ebrea. Morto il dittatore, Weinberg fu progressivamente riabilitato e arrivò addirittura a ricevere il titolo di Artista del Popolo dell'URSS nel 1980.

Se finora Gidon Kremer si era concentrato maggiormente sulla musica da camera di Weinberg, in questo cd

Accentus, con l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia sontuosamente diretta da Daniele Gatti, il violinista lettone aggiunge un importante tassello alla riscoperta attraverso il *Concerto in sol minore* per violino e orchestra: un lavoro che si avvicina a quelli di Šostakovič e Prokof'ev per il modernismo e i tratti sarcastici (quel "giubilare" forzato tipicamente sovietico), ma che rivela anche tratti personalissimi nei temi yiddish dei due movimenti centrali e nell'uso onirico-fiabesco di alcuni strumenti, come la celesta. Nonostante la tragicità del suo vissuto, Weinberg riesce a veicolare nella sua musica una sorta di serenità, fra senso dell'utopia e atarassia del saggio: lo percepiamo per esempio nel commovente monologo violinistico del secondo movimento, su un lieve pizzicato degli archi.

I violinisti di tradizione yiddish dicono spesso "io parlo il violino", invece che "io suono": ritroviamo questa "espressione parlante" nella *Sonata* per due violini, in cui a Kremer si aggiunge, con memorabile intesa, Madara Pētersone. La partitura è un capolavoro: se il primo movimento presenta una sapienza contrappuntistica e un'invenzione degna dei più bei duetti di Bartók, è nel secondo e nel terzo che Weinberg vola altissimo, in particolare laddove distende canti "in lontananza" su lievi accompagnamenti pizzicati o quando, all'inizio del finale, crea effetti di ondeggiamento che richiamano il vento e l'acqua. Miracolosamente, due soli violini sembrano evocare una piccola orchestra.

— LUCA CIAMMARUGHI

Pianista, scrittore e conduttore radiofonico, dal 2007 è in onda quotidianamente su Radio Classica. Cura per il Museo Teatrale alla Scala la rassegna "Dischi e tasti"

Mieczysław Weinberg
Violin Concerto & Sonata
for Two Violins

Gidon Kremer
Madara Pētersone
Daniele Gatti
Gewandhausorchester Leipzig

Accentus Music



Voci alla Scala

Indagini acustiche su grandi cantanti

Nell'analisi acustica di "Un dì all'azzurro spazio" emerge tutta la potenza dell'emissione di Del Monaco, interprete verista di riferimento

Mario Del Monaco afferma nelle sue interviste di aver iniziato a interessarsi al canto molto giovane: "Io sono nato per il canto. Ho cominciato a cantare all'età di 11, 12 anni, ossia da quando ho avuto il lume di ragione. La mia vita stessa è stata in funzione della voce". Appare per la prima volta nel cartellone scaligero nel dicembre 1945, protagonista in tre recite di *Madama Butterfly* al Teatro Lirico, sede temporanea della stagione a causa dell'inagibilità della Scala, bombardata nel 1943 e ancora in fase di ripristino. Sul palcoscenico del Piermarini arriva invece nel gennaio 1949 in un altro titolo pucciniano, *Manon Lescaut* e, nel marzo dello stesso anno, lo troviamo anche in due recite di *Andrea Chénier* dirette da Victor de Sabata in commemorazione di Umberto Giordano, al fianco di Renata Tebaldi, Fedora Barbieri e Paolo Silveri. Capostipite dell'"affondo", Del Monaco utilizzava questa tecnica che gli consentiva di ampliare la cavità faringea con l'intenzione di potenziare il suono e la sua propagazione nello spazio. Si

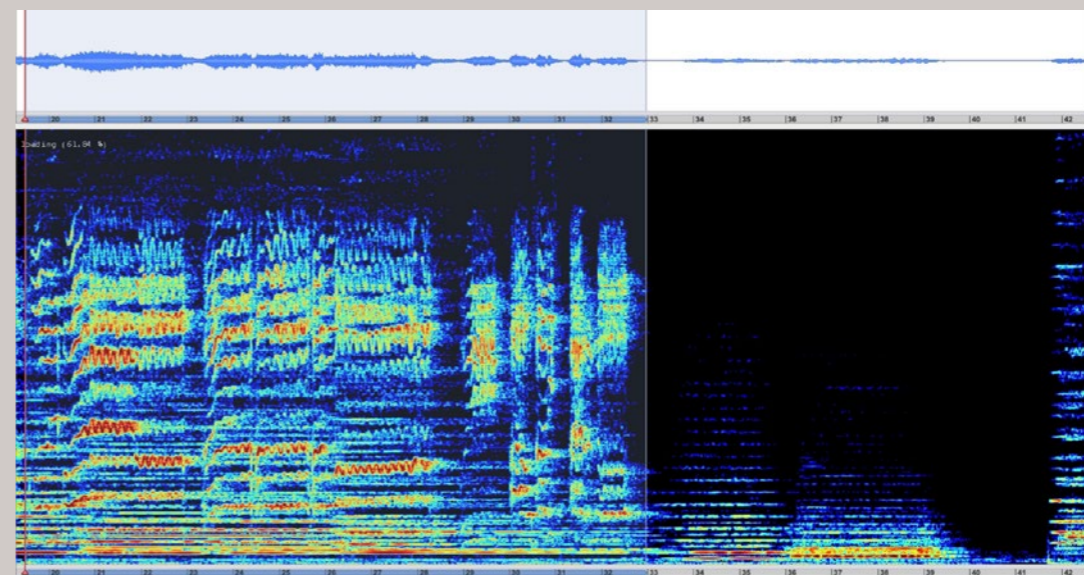
L'AFFONDO VERISTA DI MARIO DEL MONACO



Mario Del Monaco, 1960

concentrava così sull'enunciazione del fraseggio drammatico come esplicitazione del fatto sonoro, circostanza che gli consentiva di raggiungere quella pienezza espressiva che lo distingueva. La natura verista implicita nella personalità di Del Monaco si vinceva sulla scena così come nella vita, tanto che lui stesso affermava: "Se potessi cantare in luoghi naturali, in scenari veri e non con i soliti fondali di cartapesta, troverei maggiore ispirazione. Sono un istintivo e avrei bisogno di suggestioni immediate che il teatro non potrà mai darmi".

FOTOGRAFIA DI ERIO PICCIGLIANI



L'interprete verista vive nel coinvolgimento diretto col personaggio che lo porta ad abbattere il confine fra la realtà e la finzione dello spazio scenico. Il processo d'introspezione che è così indotto a compiere emerge in un'esplosione vocale esasperata. A proposito di Del Monaco, ricordava Gianandrea Gavazzeni nell'intervista rilasciata a Salvatore Sassu per il documentario *Il Principe del Belcanto & L'ultimo Otello*: "I personaggi che interpretava avevano la sua impronta e tendevano all'eroico. Anche il suo Chénier nel disco vocalmente è stupendo, ma è più un eroe che un personaggio lirico". Il repertorio drammatico e verista che il tenore ha affrontato nella sua carriera è classificato tra quelli più usuranti per lo strumento vocale, rispetto al quale Del Monaco non si è mai risparmiato a fronte di un coinvolgimento passionale e della dedizione che ebbe per il suo pubblico. Per l'analisi acustica è stata presa in considerazione un'incisione del 1957 dell'aria "Un dì all'azzurro spazio", di cui si prende in esame il verso "or vedrete fanciulla qual poema è la parola Amor, qui causa di scherno". L'impatto visivo del sonogramma colpisce subito per la quantità di frequenze di cui la voce di Del Monaco si compone. La sua potenza vocale è particolarmente evidente dal secondo 19 al secondo 32 della traccia, in cui sovrasta

con forza l'orchestra che, dal secondo 33 al secondo 41, quando resta scoperta dal canto, riempie una zona di gran lunga inferiore rispetto a quella poco prima interessata dalla voce del tenore. Questo confronto ravvicinato fra oggetti sonori consente di intuire a colpo d'occhio la potenza della voce di Del Monaco e dunque la forza psicofisica che lo coinvolgeva nella drammaticità dei suoi ruoli. Mentre l'orchestra sostiene costantemente un'atmosfera di pathos, caratterizzata da una sonorità grave, Del Monaco incide con forza e pregnanza nell'enunciazione della parola "amore". L'intenzione di trasmettere il senso e la virtuosità del sentimento travolge l'interprete che si fa cassa di risonanza delle sue emozioni, sovrastando addirittura l'orchestra. In circostanze come questa, l'attorialità di Del Monaco sembra quasi prevalere sugli aspetti prettamente stilistici della scrittura musicale. È il caso dei *piano* e dei *forte*, o dei contrasti cromatici che il tenore talvolta limita in cerca di una più viscerale immedesimazione nel personaggio: un'enfasi che richiama il suo coinvolgimento di interprete "verista".

— LISA LA PIETRA
Specialista in analisi ed estetica del repertorio vocale, svolge un dottorato presso l'Università di Parigi 8 in co-inquadramento scientifico all'IRCAM

SOPRA

Il sonogramma rappresenta una sezione dell'aria "Un dì all'azzurro spazio" dall'*Andrea Chénier* nell'interpretazione di Mario Del Monaco, in particolare la frase: "...qual poema è la parola Amor, qui causa di scherno". Nella sezione evidenziata si può apprezzare il comportamento vocale, mentre il resto dell'immagine mostra l'orchestra da sola.

Direttore: Gianandrea Gavazzeni
Orchestra: Accademia di Santa Cecilia di Roma
Registrazione: Roma, luglio-agosto 1957 / Decca

Fonte: AudioSculpt, SuperVP, Pm2 e IrcamBeat sviluppati dall'équipe Analysis/Synthesis - IRCAM

L'OCCASIONE SFUGGITA

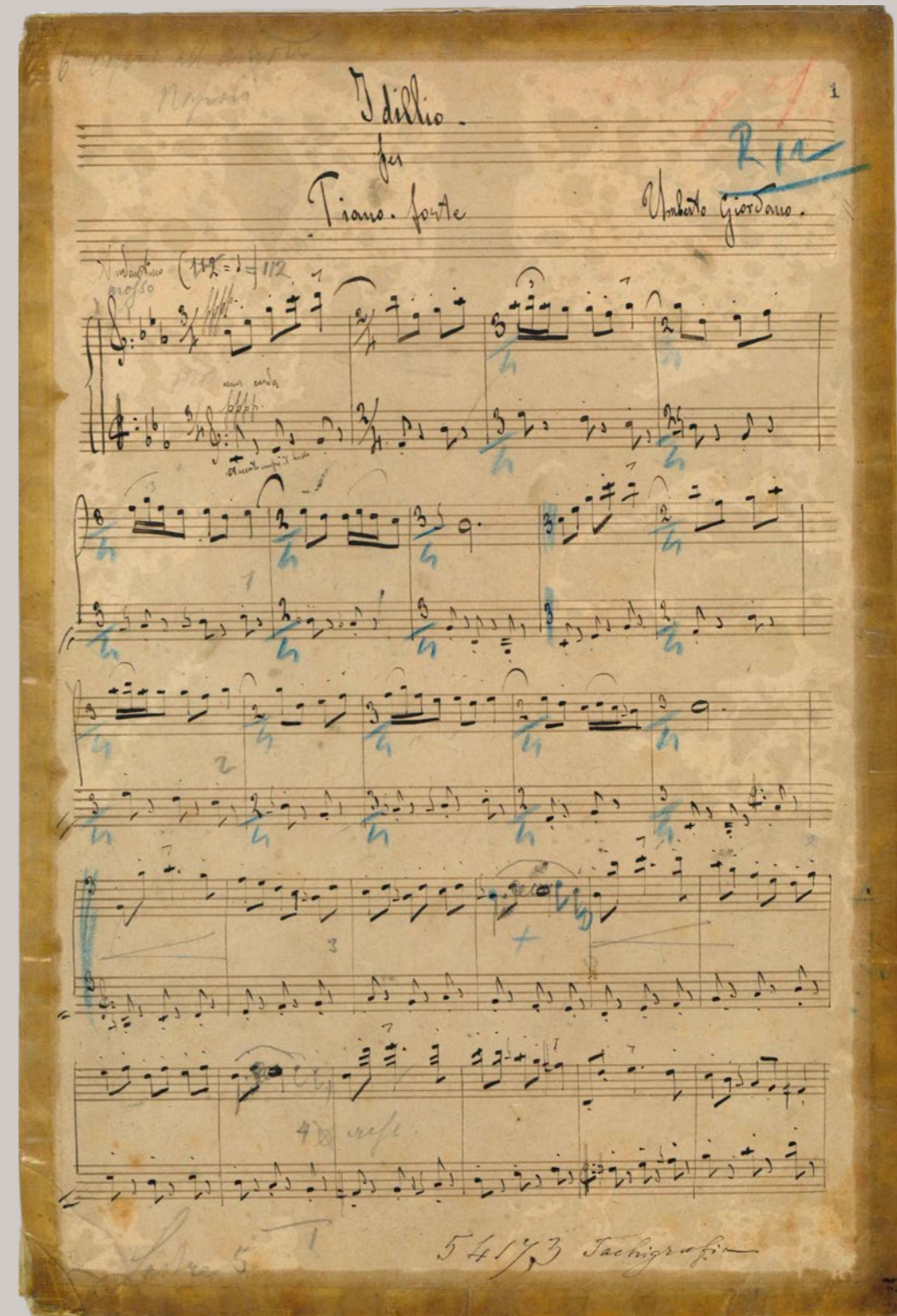
Cristallino. Leggiadro. Tintinnante. Quasi “scarlatiano”, come effetto sonoro. Sono tanti gli aggettivi simili che vengono in mente nell'ascoltare questo giovanile *Idillio* di Umberto Giordano – fuorché, magari, di definirlo “tipicamente giordanesco”. Infatti questo grazioso brano breve (dura poco più di tre minuti) abita una sfera timbrica e armonica lontana dal Giordano che ci è più familiare tramite le sue opere liriche, come la celeberrima *Andrea Chénier*. Eppure, il primo suo brano a vedere la luce come edizione pubblicata è proprio questo *Idillio*... ed esce a stampa da un editore che per lui sarebbe stato, in futuro, insolito: Casa Ricordi. Perché in seguito il nome di Giordano (come quelli di Mascagni e Leoncavallo) si sarebbe invece associato quasi esclusivamente con la scuderia della piccola rivale milanese, Casa Sonzogno. Come si sa, quel leggendario “talent scout” che era Giulio Ricordi, dirigente della omonima ditta fondata dal nonno, era poco convinto che la crescente moda del “verismo” operistico avesse un futuro duraturo (*nota a latere*: la tendenza odierna della critica giornalistica a raggruppare anche la musica di Puccini sotto l'ombrello di “verismo” è forzatura recente). Alla lunga, a livello di “investimento commerciale”, non ebbe torto il buon Giulio; il suo fine acume editoriale era sovente impeccabile, e puntare su Puccini (anche caparbiamente, agli inizi) rese alla casa editrice innegabili frutti economici. Ma è divertente, a distanza di tanto tempo, osservare che Umberto Giordano poteva “quasi” essere un autore Ricordi, come prova questo primissimo suo brano stampato nel 1889 sotto il marchio delle case editrici di Via degli Omenoni. L'anno precedente il giovane Giordano aveva partecipato con un'opera in un atto al concorso indetto dalla

L'Archivio Storico Ricordi è la memoria storica dell'editore musicale Ricordi, fondato nel 1808. Il suo prestigio risiede nella varietà dei documenti conservati, che offrono una visione completa della cultura, dell'industria e della società italiana.

casa editrice Sonzogno. Non vinse (il premio, come ben sanno i melomani, andò invece a Pietro Mascagni per la sua *Cavalleria rusticana*), così come, quattro anni prima, non aveva vinto una precedente edizione di quello stesso concorso il giovane Giacomo Puccini. Ma a differenza di quest'ultimo (il cui promettente talento venne subito segnalato, da un membro della giuria, a Casa Ricordi, che non tardò dunque a portar Puccini nella propria sfera editoriale), a Giordano non arrivarono subito segni d'interesse da Sonzogno. Ed ecco che l'editore milanese più anziano arrivò a pubblicare per primo un suo brano. In anni successivi la Ricordi avrebbe pubblicato ancora qualche pezzo da camera di Giordano e una commedia musicale (*Giove a Pompei*) scritta congiuntamente con Alberto Franchetti. Ma il suo nome restò legato principalmente a Casa Sonzogno – per Casa Ricordi dunque, col senno di poi, fu un “autore che gli era sfuggito”? Un altro dettaglio di curiosità storica lo vediamo sul primo foglio dell'autografo di *Idillio* che riportiamo: quell'annotazione redazionale in basso a destra, “tachigrafia”. Non si tratta di qualche arcano cenno alla stenografia, bensì un riferimento al “tachigrafo musicale”, un sistema di copiatura musicale “meccanizzata” brevettato dal padovano Angelo Tessaro. Nella speranza della dirigenza Ricordi, questo nuovo sistema (come tante tecnologie per la composizione tipografica automatizzata sorte alla fine dell'Ottocento) doveva un giorno rimpiazzare la costosa procedura artigianale dell'incisoria musicale, e sostituire (almeno, per le pubblicazioni meno impegnative) le esperte maestranze di incisori con operatori dalla preparazione minimale. In un numero della *Gazzetta Musicale di Milano* dove si pubblicizzava proprio l'*Idillio* di Giordano, si trova infatti anche l'inserzione “Allieve per la Tachigrafia Musicale Tessaro: devono conoscere la musica od almeno le nozioni musicali.” Per chi volesse avere qualche notizia in più, può leggere un approfondimento sui copialettere aziendali riservati di Giulio Ricordi su digitalarchivioricordi.com.

— GABRIELE DOTTO

Direttore scientifico dell'Archivio Storico Ricordi, è co-curatore (con Roger Parker) dell'edizione critica di Lucia di Lammermoor, in programma questo mese alla Scala.



Partitura autografa di *Idillio* di Umberto Giordano

IL RITORNO TANTO DESIDERATO DI GIORDANO

Bozzetto di Aleksandr Benois
per *Andrea Chénier*, 1949



Andrea Chénier, che proprio alla Scala ebbe il suo debutto, dopo decenni di riprese venne rappresentato sempre di meno. Ma l'interesse per la musica di Umberto Giordano non si è mai affievolito.

“Il Teatro alla Scala ha voluto essere tra i primi a celebrare con una speciale rappresentazione di *Andrea Chénier* il nome e l'opera di Umberto Giordano, poco tempo dopo la Sua dipartita. L'Istituto d'Alta Cultura si unisce a questa celebrazione per ricordare subito, nella tristezza più pungente per la Sua recente scomparsa, l'illustre Maestro, vanto della musica italiana, e la persona cara, che nei tempi recenti fu legata particolarmente alla vita musicale di Milano e al Teatro alla Scala” (marzo 1949).

Un comunicato, questo, che fortemente rappresenta quanto fosse indissolubile il legame tra il Teatro alla Scala e Umberto Giordano, legame che si mantenne anche negli anni postumi, con gli eredi del compositore, dei quali la Scala ebbe sempre grande rispetto. Il Teatro alla Scala, sin da subito, aprì le porte trionfalmente a Giordano. Non per caso le tappe più significative della sua vita artistica sono legate alla Scala, e una tappa è proprio l'*Andrea Chénier* andato in scena per la prima volta al Piermarini nel 1896 con esito felicissimo, seguito da tante rappresentazioni in tutti i più importanti teatri italiani e stranieri. Dopo anni dalla sua prima rappresentazione, Giordano in una sua lettera dell'aprile del 1932 confessa:

“Se pensavo in quei giorni che Bellini li aveva presentato la sua *Norma* e che pochi anni prima Verdi vi aveva dato il *Falstaff* mi sembrava che fosse pretendere troppo dalla mia giovane età e dalla mia scarsa fama. Ma cosa vuoi, la fortuna aiuta i giovani e gli audaci (non si dice così?) e io fui veramente aiutato. Mi consolava la coscienza di aver lavorato con una grande fede nei nostri Sommi e il pensiero che se avessi fallito non sarei stato solo e che molti più grandi di me erano caduti in questo stesso teatro...”.

In realtà non si trattava di fortuna né di audacia, né di gioventù, ma al contrario di maturità e della capacità di realizzare un capolavoro. Giordano aveva composto un'opera degna del Teatro alla Scala, tanto che ebbe successo e ammirazione incondizionata, non solo a Milano, ma ovunque. Giordano con il suo *Andrea Chénier* dimostrava di conoscere profondamente i segreti del teatro, dando forza e carisma ai personaggi più salienti dell'opera. Lo *Chénier* nasce proprio dal bisogno del compositore di ricorrere a un nuovo soggetto a sfondo storico per “ripagare” la Scala della fiducia di cui lo aveva onorato. Con *Andrea Chénier* si chiude il cerchio del melodramma storico dell'Ottocento, pieno di sensualità e sensibilità umana dove le pagine cariche di passioni si intersecano con gli episodi storici. Giordano si trova a suo agio nel genere storico, nelle situazioni di forza giustificate dalla storia che generano conflitto nelle passioni.

Negli anni Cinquanta l'*Andrea Chénier* tornò in scena per un po' di stagioni, furono invece gli anni Sessanta e Settanta in cui si faticava a mettere in scena le opere di Giordano per motivi artistici. Ma il desiderio di volerlo rappresentare era grande sia da parte del Teatro sia da parte dei figli, che vedevano nell'esclusione dal cartellone artistico dei titoli paterni una mancanza da parte della Scala. Invece nel carteggio si percepisce il dispiacere dell'allora Sovrintendente Antonio Ghiringhelli, il quale affermava in una lettera al Sindaco Aniasi del 3 febbraio 1971: “A me dispiace veramente molto che le opere del Maestro Giordano siano da qualche tempo assenti dalla Scala (e per la verità un po' da tutti i Teatri). Le direzioni artistiche incontrano notevoli difficoltà per la scelta dei cantanti”.

Il 14 febbraio 1970, la figlia di Giordano, Ely, lamenta l'assenza in cartellone delle opere di suo padre, mentre ricorda gli apprezzamenti avuti in vita sia dal Maestro Verdi che dal direttore d'orchestra Arturo Toscanini.

Anche in una lettera indirizzata al Sovrintendente Ghiringhelli, scritta nel 1964 dal figlio Mario Giordano, sono presenti lamentele per l'assenza dei titoli del padre dal cartellone scaligero già da parecchi anni. La risposta immediata data da Ghiringhelli in data 24 luglio 1964 mostra che da entrambe le parti era forte la volontà di non dimenticare il grande compositore, che era forte il desiderio di vedere eseguite alla Scala con una più assidua frequenza le sue opere, che era tanta la stima nei confronti della famiglia Giordano e ancora presente il ricordo di un artista che aveva avuto l'apprezzamento di tanto pubblico sin dalla prima esecuzione del suo *Chénier*: un artista che meritava di essere ricordato degnamente come la Scala ha fatto sin dal secolo scorso e come continua a fare ancora.

— LUCIANA RUGGERI

Archivio Storico Artistico del Teatro alla Scala

IN ALTO
Lettera di Ely Giordano ad Antonio Ghiringhelli

AL CENTRO
Lettera di Mario Giordano ad Antonio Ghiringhelli

IN BASSO
Lettera di Antonio Ghiringhelli a Mario Giordano

4/ Febbraio - 70 -
Signor Dott. Ghiringhelli.
È dispiaciuto che la Scala di un Maestro Verdi, e come direttore d'orchestra di un Maestro Verdi.
Le saluto cordialmente
Ely Giordano

Egregio Dott. Comm. ANTONIO GHIRINGHELLI
TEATRO ALLA SCALA
-----M I L A N O-----
Egregio Dottore,
Mi permetto scriverLe, nella speranza che dopo parecchi anni che le opere di mio Padre sono assenti dal Teatro alla Scala, nella prossima stagione, il nome di Umberto Giordano figuri nel cartellone del Teatro. Dall'amico Ing. Enzo Ostali ho saputo le parole affettuose da Lei pronunciate per mio Padre alla inaugurazione del busto del Maestro Mascagni.
Per questo mi auguro che la stima e l'amicizia reciproca che La legarono a mio Padre, possano essere di stimolo, perchè nella prossima stagione Egli non sia dimenticato.
Coi più cordiali saluti
Mario Giordano

Caro Signor Giordano,
mi faccio un dovere di rispondere subito alla Sua cortese lettera del 18 corrente.
Io desidero assicurarLe che il ricordo del Suo grande padre mi è costantemente vicino e che conto di poter rendergli gli stessi onori che l'anno scorso toccarono a Mascagni.
Per quanto riguarda specificamente, in questo momento, le opere del Suo grande papà, s'incontra qualche difficoltà soprattutto per i cantanti principali.
Ad ogni modo, io confido di poterLa vedere presto, per esaminare insieme tutto il problema.
Colgo molto volentieri l'occasione per inviarLe, caro Signor Giordano, i più cordiali saluti.

Scaligeri

Le persone
che fanno la Scala



NADIA FERRIGNO

Alla Scala dal 2006,
Nadia Ferrigno
è oggi Responsabile
della Pianificazione
della Produzione

Essere in prima linea ma non “apparire”, questo significa per Nadia Ferrigno lavorare in Produzione. Da molti anni si occupa di pianificare il calendario di produzione delle stagioni future della Scala, oltre che dell'organizzazione delle tournées e dei grandi eventi esterni. La musica è sempre stata per lei una passione, l'organizzazione invece una missione, nella vita come nel lavoro.

MP Ci parli del suo percorso: da dove viene e quando ha deciso che la sua strada sarebbe stata il teatro?

NF Vengo da Palermo, dove nel 2005 ho completato i miei studi in Comunicazione Istituzionale e d'Impresa. Il teatro, la musica e la danza mi attraevano moltissimo fin da bambina: quando mia madre mi portava a un concerto o a uno spettacolo ero elettrizzata! Per anni ho studiato pianoforte ma non ho mai pensato allora d'intraprendere una professione legata alla musica o più in generale allo spettacolo. Quando ne ho avuto la possibilità, visto che durante i cinque anni dell'università lavoravo part-time, ho fatto tutti gli abbonamenti che potevo permettermi sfruttando

le agevolazioni per gli studenti (Teatro Massimo, Amici della Musica, ma anche il Teatro Stabile per la prosa). A un certo punto, quando si è trattato di scegliere la mia tesi di laurea, ho avuto un'illuminazione: lavorare a servizio dell'arte. Ho iniziato a studiare tutto ciò che riguardava l'organizzazione e gli studi economici sullo spettacolo dal vivo.

Contemporaneamente ho iniziato a collaborare con l'Orchestra Jazz Siciliana e, dopo la laurea, ho iniziato un Master in Performing Arts Management a Milano che mi ha dato poi la possibilità di fare uno stage al Teatro alla Scala.

MP Ha sempre sognato di lavorare alla Scala o è capitato per caso?

NF Quando ho dovuto convincere mia madre a sostenere la mia scelta di trasferirmi a Milano per la specializzazione le ho detto, testuali parole: “Potrebbe capitarmi di lavorare alla Scala!”. Per lei, appassionata da sempre di opera e grande ammiratrice di Riccardo Muti, è bastato questo. La Scala per me è un sogno ancora oggi, dopo più di 16 anni. Lo è stato letteralmente visto che uno strano sogno ricorrente da

bambina si svolgeva proprio qui, in questo teatro, in un luogo fantastico e misterioso che raccontavo nei dettagli (pur non essendo mai entrata in un teatro allora) e che mi attraeva e mi spaventava allo stesso tempo... troppo grande per me. Questo l'ho capito un giorno durante il mio periodo di stage, mentre da sola mi dirigevo dal palcoscenico verso il corridoio dei palchi, per poi entrare nella sala vuota e al buio: un *déjà-vu* pazzesco, mi vengono i brividi a raccontarlo!

MP Quali sono i compiti di chi lavora "nelle retrovie" come lei?

NF Il *backstage* è appunto l'ambito in cui si muove chi lavora in produzione. Analizzare e concordare con registi e direttori d'orchestra i piani prove, coordinare tutte le attività, definire le necessità, le risorse, i tempi, gli spazi, informare tutti i soggetti coinvolti, porre all'attenzione eventuali criticità e proporre soluzioni, monitorare l'andamento delle prove e gestire gli imprevisti. Come ripeto spesso ai giovani stagisti che iniziano questo percorso, se gli altri non si accorgono che esisti vuol dire che tutto sta funzionando bene. Al primo intoppo invece i riflettori vengono puntati su di te.

MP Qual è stata la sua prima impressione arrivando alla Scala?

NF La Direzione della Produzione rappresenta un punto di vista privilegiato per capire come funziona il teatro, un'esperienza multidisciplinare e immersiva. Mi sono sentita subito enormemente grata per la possibilità che mi era stata offerta di avvicinarmi a un mondo ricchissimo di competenze, tutte di altissimo livello, e di saperi molto diversi l'uno dall'altro, di conoscere tante personalità interessanti, di vedere come lo spettacolo si crea in sala prove e cosa succede dietro al sipario.

MP Cosa significa in parole semplici pianificare la produzione?

NF Si tratta di pianificare le stagioni di opera, balletto e concerti, sia in Teatro che fuori sede, con un intervallo temporale di medio-lungo periodo che va dai tre ai cinque anni. In parole semplici significa analizzare i progetti che il Direttore Artistico vorrebbe realizzare, incastrare i piani prove in base alla disponibilità degli artisti, valutare le risorse necessarie in termini di personale, di tempo, di spazio, le convivenze di più spettacoli in palcoscenico a livello di allestimento scenico, cercare di bilanciare i carichi di lavoro per i singoli complessi artistici e per le maestranze tecniche, tenendo presente anche le esigenze del pubblico, la composizione degli abbonamenti. Redigere un calendario di produzione è come comporre un Sudoku, un vero rompicapo.

“Lavorare in Produzione alla Scala vuol dire essere a servizio dell'arte”

MP Le più grandi sfide professionali che si è ritrovata ad affrontare alla Scala?

NF Sicuramente pianificare e gestire l'attività della Stagione 2015, anno dell'Expo a Milano, è stato molto impegnativo, così come programmare e portare avanti alcuni progetti di tournée, ad esempio un grande tour in Oriente nel 2016 che vedeva interlocutori diversi e che mi ha portato a Seoul, Shanghai e altre tre città della Cina e infine a Tokyo.

MP Anche la produzione è in qualche modo un'arte?

NF Lavorare in Produzione alla Scala vuol dire essere a servizio dell'arte. Il nostro lavoro richiede sensibilità e curiosità, capacità di relazione, molta passione (altrimenti non si reggerebbe alle tante pressioni!) e anche creatività nel trovare soluzioni. Questo ci fa sentire partecipi della bellezza che produciamo, custodi della tradizione ma anche innovatori e, in un certo senso sì, anche un po' artisti.

— MATTIA PALMA

Giornalista, collabora con *Classic Voice*, *L'Essenziale*, *La Lettura* e *Cultweek*, è coordinatore di redazione della *Rivista della Scala*



TEATRO ALLA SCALA
Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

MAGGIO 2023
dall'2 al 16

MARTEDI	2	ore 20	Lucia di Lammermoor di Gaetano Donizetti Direttore Riccardo Chailly Regia, scene e costumi di Yannis Kokkos - Luci di Vinicio Cheff - Video di Eric Duranton Collaboratore del regista e drammaturgo Anne Blancard Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Boris Finkhanovich, Liette Orpesa, Juan Diego Flórez, Leonardo Cortellazzi, Michele Pertusi
MERCOLEDI	3	ore 20	Andrea Chénier di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Regia di Mario Martone - Scene di Margherita Palli - Costumi di Ursula Patzak - Luci di Pasquale Mari - Coreografia di Daniela Schiavone Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Yusif Eyvazov, Ambrogio Maestri, Sonya Yoncheva, Francesca Di Saura, José María Lo Monaco, Elena Zilio, Ruben Amoretti, Sung-Hwan Damsen Park, Adolfo Corrado, Giulio Mastrototaro, Carlo Bosi, Paolo Neri, Li Huanhong
VENERDI	5	ore 20	Lucia di Lammermoor di Gaetano Donizetti Direttore Riccardo Chailly Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Boris Finkhanovich, Liette Orpesa, Juan Diego Flórez, Leonardo Cortellazzi, Michele Pertusi
SABATO	6	ore 20	Andrea Chénier di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Regia di Mario Martone - Scene di Margherita Palli - Costumi di Ursula Patzak - Luci di Pasquale Mari - Coreografia di Daniela Schiavone Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Yusif Eyvazov, Ambrogio Maestri, Sonya Yoncheva, Francesca Di Saura, José María Lo Monaco, Elena Zilio, Ruben Amoretti, Sung-Hwan Damsen Park, Adolfo Corrado, Giulio Mastrototaro, Carlo Bosi, Paolo Neri, Li Huanhong
DOMENICA	7	ore 11	Musica da camera Strumentisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala Musiche di Brahms, Čajkovskij
DOMENICA	7	ore 19	32° Festival Milano Musica Ridotto dei Palchi "A. Toscanini" Riservato Michele Marco Rossi , violoncello Musiche di Beethoven, Paganini, Xenakis
DOMENICA	7	ore 20	32° Festival Milano Musica Riservato Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai Direttore Michele Gamba Francesco d'Orazio , violino Musiche di Zimmermann, Paganini, Xenakis
LUNEDI	8	ore 18	Prima delle Prime - Balletto Ridotto dei Palchi "A. Toscanini" Serata William Forsythe
MERCOLEDI	10	ore 20	Prima rappresentazione Abb. Prime Balletto Serata William Forsythe Blake Works I Coreografia e scene di William Forsythe - Musiche di James Blake - Costumi di Dorothee Merg, William Forsythe - Luci di Tanja Rühl Blake Works V Coreografia, scene e costumi di William Forsythe - Musiche di James Blake - Luci di Tanja Rühl sui disegni originali di Brandon Stirling Baker Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
GIOVEDI	11	ore 11	Nel 77° anniversario della ricostruzione del Teatro Coro del Teatro alla Scala Direttore Alberto Malazzi Rossini: <i>Pelle Meute Solennelle</i>
GIOVEDI	11	ore 20	Andrea Chénier di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Yusif Eyvazov, Ambrogio Maestri, Chiara Botton, Francesca Di Saura, José María Lo Monaco, Elena Zilio, Ruben Amoretti, Sung-Hwan Damsen Park, Adolfo Corrado, Giulio Mastrototaro, Carlo Bosi, Paolo Neri, Li Huanhong
VENERDI	12	ore 20	Serata William Forsythe Blake Works I e Blake Works V Coreografia di William Forsythe - Musiche di James Blake Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
SABATO	13	ore 20	Serata William Forsythe Blake Works I e Blake Works V Coreografia di William Forsythe - Musiche di James Blake Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
LUNEDI	15	ore 20	<i>Serata a favore della Fondazione Ronald McDonald</i> Cameristi della Scala - Coro Ghislieri Giulio Prandi Maria Grazia Schiavo , Soprano Musiche di Vivaldi, Durante, Pergolesi
MARTEDI	16	ore 20	Andrea Chénier di Umberto Giordano Direttore Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Yusif Eyvazov, Ambrogio Maestri, Chiara Botton, Francesca Di Saura, José María Lo Monaco, Elena Zilio, Ruben Amoretti, Sung-Hwan Damsen Park, Adolfo Corrado, Giulio Mastrototaro, Carlo Bosi, Paolo Neri, Li Huanhong

La Biglietteria è aperta dal lunedì al sabato dalle 12 alle 18.
La Biglietteria è inoltre aperta a partire da 2 ore prima dello spettacolo fino a 10 minuti dopo l'inizio.
Informazioni: tel. 02/72003744 - Il Teatro della Scala su Internet: www.teatroallascala.org

Inspaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl



TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA  SANPAOLO

MAGGIO 2023

dal 17 al 31

MERCOLEDÌ	17	ore 20	Serata William Forsythe Blake Works I Coreografia e scene di William Forsythe - Musiche di James Blake Costumi di Dorothee Merg, William Forsythe Luci di Tanja Rühl Blake Works V Coreografia, scene e costumi di William Forsythe - Musiche di James Blake Luci di Tanja Rühl sui disegni originali di Brandon Sirling Baker Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
GIOVEDÌ	18	ore 20	Stagione Sinfonica 2022/2023 Orchestra e Coro del Teatro alla Scala e Coro del Teatro La Fenice di Venezia Direttore: Riccardo Chailly Gustav Mahler, Sinfonia n. 1 Marina Rebeka, Krasimira Stoyanova, Regula Mühlemann, Wiebke Lehnkuhl, Okka von der Dameran, Klaus Florian Vogt, André Schuen, Aia Anger
VENERDÌ	19	ore 17	I Concerti dell'Accademia Ensemble "Giorgio Bernasconi" dell'Accademia Teatro alla Scala Solisti dell'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici Direttore: Renato Rivolta
VENERDÌ	19	ore 20	Stagione Sinfonica 2022/2023 Orchestra e Coro del Teatro alla Scala e Coro del Teatro La Fenice di Venezia Direttore: Riccardo Chailly Gustav Mahler, Sinfonia n. 1 Marina Rebeka, Krasimira Stoyanova, Regula Mühlemann, Wiebke Lehnkuhl, Okka von der Dameran, Klaus Florian Vogt, André Schuen, Aia Anger
SABATO	20	ore 20	Stagione Sinfonica 2022/2023 Orchestra e Coro del Teatro alla Scala e Coro del Teatro La Fenice di Venezia Direttore: Riccardo Chailly Gustav Mahler, Sinfonia n. 1 Marina Rebeka, Krasimira Stoyanova, Regula Mühlemann, Wiebke Lehnkuhl, Okka von der Dameran, Klaus Florian Vogt, André Schuen, Aia Anger
DOMENICA	21	ore 20	Andrea Chénier di Umberto Giordano Direttore: Marco Armiliato Regia di Mario Marone Scene di Margherita Pabli Costumi di Ursula Petrak Luci di Pasquale Mari Coreografia di Daniela Schrivane Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Yvett Eyvanna, Amara Isabella Eshkhat, Sonya Yoncheva, Francesca Di Sura, José María Lo Monaco, Elena Zilio, Ruben Amoretti, Sung-Hwan Damien Park, Adolfo Corrado, Giulio Mastrototaro, Carlo Bosi, Paolo Nevi, Li Huanhong
LUNEDÌ	22	ore 16	Invito alla Scala per Giovani e Anziani Solisti dell'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala Vincenzo Scalerà , pianoforte
LUNEDÌ	22	ore 20	Filarmonica della Scala Direttore: Riccardo Chailly Hilary Hahn , violino <i>Musica di Brahms</i>
MARTEDÌ	23	ore 20	Serata William Forsythe Blake Works I e Blake Works V Coreografia di William Forsythe - Musiche di James Blake Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
MERCOLEDÌ	24	ore 18	Prima delle Prime - Opera Rusalka di Antonín Dvořák
MERCOLEDÌ	24	ore 20	Andrea Chénier di Umberto Giordano Direttore: Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala James Knifflinger, Amara Isabella Eshkhat, Sonya Yoncheva, Francesca Di Sura, José María Lo Monaco, Elena Zilio, Ruben Amoretti, Sung-Hwan Damien Park, Adolfo Corrado, Giulio Mastrototaro, Carlo Bosi, Paolo Nevi, Li Huanhong
GIOVEDÌ	25	ore 20	Orchestra Opisti Gustav Mahler Jugendorchester Direttore: Daniele Gatti Mahler, Adagio della Sinfonia n. 10 - Sinfonia n. 1
VENERDÌ	26	ore 20	Serata William Forsythe Blake Works I e Blake Works V Coreografia di William Forsythe - Musiche di James Blake Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
SABATO	27	ore 20	Andrea Chénier di Umberto Giordano Direttore: Marco Armiliato Orchestra e Coro del Teatro alla Scala James Knifflinger, Amara Isabella Eshkhat, Sonya Yoncheva, Francesca Di Sura, José María Lo Monaco, Elena Zilio, Ruben Amoretti, Sung-Hwan Damien Park, Adolfo Corrado, Giulio Mastrototaro, Carlo Bosi, Paolo Nevi, Li Huanhong
LUNEDÌ	29	ore 20	Filarmonica della Scala Direttore: Pablo Heras-Casado Jan Lisiecki , pianoforte <i>Musica di Liszt, Beethoven, Chopin</i>
MARTEDÌ	30	ore 20	Serata William Forsythe Blake Works I e Blake Works V Coreografia di William Forsythe - Musiche di James Blake Corpo di Ballo del Teatro alla Scala
MERCOLEDÌ	31	ore 19	32° Festival Milano Musica Cicloconcerto: Michele Marco Rossi <i>Musica di Aperghis, Smolka, Ligeti</i>
MERCOLEDÌ	31	ore 20	32° Festival Milano Musica SWR Vokalensemble Direttore: Yuval Weinberg <i>Musica di Ligeti, Ibsen, Smolka</i>

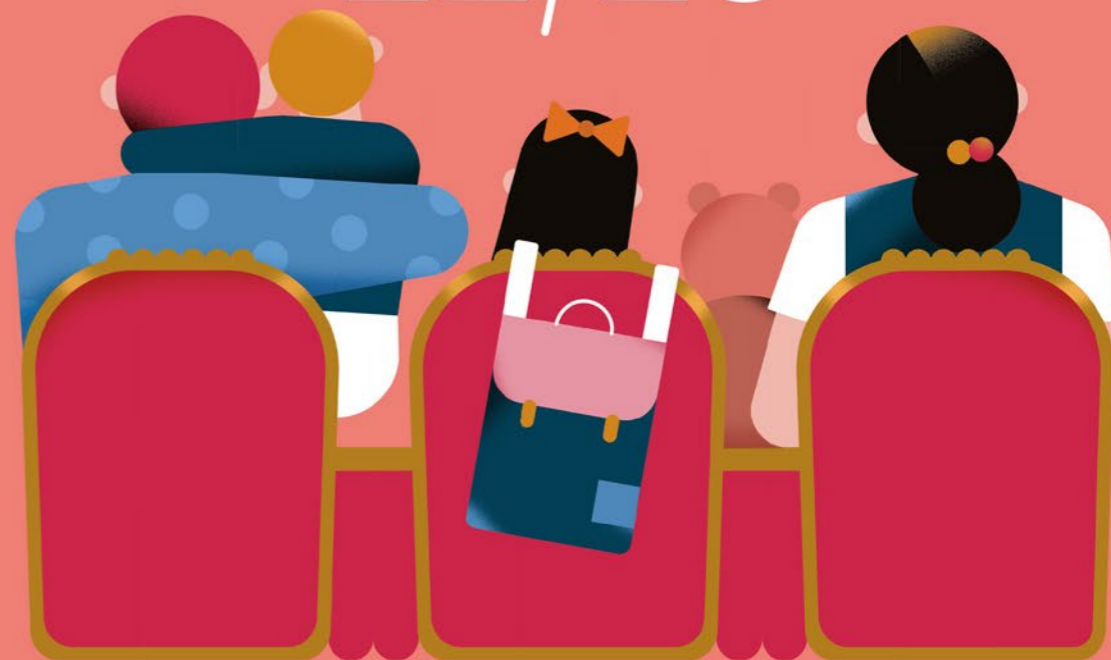
La Biglietteria è aperta dal lunedì al sabato dalle 12 alle 18.
La Biglietteria è inoltre aperta a partire da 2 ore prima dello spettacolo fino a 10 minuti dopo l'inizio.
Informazioni: tel. 02/72003744 - Il Teatro della Scala su Internet: www.teatroallascala.org

TEATRO ALLA SCALA



UN PALCO IN FAMIGLIA

22/23



I ragazzi fino a 18 anni entrano accompagnati a un prezzo ridottissimo.
Scopri le offerte su tutti gli spettacoli su teatroallascala.org

Partner del progetto *Un palco in famiglia*

ESSELUNGA




IL TEATRO ALLA SCALA

Un passato illustre e un futuro altrettanto ricco. Il Teatro alla Scala, inaugurato a Milano alla fine del Settecento, è un tempio dell'opera celebre nel mondo intero per il suo pubblico appassionato ed esigente, e per il suo ruolo centrale nell'età d'oro della lirica. Su questo palco hanno trionfato i grandi compositori come Gioachino Rossini, Giuseppe Verdi e Giacomo Puccini, e hanno debuttato le opere più amate come *Otello* e *Madama Butterfly*. Ancora oggi, tra queste pareti dorate dall'acustica eccezionale, echeggiano le migliori voci della scena lirica dando vita a interpretazioni indimenticabili che accrescono la fama di un palcoscenico entrato di diritto nella leggenda. **Benvenuti al Teatro alla Scala.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31