

BRUNO CAGNOLI, *Riccardo Zandonai : rappresentazioni ed esecuzioni in forma di concerto di sue opere in Italia e nel mondo negli anni 1994/2000*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 8 v. 1 (2001), pp. 219-252.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



BRUNO CAGNOLI

RICCARDO ZANDONAI
RAPPRESENTAZIONI ED ESECUZIONI IN FORMA
DI CONCERTO DI SUE OPERE IN ITALIA
E NEL MONDO NEGLI ANNI 1994/2000 (*)

ABSTRACT - This work is dedicated to the performances and to the operas in concert of zandonaian operas in Italy and in the world in the years 1994/2000, and to the extraordinary success, in their vast number majority, of public and criticism.

KEY WORDS - Riccardo Zandonai's operas, Italian, European and of the two Americas theatres, Criticism's opinions.

RIASSUNTO - Questo lavoro è dedicato alle rappresentazioni ed alle esecuzioni in forma di concerto di opere zandonaiane in Italia e nel mondo negli anni 1994/2000, ed allo straordinario successo di pubblico e di critica, nella stragrande maggioranza dei casi, da esse riportato.

PAROLE CHIAVE - Opere di Riccardo Zandonai, Teatri italiani europei e delle due Americhe, Giudizi della critica.

Il mio più vivo ringraziamento, per il contributo di collaborazione nella realizzazione di questo lavoro, alla sig.ra Valeria Pedemonte, Milano, ed ai sig.ri Edoardo Fuenbuena Loscertales, Saragozza (Spagna), Hette Jean Hetteema, Heiloo (Olanda), Tom Kaufman, Baltimora (USA), Carlo Marinelli Roscioni, Roma, Moisés Miguel, San Paolo (Brasile), Alfredo Russo, Buenos Aires (Argentina).

Si possono considerare gli uomini sotto vari aspetti, mai dimenticando che poeti, scrittori, artisti, sono uomini, appartengono all'umanità. E che l'opera d'arte include i drammi del momento, ma li trascende. Memoria e tradizione si trasformano nell'agire presente, sono all'origine di ogni innovazione.

(*) Le critiche della stampa sono riportate nella lingua originale per lasciare alle stesse la loro precisa incidenza espressiva.

Ci rammenta Leonardo: «L'acqua che tocchi dei fiumi è l'ultima di quella che andò e la prima di quella che viene».

Il mondo alle volte va in fretta, va molto in fretta, ma se è pur vero che nel trascorrere del tempo la prospettiva muta, è anche vero che meglio emergono i valori fondamentali.

Artista che vive e sente fortemente i fermenti e i contrasti del suo tempo, aperto ai criteri estetici e ai procedimenti tecnici moderni e innovatori, Riccardo Zandonai (Sacco di Rovereto 1883 - Pesaro 1944) sa sempre riallacciare la sua arte alle pure fonti della tradizione italiana, di una italianità che proviene di lontano: si pensi alla Camerata fiorentina a Emilio de'Cavalieri a Claudio Monteverdi. Un lungo capitolo di storia italiana ha nome melodramma. Un lungo capitolo che abbraccia tre secoli di vita musicale. Con la fermezza, del suo animo cristallino Zandonai credette nel melodramma:

«vi credé – scrive Barblan – anche quando si accorse di essere rimasto solo a difendere la rocca di una trascorsa civiltà popolata di grandi ombre e di grandi ricordi».

«Riccardo Zandonai può ritenersi il rinnovatore dell'opera in musica italiana, non attratto dal miraggio di una rivoluzione radicale, ma nel senso del melodramma, ricevuto da lui quale spirituale eredità, che egli non sovvertì e sconvolse, bensì secondò dandogli figurazione di cosa nuova, e la struttura ne arricchì di un ampliamento sinfonico penetrato da eleganze armoniche germogliate da una sensibilità nuova. È il moderno che per virtù di poesia si concilia con la tradizione» (Guido Pannain).

Questo nostro lavoro, che inizia dal 1994, anno cinquantenario della morte di Zandonai, intende riprendere e continuare sino ai nostri giorni quanto già realizzato in nostri due precedenti lavori ⁽¹⁾.

Dal 1994 ad oggi, le sue opere sono state rappresentate od eseguite in forma di concerto in Europa e nelle due Americhe: a Londra, Bregenz (Austria), La Plata (Argentina), Karlstad (Svezia), Berna, Wexford (Irlanda), Buenos Aires, New York, Amsterdam. In una Italia, miserevolmente... 'distratta', solamente – e ne vada lode – a Palermo.

⁽¹⁾ CAGNOLI B., *Riccardo Zandonai*, 'Studi Trentini di Scienze Storiche', Trento 1978; ristampa a cura del Comune di Rovereto e della Accademia Roveretana degli Agiati 1983; CAGNOLI B., *Zandonai immagini*, Comune di Rovereto e Comitato per il centenario della nascita di Riccardo Zandonai, Rovereto 1983; nuova edizione a cura dell'Accademia Roveretana degli Agiati 1994. Per le rappresentazioni ed esecuzioni delle opere zandonaiane nell'anno 1994, v. anche la documentazione iconografica nel sopraccitato volume: CAGNOLI B., *Zandonai immagini*.

*Mostra «L'Opera di Zandonai nella scenografia e nei costumi teatrali»,
Rovereto, novembre 1994*

La mostra «L'opera di Zandonai nella scenografia e nei costumi teatrali» rientra in un organico programma di iniziative promosse dall'Amministrazione comunale di Rovereto e dall'Accademia Roveretana degli Agiati per il cinquantenario della morte di Riccardo Zandonai.

Zandonai, musicista roveretano, europeo, del mondo. Uno dei maggiori compositori del Novecento.

Quest'anno la sua *Francesca da Rimini* è stata rappresentata con successo a Bregenz, a Londra, a La Plata. E nella sua Rovereto, accanto alle numerose manifestazioni di carattere musicale che vi hanno avuto e vi avranno luogo, sono da rilevarsi, la presentazione della nuova edizione aggiornata del volume *Zandonai immagini* di Bruno Cagnoli, e la giornata di studio dedicata al Maestro.

La mostra, come specifica il suo titolo, ha la funzione di far conoscere l'opera di Zandonai nella scenografia e nei costumi teatrali.

L'ampia raccolta di bozzetti scenografici (provenienti in grande prevalenza dagli archivi di Casa Ricordi, l'editore di Zandonai, e dal Museo Teatrale alla Scala e dal Teatro alla Scala), unitamente ai grandi manifesti, che segnano luminosamente un'epoca, costituisce una precisa documentazione del grande significato che la presenza di Zandonai riveste nella cultura italiana ed in particolare nella storia musicale del Novecento.

Di straordinario interesse risultano inoltre i costumi teatrali. La mostra presenta infatti numerosi costumi creati dal celebre Caramba per vari personaggi di opere zandonaiane (ed ora di proprietà della Sartoria teatrale Roberto Devalle, di Torino), personali costumi di scena degli illustri interpreti zandonaiani Giacinto Prandelli (Paolo) ed Iris Adami Corradetti (Francesca). Di particolare interesse storico è lo scialle indossato da Tarquinia Tarquini (poi divenuta moglie di Riccardo Zandonai) nella prima esecuzione assoluta dell'opera *Conchita* al Dal Verme di Milano nel 1911, ora di proprietà del Museo Civico di Rovereto.

Questa mostra, evocando un clima culturale e un'atmosfera di vivo interesse artistico musicale, intende porsi come giusto omaggio a Riccardo Zandonai, artista e uomo di preziosa nobiltà.

[Livio Caffieri *Presidente Accademia Roveretana degli Agiati*;
Giampaolo Ferrari *Assessore alle Attività Culturali del Comune di Rovereto*]

Giuliano, Prologo, La Plata, Teatro Argentino, 23 aprile 1994

tenore solista Horacio Mastrango; dir. Mario Perusso; m.o del coro Luis Clemente; orchestra e coro del Teatro Argentino de La Plata

Il bonaerense m.o Mario Perusso ha diretto il Prologo del *Giuliano* nel concerto sinfonico corale al Teatro Argentino de La Plata (Buenos Aires) il 23 aprile 1994. Mi sono permesso richiederli alcune sue impressioni su questo lavoro zandonaiano, che egli mi ha fatto molto amabilmente pervenire:

Il primo lavoro che ho diretto di Riccardo Zandonai è stato la Danza del torchio e Cavalcata dalla *Giulietta e Romeo*, nel 1983, restando meravigliato e molto gratamente sorpreso per la quantità delle idee musicali e soprattutto per la qualità dello svolgimento sinfonico e della trama sonora del lavoro. Ho poi avuto la opportunità di dirigere in un concerto sinfonico corale nel Teatro Argentino della Città de La Plata il Prologo dell'opera *Giuliano* del grande compositore roveretano. Ed è qui che nel contatto diretto con una bellissima opera di mistica calma quale è *Giuliano* mi si presenta all'intelletto ed ai sensi questa meravigliosa musica zandonaiiana che mi attrae e mi afferra in modo tale da far sì che la medesima fluisca direttamente dalla partitura.

Gli è che questa musica che sale dal cuore e dal colto intelletto del compositore non necessariamente deve essere «interpretata», poiché sapendo «leggere» tra le sue note e «sentirla» sinceramente, la interpretazione si produce misteriosamente da sé medesima, lasciando al direttore che essa sorga dalle sue pagine a modo di «medium» musicale.

Il soave «Ave» iniziale con i teneri intervalli di terza sul si e re bemolle del coro è come una preghiera di attenzione per ascoltare una lauda della natura che ci sussurra: «Ogni pianta apre il suo cuore e canta...».

Il compositore apre il suo cuore e canta, e il suo canto loda il Creatore con tenui mormorii orchestrali: qui la atmosfera sonora a noi fa vagamente ricordare il sottile albeggiare del *Daphnis et Chloé* raveliano con il suo squisito gioco strumentale. Zandonai avanza verso un impressionismo drammatico, allontanandosi un poco del suo anteriore stile «liberty».

Con «Giù nella terra buia...» il coro comincia a svolgere melodiosamente un crescendo di rara bellezza espressiva con il tenue «Amore, amore», il cui punto culminante è interrotto dalla voce terribile di Giuliano «Saettala! Saettala!». La atmosfera sonora si trasforma in un drammatismo selvaggio, il canto di natura mistica, di grande purezza espressiva, è magistralmente contrastato da una scena e recitativo del tenore che va metamorfosandosi lentamente nel bellissimo arioso: «La dolce madre che mi benedisse», dopo che la terribile voce invisibile (coro interno con megafono) risuona le parole: «Tu che mi uccidi... tu... ucciderai tua madre!... E tuo padre!...».

L'arioso è accompagnato da un ritmo spezzato, accentuando il terrore di Giuliano che implora pietà al cielo. Pagina di estrema tensione che richiede la voce di un tenore spinto, quasi drammatico, per la intensità della frase che in certi momenti sfiora il verismo. Una sonorità di organo tenue sottolinea il canto delle voci bianche che come angeli calmano il soffrire di Giuliano. «Pace, Giuliano. Il cielo ode il tuo grande pianto...», arpa e celesta e organo uniti al coro femminile cantano: «Pregalo e spera... O Santo!». Torna la atmosfera orchestrale del canto della natura, la luce inonda l'istrumentale, il canto della selva con il coro misto si unisce al canto metafisico di questa musica tanto sentita, tanto pura che va svolgendosi naturale come fluisse dal pentagramma, e che Zandonai conduce alle vette più eccelse della sua arte in un rapimento sonoro di singolare bellezza armonica nella quale unisce al coro e all'orchestra e all'organo quattro trombe interne la cui forza espressiva sembra un incendio di luce: «Ave, Signore!... Amore! Amore! Te ogni vita canta!».

Il prologo del *Giuliano*, opera zandonaiiana di rara esecuzione nelle sale da concerto, ingiustamente dimenticata, ha prodotto in me la più bella e singolare

sensazione di opera d'arte perfetta, pura, sublime. È un regalo del cielo poter interpretare con una grande orchestra e uno stupendo coro questo brano che ci redime all'arte di un grande compositore, un misterioso compositore che ancora dobbiamo scoprire. «Es un regalo del cielo poder interpretar ante una gran orquesta y un estupendo coro este fragmento que nos redime ante el arte de un gran compositor, un misterioso compositor que aun debemos descubrir».

[Mario Perusso, Buenos Aires 23 agosto 1995 - trad. dallo spagnolo di B. Cagnoli]

Francesca da Rimini, Londra, *Queen Elizabeth Hall*, 18 giugno 1994 (*in forma di concerto*)

Hannah Francis, Richard Berkeley-Steele, Philip Joll, Gareth Lloyd; dir. Nicholas Braithwaite

Riccardo Zandonai's *Francesca da Rimini* may not be a first-rate opera, but it is one of the best pieces of its kind and the Chelsea Opera Group, which places us all in its debt with regular concert performances of neglected works, made a good case for it at the Queen Elizabeth Hall on Saturday. Operas by Puccini's younger and lesser contemporaries have received a bad press here recently – Giordano's *Fedora* at Covent Garden got a decided critical unwelcome last month – but *Francesca*, a more deserving cause than any of Giordano's operas, does not seem to have had a chance to prove itself in England since it reached Covent Garden just five months after its Turin premiere in February 1914.

Francesca has fared better elsewhere: it is done from time to time in Italy, the Metropolitan Opera revived it ten years ago, and it turns up next month at the Bregenz Festival.

D'Annunzio's late-Romantic elaboration of the story from Dante's *Inferno* gave Zandonai (who died 50 years ago this month) rich scope for atmospheric writing. *Francesca* is thickly scored - consistently colourful, seldom cloying - and the orchestra rose to it, despite some tentative playing in the «silent love duets». The chorus projected the battle music – irrelevant, but a spectacular diversion – effectively. Though the lush score substitutes melodramatic gesture for dramatic urgency, Nicholas Braithwaite conducted a lively, loving performance.

In the title role, Hannah Francis gave an expressive performance, using her creamy soprano to make the most of the character's surprisingly undramatic music. The three brothers in the plot were all clearly characterised: the tenor Richard Berkeley-Steele (ENO's recent Lohengrin) sang Paolo, the handsome brother with whom Francesca falls in love, with plenty of unforced tone; the brutal Gianciotto, who Francesca is tricked into marrying, was taken with vivid power by the bass Philip Joll; and the unpleasant Malatestino, who out of jealousy alerts Gianciotto to the lovers, was sung with tenorial venom by Gareth Lloyd. Two soprano ladies-in-waiting, Jillian Foster as Garsenda and Helen Astrid as Biancofiore, stood out from the rest of the large cast for their lively performances.

[John Allison, Financial Times, 21 giugno 1994]

Francesca da Rimini, Bregenz, Festspielhaus, 20 luglio 1994

Elena Filipova, Frederic Kalt, Philippe Rouillon, Kenneth Riegel; dir. Fabio Luisi

Non v'è dubbio che *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai sia una delle partiture più interessanti e variegate della produzione musicale italiana del primo scorcio del Ventesimo secolo. Opera di non facilissimo ascolto ma di infinite suggestioni, *Francesca*, che indubbiamente paga un notevole tributo all'ispirazione «wagneriana» del suo autore, è in realtà, ad un esame non superficiale, opera assolutamente italiana per concezione, sensibilità e temperie culturale.

Nella ricchissima partitura di Zandonai si aprono ampi e intensi squarci sinfonici, a cui si affiancano improvvisi e preziosi ricami «liberty» che fanno di Francesca e Paolo amanti simili a Elena Muti e Andrea Sperelli, eroi decadenti dell'Italia umbertina, e che si sposano perfettamente con il libretto che Tito Ricordi ha intelligentemente tratto dalla tragedia di Gabriele d'Annunzio, rispettandone lo spirito e la densa sensualità.

L'edizione di *Francesca* proposta in questo doppio cd Koch Schwann è quella andata in scena al Festival di Bregenz nell'estate del 1994 con la concertazione di Fabio Luisi a capo dell'ottima compagine dei Wiener Symphoniker. Il direttore italiano ha effettuato, nel corso degli atti, alcuni tagli nelle scene di raccordo che ci sono dispiaciuti (l'opera non si esegue moltissimo, varrebbe la pena ascoltarla nella sua integralità) ma ha sostanzialmente reso con competenza e con la giusta ricerca di colori, nonostante la tendenza a gonfiare spesso più del necessario i suoni orchestrali, il lavoro di Zandonai, sottolineandone il flusso sonoro «continuo», a volte corrusco e «barbarico», a volte intriso di morbide ed estenuate ombreggiature crepuscolari.

Nei ruoli protagonisti si producono Elena Filipova (Francesca) e Frederic Kalt (Paolo), entrambi nell'ambito di una prova corretta e professionale ma priva di particolari seduzioni. Il soprano possiede un notevole volume e tende a farne continuamente sfoggio, sacrificando gli aspetti più lirici e ripiegati dell'eroina di dantesca memoria, per tacere di una dizione e di un fraseggio non di rado piuttosto problematici, mentre il tenore possiede un certo squillo, ma un accento essenzialmente inerte unito ad un colore vocale e a un trasporto interpretativo che non classificheremmo tra quelli indimenticabili.

Grifagno a dovere Philippe Rouillon nel ruolo «vilain» di Gianciotto, che non soffre poi troppo degli eccessi e delle sottolineature «caricate» a cui indulge il bari-
tono nella sua interpretazione, comunque incisiva; nei panni dell'immondo Malatestino si dimostra mellifluo e viscido come da copione Kenneth Riegel, più convincente in realtà come interprete che come cantante.

Nella numerosa folla dei comprimari si distingue più la compagine femminile che non quella maschile, con citazioni almeno per la Samaritana di Hana Minutillo, la Biancifiore di Anita Bader e la Smaragdi di Lorena Espina. Di buon livello l'apporto del Coro da camera di Sofia unito al Coro della Volksoper di Vienna. Il riversamento in cd risulta piuttosto «pulito» ed equilibrato nella resa del suono.

[Nicola Salmoiraghi, l'opera, a. XII n. 116, Milano, febbraio 1998]

Francesca da Rimini, *La Plata, Teatro Argentino, 09 ottobre 1994*

Alessandra Mantovani, Gianni Abbagnato, Juan Carlos Gebelin, Carlos Sampredo; dir. Mario Perusso

Fue una jornada histórica el estreno para La Plata de la opera *Francesca da Rimini* de Zandonai, llevado a cabo por determinación de Mario Perusso, quien además asumió la dirección musical, circunstancia que permitió apreciar los valores estéticos de una obra considerada, por varios motivos, entre las mejores del compositor italiano.

El músico argentino confió a los cuerpos estables platenses y al elenco de cantantes una empresa difícil como es la ejecución de una partitura de lenguaje complejo, que exige voces poderosas y una estructura técnica capaz de dar veracidad a una escena belica.

La versión de Perusso tuvo ductilidad como para pasar del tono poético a las eclosiones de sonido, respetando una de las características del estilo y objetivos del autor.

También contó con la buena respuesta del coro, preparado con idoneidad por Luis Clemente, verdadero pilar de este éxito merecedor de encendida aprobación. Fue un homenaje justo a Zandonai en el cincuentenario de su muerte.

[...] En *Francesca* predomina un sinfonismo exuberante y abigarrado, de gran riqueza timbrica, canto y declamación vehemente, con allemanda de pinceladas refinadas y delicadas.

Se trata de una exaltación musical a la manera wagneriana y straussiana, matizada con la pasión italiana. Buen ejemplo de estilo posverista, encuadrado en un romanticismo iridescente, compulsivo y realista [...] Por lo tanto «Francesca da Rimini» permite diferentes lecturas interpretativas.

La soprano italiana Alessandra Mantovani obtuvo un éxito significativo merced al lucimiento de importantes cualidades vocales, musicalidad y capacidad de actriz. Su voz es de bello timbre, flexible, de buen volumen y temperamento en el decir. Su personalidad y su entrega frente a una orquestación monumental, y su tono calido y segura línea de canto (hace recordar a la joven Renata Tebaldi), permite vislumbrar a la «diva» italiana que se espera desde hace tiempo. El público con su habitual olfato le brindó enorme ovación [...]

Excelente elenco Hermosa visión pictórica.

(Juan Carlos Montero, *Acontecimiento lírico en la Plata: estreno de una opera de Zandonai*, La Nación, Buenos Aires, 13 de octubre 1994)

Sobrado mérito tuvo per cierto la realización – sumamente compleja – de *Francesca da Rimini* de Ricardo Zandonai. Las dificultades artísticas y técnicas que la empresa conlleva fueron salvadas con acertado criterio por todos los participantes de este verdadero acontecimiento para la ciudad.

(*Francesca da Rimini*, El Día, La Plata, 11 de octubre 1994)

El Teatro Argentino recuperó la magia y el clima de los estrenos, virtud que le fue característica a lo largo de su rico historial artístico, y que sin dudas se constituye en un hecho significativo para reafirmar aún más el esfuerzo del máximo coliseo

provincial por conservar su privilegiado lugar dentro del espectro lírico del continente.

(Marcos Diego Napoli, *Francesca da Rimini* *Histórica versión del Teatro Argentino*, Hoy, La Plata, 11 de octubre 1994)

«Teatro Argentino de La Plata *Francesca da Rimini* y su retorno 'Inghirlandata di violette m'appariste ieri'» Este es el mejor saludo para el triunfal retorno de Francesca da Rimini a los escenarios argentinos [...] Y para dar un punto final a la nota, vaya nuestro reconocimiento al Teatro Argentino por haber rescatado a esta maravillosa criatura zandonaiana del olvido. Ojalá el Teatro Colón «recoja el guanto» para revalorizar a la «generación olvidada» de la música italiana. Si lo hace, será justicia.

(Horacio Velazquez, *Teatro Argentino de La Plata Francesca da Rimini y su retorno 'Inghirlandata di violette m'appariste ieri'*, Correo Musical Argentino, Buenos Aires, a XVII n. 163, octubre de 1994)

Con particolare, profondo compiacimento segnaliamo la presenza alla *Radio Nacional Argentina* delle opere zandonaiane, sempre ampiamente e mirabilmente presentate dal m.o Juan Andrés Sala, nelle sue trasmissioni domenicali di tre ore, dedicate ad un solo autore:

5.7.1987 - *L'uccellino d'oro* e *Il grillo del focolare*.

15.5.1988 - *L'uccellino d'oro* e *Il grillo del focolare*.

26.6.1988 - *Conchita*.

15.7.1990 - Programma di un'ora con: *Francesca da Rimini*, duetto a. III (Ricciarelli, Domingo); *Giulietta e Romeo*, «Giulietta, son io!» (Del Monaco); *Giuliano*, duetto a. I (Pampanini - Merli); *La farsa amorosa*, pagine scelte:

8.12.1991 - *Francesca da Rimini*.

Nel giugno 1994, *Radio Nacional Argentina*, «Opera in Radio», ha luminosamente ricordato, a cura del m.o Juan Andrés Sala, il 50° della scomparsa di Riccardo Zandonai.

'Opera in radio', un programma dedicato esclusivamente a diffondere versioni integrali della lirica di tutti i tempi, rende omaggio a Zandonai presentando cinque di sue opere in registrazioni realizzate in Italia:

Domenica 5 - *Conchita* e *La via della finestra*.

Domenica 12 - *Francesca da Rimini*.

Domenica 19 - *Giulietta e Romeo*.

Domenica 28 - *I cavalieri di Ekebù*.

Radio Nacional Argentina, sempre a cura del m.o Juan Andrés Sala, ha trasmesso, domenica 23 aprile 1995, *Giulietta e Romeo*.

Riportiamo qui una parte della presentazione della *Francesca* zandonaiana, a cura del m.o. Juan Andrés Sala, nel corso della trasmissione radiofonica del 12 giugno 1994:

[...] Zandonai ha encarado la composición de *Francesca da Rimini* – su creación teatral más positiva – con definido criterio musical. Obra eminentemente sinfónica, su orquesta comenta y subraya la acción que presenta una admirable unidad teatral, un acabado ejemplo de tragedia lírica, donde la magnitud vocal no ha sido olvidada [...] La orquesta de Zandonai canta con la misma intensidad que las voces. Los personajes de Francesca y Paolo se benefician de largas y apasionadas frases, de intenso y elocuente lirismo [...]

Gianciotto, el contrahecho marido de Francesca, ofrece singulares contrastes que pueden observarse en sus dos intervenciones principales: escena de la torre y comienzo del cuarto acto. Fiereza y ciertos atisbos de ternura frente a la bella esposa, matizan las expresiones más acertadas de su discurso lírico. Malatestino es teatral y musicalmente un personaje de alucinantes contornos, qui en desde la primera e inquietante escena de la torre, se presenta ya como una figura lírica de excepcional relieve. Su intervención en la primera escena del acto final es un modelo de declamación cantada, un personaje que entronca con los grandes traidores de la operística ochocentista: Bárnaba o Jago como ejemplos más cercano. Como oposición a tan intenso realismo aparece la dulce y melacólica Samaritana, a quien evocará su hermana Francesca, como luminoso presentimiento, en la noche extrema... Intensidad y lirismo, hondos arranques de pasión, acentos de épica grandeza y lejanía en la evocación de la esclava Smaradgi, poesía y arcaicos recuerdos musicales en la esena con el juglar, carecterizan a esta noble realización que se diferencia asimismo del otras creaciones contemporaneas [...].

Dopo la Francesca al Teatro Argentino de La Plata, così il m.o Juan Andrés Sala ebbe a scrivermi:

Buenos Aires, 14.11.94 – [...] Il miracolo di *Francesca* tanto atteso da noi si è concluso finalmente; il sogno s'è fatto realtà e l'opera è tornata fresca, spontanea e giovanile, ma grande e matura come s'imponessa dopo il grande e lungo silenzio [...] A Buenos Aires si parla ancora di *Francesca*...

Il m.o Juan Andrés Sala, persona meravigliosa per cultura, scienza, umanità. Sempre vivranno nei nostri cuori il suo limpido amore per l'Arte e la sua dedizione ad essa, la sua signorilità incomparabile, la sua squisita generosità.

I cavalieri di Ekebù, *Karlstad, Musikteatern I Varmland*, 11 febbraio 1995
Lars Glevnam, Margareta Hallin, Ann Sigurdson, Stig Tysklind, Kurt Lantz; dir. Juri Alperen

«We performed it (I cavalieri di Ekebù) in Swedish and we had a tremendous success!»: con queste parole Hans Hiort, General Manager del Musikteatern I Varmland mi comunicava per lettera, Karlstad 22 febbraio 1996, il «tremendous success!» dei *Cavalieri* a Karlstad.

La Sverige Television ha realizzato una splendida ripresa televisiva dell'intera rappresentazione dei *Cavalieri*.

Francesca da Rimini, *Palermo, Teatro Garibaldi, 14 febbraio 1995*

Raina Kabaivanska, José Cura, Silvano Carroli, Mario Bolognesi; dir. Maurizio Arena

Trent'anni fa *Francesca da Rimini* di Zandonai era andata in scena al Teatro Massimo.

È tornata, al Politeama, la sera di San Valentino a rinsaldare la convinzione che una più regolare frequenza sulle scene liriche renderebbe il giusto merito al suo autore, musicista di pregevole eleganza, non però di vuota decoratività, anzi capace di lasciarsi assaporare per gradi, rivelandosi a poco a poco nelle sottili suggestioni di una partitura ben aggiornata ma senza servili dipendenze.

È un clima arioso quello che vapora intorno alla protagonista e alla sua fatale vicenda d'amore, costruito con esperto intarsio di presenze femminili, cornice accattivante e lieve per il sogno che irretisce Francesca fino al tragico epilogo.

A dipanare le fila di una trama strumentale di finissima fattura, con l'orchestra del Massimo, era Maurizio Arena che all'opera di Zandonai da tempo si è dedicato con particolare trasporto, in evidenza in quest'edizione nella sicurezza del complesso raccordo, talvolta impulsivamente indotto a concedere prevalente rilievo e subite accensioni alla linea strumentale, ma attento anche a sintonizzarsi con rarefatte dinamiche alla pensosità della protagonista e a valorizzare le sfaccettature e la mobilità dei colori che rendono così attraente questa *Francesca*.

Visivamente quel che musica e libretto d'aura dannunziana suggeriscono – levità di contorni e aerea raffinatezza di particolari d'ambiente – non si rintracciava nei tessuti damascati e nella carta da parati che contornavano tentativi di coniugare echi dugenteschi e ispirazioni liberty delle scene di Pasquale Grossi (autore anche dei costumi) ideate per un'edizione torinese dell'opera.

Né l'intervento registico di Joseph Lee, che riprendeva la regia di Alberto Fassini, sortiva significativi esiti, e con una conclusione che per qualche rigidezza di particolari sottraeva drammaticità alla scena ultima.

Protagonista Raina Kabaivanska lo è stata ancora una volta per un dominio tecnico in evidenza e nella sottigliezza ed eleganza del fraseggio e anche nella capacità di tenere sotto controllo una vocalità non in tutto rispondente alle esigenze del ruolo. Quanto al profilo del personaggio, la sua Francesca possiede le qualità di un espressivo e levigato approfondimento.

Paolo il Bello di José Cura emergeva gradualmente perché il giovane tenore argentino, con un «phisique dû role» che potrebbe offrirgli vantaggiose «chances», si è mantenuto piuttosto misurato e nella gestualità e nella vocalità, in miglior rilievo e con slancio al terzo atto ma con qualcosa di tecnicamente ancora incompiuto che tuttavia cela potenzialità vocali notevoli.

L'accentuazione violentemente irosa del carattere di Gianciotto, nella caratterizzazione offertane da Silvano Carroli sul doppio versante vocale e scenico, aveva un'innegabile qualità, oggi così difficile da rilevare (al punto che c'è chi chiede dei sopratitoli anche per le opere in italiano), quella di una grande e assai apprezzabile chiarezza di dizione.

Nel ricco contesto di personaggi dell'opera il Malatestino di Mario Bolognesi, sottilmente insidioso, adeguava a questo disegno le risorse di una vocalità di non grande spicco.

Patrizia Pace è stata una pregevole Biancofiore e ben assortito il trio delle altre donne di Francesca, Elena Lo Forte, Adriana Cicogna e Adele Cossi. Ben delineata la Samaritana di Patrizia Orciani e apprezzabili Marco Chingari, un possente Ostasio, e Mario Ferrara nel ruolo di Toldo Berardengo.

[Sara Patera, l'opera, a. IX n. 85, Milano, marzo 1995]

I cavalieri di Ekebù, *Berna, StadtTheater, 7 aprile 1995*

Antonius Nicolescu, Hebe Dijkstra, Ursula Füre-Bernhard, Jan Frank Danckaert, Michail Litmanow; dir. Mark Stringer

I cavalieri di Ekebù, *atto IV (in forma di concerto), La Plata, Teatro Argentino, 26 novembre 1995*

Horacio Mastrango, Alejandra Malvino, Helena de la Cruz, Mario Zingoni, Gustavo Porta; dir. Mario Perusso; m.o del coro Luis Clemente

El cierre del concierto tuvo como protagonista al compositor Ricardo Zandonai con el cuarto acto de su trabajo lírico *Los Caballeros de Ekebù*.

De este discípulo de Mascagni, nuestra ciudad conocía el prólogo de la ópera *Giuliano* y la versión completa de *Francesca da Rimini*. *Los caballeros...* está provista de una potencia dramática arrolladora, disonancias múltiples tan características en Zandonai y tiene asignada a la masa coral una supremacía absoluta,

Un notable trabajo – nuevamente – de Mario Perusso y Luis Clemente, artífices de este importante estreno para La Plata.

Dentro del núcleo de solistas intervinientes, sobresalieron la solvencia y la voz de la mezzosoprano Alejandra Malvino y el tenor Horacio Mastrango con su caudal y bello timbre. Muy bien el barítono Mario Zingoni y destacados – otra vez – Helena de la Cruz y Gustavo Porta.

[Salvador Lucca, Hoy, La Plata, 29 aprile 1995]

Inno a Gomes, (Himno Triumphal o Hino Triunfal), *São Paulo (San Paolo), Teatro Memorial da América Latina, 27 novembre 1996*

Coral Municipal e Banda Sinfonica de Estado de São Paulo, dir. Monica Meira Vasques

Riportiamo in questa nostra documentazione riguardante le rappresentazioni ed esecuzioni in forma di concerto di opere zandonaiiane in Italia e nel mondo negli anni 1994/2000, anche l'esecuzione di questo lavoro zandonaiiano per il suo particolare motivo di interesse e di significato.

Antonio Carlo Gomes (1836-1896), brasiliano di nascita e di cittadinanza, ma italiano d'elezione, è musicista molto apprezzato tra gli operisti

attivi nella seconda metà dell'Ottocento: tra le sue opere di maggior rilievo sono da ricordare *Il Guarany*, *Fosca*, *Maria Tudor*, *Lo schiavo*.

Nel 1922 Zandonai compose l'*Inno a Gomes* (testo letterario di Antonio Zampedri) – per Coro a 2 voci misto ST e grande orchestra – per le manifestazioni celebrative del 1° centenario dell'indipendenza del Brasile.

L'*Inno* venne eseguito in San Paolo – con un coro di 600 voci e Banda musicale della Forza Pubblica – il 12 ottobre 1922 (data commemorativa della scoperta dell'America), nella grande piazza antistante il Teatro Municipal, in occasione dell'inaugurazione del monumento a Gomes, opera in bronzo dello scultore Luigi Brizzolara, posto a lato del Teatro Municipal, ed offerto alla città di San Paolo dalla comunità italiana. L'*Inno* venne poi eseguito in San Paolo nel 1936 nel 1° centenario della nascita del Compositore figlio di terra paulista (Gomes è nativo di Campinas, nello stato di San Paolo).

Ed ora, dopo tanti anni, l'*Inno* è stato di nuovo eseguito a San Paolo, nel bel Teatro «Memorial da América Latina», nel concerto commemorativo del 1° centenario della morte di Gomes. Il concerto comprendeva, infatti, con musiche di Villa-Lobos e Gomes, anche l'*Inno* di Zandonai. Un avvenimento di mirabile rilevanza, nel sentimento d'arte e di fratellanza che luminosamente unisce, da sempre, Brasile e Italia.

Così, da San Paolo, in data 19 maggio 1997, mi ha scritto il caro amico Moisés Miguel, che tanto nobilmente si è adoperato per l'esecuzione dell'*Inno*:

Dal punto di vista musicale l'*Hino* è bellissimo, profondamente espressivo. Fa commuovere. È Zandonai.

I cavalieri di Ekebù, Wexford (Irlanda) Theatre Royal, ottobre 1998

Dario Volonté, Francesca Franci, Alida Barbasini, Victor Chernomortzev, Maxim Mikhailov; dir. Daniele Callegari

I Cavalieri non è il lavoro di un compositore progressista e il suo idioma musicale è piuttosto conservatore per il 1925. Zandonai aveva la tendenza ad essere breve sulla melodia - chi si aspetta i commoventi cantabili pucciniani sarà deluso - ma è un uomo di teatro nato, e trattiene l'attenzione nel corso dell'opera attraverso la sua infallibile consapevolezza drammatica e l'orchestrazione tanto bella quanto frizzante e fantasiosa.

Musicalmente parlando *I Cavalieri* era la più «italiana» delle offerte di Wexford; un'opera piena di temperamento e di canto e recitazione immediata, diretta dinamicamente da Daniele Callegari, con cantanti russi che predominavano nei ruoli maschili e italiani in quelli femminili.

Francesca Franci era una Comandante piuttosto giovanile e Alida Barbasini era Anna. La Barbasini ha fatto del personaggio centrale dell'opera un'innamorata lirica e supplichevole.

Gösta Berling è un prete sospeso dal suo ufficio per ubriachezza che redime se stesso come cavaliere di Ekebù. Berling era cantato dall'argentino Dario Volonté con una voce tenorile, ogni tanto metallica, molto adatta allo stile declamatorio di Zandonai. Più sensazione ha fatto, nei panni del cavaliere Cristiano, Victor Chernomortzev, la cui voce baritonale sembrava apparentemente senza limiti di potenza e aveva quasi risonanze da tenore eroico. Il suo compatriota Maxim Mikhailov era adeguatamente sinistro nel ruolo del cattivo Sintram.

La talvolta nebulosa atmosfera dei racconti della Lagerlöf dava agli artefici visivi dell'opera la scusa per prendersi delle libertà con l'allestimento.

Gabriele Vacis è stato il più fantasioso dei tre registi di Wexford e qualcuna delle sue idee non è stata ben accettata; una di queste era l'assurda trasformazione della contadina che trova Berling ubriaco nella neve, nelle vesti di una postulante ragazza del coro. Il palcoscenico era tenuto buio dallo scenografo Francesco Calcagnini e i differenti ambienti erano suggeriti da miniature dei paesaggi che scendevano dall'alto incorniciate come quadri. Tali accorgimenti erano di poco aiuto per evocare lo spirito sia del novelliere che del compositore.

[Robert Boas, l'opera, a. XII n. 124, Milano, dicembre 1998]

Francesca da Rimini, *Buenos Aires, Teatro Colón, 22 agosto 2000*

Cynthia Makris, Sergei Larin, Veleri Alexejev, Ricardo Cassinelli; dir. Mario Perusso

Alla vigilia del ritorno della Francesca di Zandonai al Teatro Colón di Buenos Aires ho chiesto al m.o Mario Perusso un suo pensiero su questo avvenimento. Ricordiamo che il m.o Perusso ha diretto, in concerto, al Teatro Argentino de La Plata, il prologo del *Giuliano* (1994) ed il IV atto de *I cavalieri di Ekebù* (1995), e la *Francesca da Rimini* al Teatro Argentino de La Plata (1994) ed al Teatro Colón di Buenos Aires (2000). Avvenimenti d'arte da lui fermamente voluti con luminoso zandonaiano sentire. A lui ammirazione e gratitudine.

Così il m.o Mario Perusso:

Dopo sessantotto anni [dal 1932] ritorna finalmente al Teatro Colón il capolavoro zandonaiano: la stupenda poetica ardita *Francesca da Rimini*.

Dopo tanti anni si fa realtà un mio vecchio sogno, che si ripete oggi al nostro Teatro. Perché il sogno era già divenuto realtà nel '94 al Teatro Argentino de La Plata.

Ripeto, è un sogno meraviglioso tornare a vivere le pagine mirabili di questa musica unica, tornare a udire le voci e l'orchestra create dal grande Maestro trentino.

Voglio anzitutto ringraziare il professore Bruno Cagnoli, un grande fratello in arte ed amicizia per affratellarmi all'arte di Riccardo Zandonai.

Tal como se lo decíamos a Bruno Cagnoli, su máximo biógrafo, Riccardo Zandonai no es en este momento un músico demasiado conocido en nuestro medio.

[...] Sin embargo, las obras de Zandonai a las que se adjudica hoy mayor vigencia, son fundamentalmente *I cavalieri di Ekebù* (inspirada en una narración de Selma Lagerlöf), que Mirella Freni deseaba poner en su repertorio, y sobretudo *Francesca da Rimini*, sin duda su trabajo de mayor trascendencia, compuesto sobre un exquisito texto teatral de Gabriele D'Annunzio, reducido por Tito Ricordi, que el poeta de 'Il Vittoriale' había dedicado en 1901 'a la divina Eleonora Duse'.

[...] Riccardo Zandonai fue un creador de estilo propio, de gran impulso melódico e interesantísimo lenguaje armónico, potente en la expresión lírica y muy delicado en la sugestión de atmósferas.

Francesca da Rimini, ópera desarrollada en cuatro actos, se estrenó en el teatro Regio de Turín, en febrero de 1914, con la dirección de un célebre maestro argentino Héctor Panizza. Obra de pasión al mismo tiempo dionisiaca y truculenta, admirablemente orquestada y con ciertas reminiscencias arcaicas, se presentó en el Colón muy poco después, en mayo de 1915, con Rosa Raisa e Hipólito Lázaro, bajo la conducción de Gino Marinuzzi. Luego se dio en 1922, con Gilda Dalla Rizza y Miguel Fleta, el tenor preferido de Zandonai, y finalmente en 1932, con Gina Cigna, Galliano Masini, y dirección de ese otro gran maestro compatriota que fue Franco Paolantonio.

A partir de entonces, y con excepción de una versión ofrecida en el Teatro Argentino, de La Plata, en octubre de 1994, la obra de Zandonai no volvió a representarse más en nuestro país. Es por ello que la reposición programada ahora por el Colón ha generado una gran expectativa, y adquiere el carácter de un verdadero estreno para las actuales generaciones.

[Carlos Ernesto Ure, La Prensa, Buenos Aires, 20 agosto 2000]

[...] Fue por ello acertada la idea del Colón en orden a la reposición de la ópera del músico 'pos-rafaelita', que no se daba desde 1932, porque permite que las generaciones actuales puedan conocer un trabajo que con sus más y sus menos, es de real interés. Felizmente a la altura de este loable propósito, la versión ofrecida tuvo generalizada calidad y apropiado encuadre, comenzando por una sólida concertación en el plano musical. A pocos días de su renuncia indeclinable a la dirección artística del coliseo de la calle Libertad, el maestro Mario Perusso fue recibido con una larga y muy prolongada ovación, con la cual el público quiso testimoniar su homenaje a quienes de alguna manera encarnan los valores tradicionales de nuestro máximo centro de reconocimiento artístico universal. A tono con ese clima, Perusso condujo con brazo seguro y perfecto dominio de la partitura, mientras que en el cuadro de cantantes, la soprano estadounidense Cynthia Makris (protagonista), dejando de lado posibles observaciones técnicas, dio vida a su personaje con depurado estilo y estupenda sensibilidad dramática (su manejo expresivo en las célebres frases «Benvenuto, signore mio cognato» y «Paolo, datemi pace!» fue francamente soberbio).

El barítono ruso Valeri Alexeev (Gianciotto), debutante en nuestro medio, lucció por su lado un registro potente, de atrayente plenitud; Ricardo Cassinelli (Malatestino), figura de inquestionable relieve internacional en su especialidad, cumplió una labor particularmente destacada vocal y actoralmente, mientras que su colega, el tenor Sergei Larin (Paolo il Bello), quien había cantado 'Carmen' en la misma sala en diciembre de 1994, superó airoso su compromiso, aunque en ciertas partes hubiera sido deseable una mayor cuota de 'squillo'.

Como doncellas de Franeesca, Mónica Philibert (Biancofiore), Carina Höxter (Garsenda), Alejandra Malvino (Altichiara) y la novel mezzo Adriana Mastrángelo (Adonella) desplegaron una labor individual y de conjunto armoniosa y de meritorio relieve. Cecilia Díaz (Samaritana) mostró nuevamente la espléndida opulencia de su color y de sus armónicos, Ricardo Yost (Ostasio) cantó con registro de apropiada reciedumbre, y finalmente el barítono Marcelo Lombardero (Juglar) acreditó plasticidad musical y escénica.

Preparado en esta ocasión por Vittorio Sicuri, el coro estable demostró una vez más su ductilidad y su belleza tímbrica colectiva, mientras que la orquesta de la casa desarrolló un cometido casi siempre irreprochable.

En lo que hace a su concepción visual y teatral, está producción de *Francesca da Rimini* partió de un criterio de espectacular realismo (el cuadro de la batalla resultó en verdad inolvidable), probablemente fiel a la evocación dannunziana del medioevo italiano y la historia original de Dante, y al impresionismo retórico que subyace en la música de Zandonai. Sobre la base de una excelente iluminación diseñada por Enrique Bordolini y Oscar Figueroa, este último plasmó una 'régie' criteriosa y seriamente estudiada (algún aspecto, como el beso entre los dos amantes pareció mal resuelto), en la que quizás se acentuaron desfavorablemente los aspectos dramáticos de mayor truculencia.

Bordolini creó a su vez un marco escénico decididamente cinematográfico por la diversidad y monumentalidad de sus formas y la inserción de sus colores, mientras que la figurinista chilena Imme Möller realizó un vestuario de calificado buen gusto, decididamente consustanciado con el espíritu de aquellos tiempos del Adriático en que «todas las fuentes reían y lloraban, y la vida se iba como un río.

[Carlos Ernesto Ure, La Prensa, Buenos Aires, 24 agosto 2000]

Con el altísimo nivel alcanzado en la reposición de *Francesca da Rimini* el Colón recuperó la calidad de antaño. Muchos factores se conjugaron para este mercedé éxito, desde una puesta en escena creativa y grandilocuente hasta un elenco que cumplió su labor con absoluta eficacia.

El montaje de Enrique Bordolini convenció por su detallada reconstrucción de época, que presentó gran cantidad de detalles visuales y un espectacular despliegue técnico. Esta ópera exige una protagonista que sea ante todo una gran cantante-artista, como lo testimonian las grandes sopranos del pasado que supieron recrear el papel e hicieron historia con él. Si bien Cynthia Makris posee la presencia escénica requerida y su voz la colocación necesaria para hacer frente a las notas agudas sin la menor dificultad, el rol exige mucho más de lo que ella puede darle. Así es como su voz se carga de un *vibrato* pesado que, sumado a sus problemas de dicción, juega en su contra y enfría el carácter de la protagonista. Makris canta todo en *forte* y en su Francesca no aparece ninguna sutileza.

Sergei Larin fue un Paolo ideal que cantó su parte con un real sentido del *legato* que le permitió sacar provecho de una partitura que le brinda momentos de inspirado lucimiento. Brillante, homogénea y sutil, la voz de Larin rebosó juventud y virilidad, llevando al delirio al público. Uno de los momentos de mayor climax teatral fue el dúo entre Giovanni y Malatestino, a cargo de Valery Alexiev y Ricardo Cassinelli respectivamente, que con interpretaciones magistrales y acertados

toques personales extrajeron matices poco usuales en este pasaje. El resto del elenco fue un ejemplo de homogeneidad del que sobresalieron la Samaritana de Cecilia Díaz y la Smaragdi de Evelina Iacattuni.

Al frente de la orquesta estable, Mario Perusso obtuvo una lectura sensible y refinada de la obra de Zandonai, resaltando los pasajes dramáticos con claridad melódica y tiempos justos sin recurrir a excesos sonoros y privilegiando la inmensa variedad timbrica propuesta por la partitura.

[Daniel Lara, Opera Actual, Barcellona, ottobre 2000]

Conchita, *Wexford*, Theatre Royal, ottobre 2000

Monica di Siena, Renzo Zulian; dir. Daniele Callegari

Conchita di Zandonai (Milano, 1911) è basata su di un romanzo di Pierre Louÿs, *La Femme et le pantin*, che segue da vicino la trama della *Carmen* di Mérimée, nel ritratto di un asservimento maschile ad una donna di nessun valore. Nel racconto di Louÿs l'innamorato Mateo è stuzzicato e tormentato dalla sigaraia Conchita. Nel finale del romanzo la loro relazione appare finita, ma il librettista di Zandonai lo sostituisce con una conclusione stile Hollywood, con il lieto fine per la male assortita coppia, estaticamente l'uno fra le braccia dell'altra con un accompagnamento sognante in mi maggiore.

Questo scioglimento dell'intreccio era evidentemente troppo sdolcinato per le «autorità» di Wexford che lo hanno sostituito, a scapito della musica e del testo, con un epilogo cinico in cui Conchita ritorna dal suo innamorato alternativo, Morenito (un ruolo muto).

Il regista Corrado D'Elia sembrava ossessionato dal burattino maschile del titolo del romanzo e aumentava inopportuna le risate con delle bambole che volano sui finali del secondo atto e del quarto atto.

Non riesco a capire l'eco di violente critiche che hanno assalito Zandonai durante il Festival - era la seconda ripresa di una sua opera a Wexford in tre anni -. La «Zandonai avversione» sembra scaturire dall'avvicinarsi alla sua musica nel modo sbagliato; aspettarsi cioè di ascoltare cantabili in stile pucciniano che non si materializzano mai, invece di concentrarsi su ciò che accade in orchestra. Il principale punto di forza del compositore risiede infatti soprattutto nell'orchestrazione e i Preludi del terzo e quarto atto di *Conchita* rivelano la mano di un vero maestro.

La partitura fluisce senza sommergere le penetranti voci di Monica Di Siena nel ruolo del titolo e di Renzo Zulian come Mateo; entrambi hanno dimostrato di essere interpreti appassionati e drammatici. I due cantanti principali hanno reso i loro ruoli convincentemente, e le scene di violenza apparivano recitate con appropriato realismo.

Agnieszka Zwierko appariva troppo giovane ed elegante come povera madre di Conchita, ma i numerosi ruoli minori erano ben assegnati.

[Roberto Boas, l'opera, a. XV n. 147, Milano, gennaio 2001]

Hace dos años, el triunfo inesperado del festival fue la vigorosa *I cavalieri d'Ekebù*. Este año le bajaron los humos al pobre Zandonai con su anterior *Conchita*

(1912), conocida como *la Carmen de los pobres*. Basada en *La femme et le pantin*, una novela de moda escrita en 1898 por Pierre Louÿs, *Conchita* [...].

La historia parece trivial, pero Zandonai anadió algo de seria ironía y la envolvió en una música que demuestra una vez más sus dotes de poeta sinfónico. Lo más eficaz fue su evocación de la tórrida y estrellada noche ibérica en una larga introducción al tercer acto, dirigida con cariño por Marcello Rota.

La producción (de Corrado d'Elia, con decorados de Fabrizio Palla) pareció apretada y gris en el estreno. La segunda noche (¿mejor iluminación?) se veía menos desabrida, con una acción más pulida. Pero lo que realmente perjudicó a esta *Conchita* fue la falta de unos protagonistas convincentes. Se podía simpatizar con Monica di Siena, dramáticamente perfecta pero vocalmente sin encanto. Y Renzo Zulian no superó el papel del tenor italiano de flemática y sólida voz, lo que hizo que las pasiones del pobre Mateo pareciesen ligeramente cómicas.

[Patrick Dillon, Scherzo, Madrid, diciembre 2000]

Da quanto si legge nelle due riviste, il lettore potrà trarre il proprio giudizio in merito ai motivi dello sfavorevole esito dell'edizione di *Conchita* a Wexford.

Per nostro conto *Conchita* è un capolavoro, il giovanile capolavoro di Zandonai. Ricordiamo un giudizio londinese per *Conchita* al Covent Garden, nel 1912 – (ma, tutti, sono stati sommamente favorevoli):

Se solo la psicologia del libretto fosse un po' più chiara, questa opera si potrebbe dichiarare un capolavoro. Musicalmente lo è.

[The Daily Telegraph, 4 luglio 1912].

E quello di Giorgio Vigolo, l'illustre letterato e musicologo, per *Conchita* al Teatro San Carlo di Napoli (1959):

Questo giovanile spartito del musicista trentino che, a nostro modesto e forse errato parere, non ha più toccato un punto così felice – per incanto, freschezza ed inventiva – è come una giovane pianta, ricca di linfe che salgono ai rami e vi sbocciano in gremite fioriture.

[Giorgio Vigolo, 'Rinascita di *Conchita*', in *Mille e una sera all'Opera e al Concerto*, Sansoni, Firenze 1971, pp. 430/432].

I cavalieri di Ekebù, *New York, Teatro Grattacielo, Alice Tully Hall, Lincoln Center, 20 novembre 2000 (in forma di concerto)*

Gerard Powers, Mariana Paunova, Lori Phillips, Stephen Gaertner, Craig Hart; dir. Robert Ashens

[...] But who cares about plot? The point is the music. Fascinating, a highly original score, full of curious orchestral effects, recalling Puccini but also Boito and

Korngold, with a lot that is obviously pure Zandonai. (The final act, with its growling bass rising to stunning percussion outbursts, reminded me very strongly of Act II of *Turandot* - which had not yet been heard when the opera was composed). A virtuoso orchestra is called for, and Teatro Grattacielo provided an excellent one, led by Robert Ashens. The music easily held one's attention for a full three hours, which was *not* true of *Francesca*, despite its gala Met production.

Ah, but!

The «but» is the style of singing, which is not what one is used to in Italian opera. Such lyricism as exists in the score is almost entirely in the orchestral parts, and even there, striking melody is rare. The singing is almost entirely declamation in a manner that recalls not even Wagner but Gluck, a verismo Gluck, if you can imagine such a thing. It is often striking in the hands of capable singers, but there are no «arias» in the usual sense, no memorable numbers to identify characters or emotions or the themes of the drama. Pretty much the only lyrical interlude was the «play» within the play that consists of Anna and Gosta's love duet, interrupted by happy outbursts from the chorus. There are also a couple of comrades' anthems for the Knights, which strike a merry and melodious note but seem to be purposely out of place here.

This leaves the singers to make their effects by forceful declamation of rather strenuous parts, and over a blasting orchestra (and chorus). The cast assembled at Tully Hall was tremendously impressive - I can think of a dozen verismo works, nowadays, neglected through lack of singers with the right sort of flare, that this cast could bring to exciting life.

With all this against them, the cast was exceptional. Mariana Paunova, one of those deep Bulgarian contraltos, sang the Comandante. She grew uncertain at times, but her gutsy delivery of the character's inner feelings made a thrilling centerpiece to the opera. Statuesque Lori Phillips sang Anna with force and passion, if not much subtlety. I blame the necessity to blast the music with the orchestra immediately behind her on the stage for this, she was lovely in the theatrical duet.

Gerard Powers has a powerful tenor, able to characterize Gosta's drunken despair in Act I, his yearning in Act II, and after a full evening of this, capable of rising with little apparent effort to a ringing conclusion. Bearded Stephen Gaertner, a mellifluous baritone, sang Cristiano, the captain of the Knights, with lush authority. Craig Hart, whose shaven skull made the right effect as the sinister Sintram, sang his brief scenes with malevolent relish and an exciting way of expressing cynicism and contempt through twisting a few dark notes. Ray Karns, as the Comandante's husband, looked the perfect aged cuckold with his walrus mustache. His singing part consisted mostly of «Oh! Oh! Oh!» in tones of anger or self-pity, and he got them out well. Small roles were well handled by Kevin Hill and Risa Renae Harman, and the little chorus of Knights performed a rousing bunch of anthems and drinking songs.

I cavalieri d'Ekebù will never be a repertory item but it was most interesting to hear it - I wouldn't pass up a second hearing in a few years' time. Teatro Grattacielo, which gives one such concert a year and has been highly praised for Cilea's *L'Arlesiana* last year and Mascagni's *Iris* before that, performs a tremendous service for lovers of obscure opera, and for some first-rate singers eager to show what they can do and bored with the same old repertory.

[Culturevulture.net - choice for the cognoscent John Johalem, 20 novembre 2000]

It's easy to poke fun at «verismo» opera, the slice-of-life approach to operatic story telling. The aim of the Italian verismo composers at the turn of the 20th century was to write emotionally raw operas with realistic depictions of everyday people. The movement gave us a small repertory of enduring operas by Puccini, Mascagni and others. But what about all the hyper-charged and hammy melodramas that were also churned out?

That many of these were actually well-crafted musical dramas is the view of Teatro Grattacielo, which presents yearly concert performances of forgotten verismo operas. On Monday night at Alice Tully Hall, the Teatro Grattacielo Orchestra, with the Oratorio Society of New York, presented the North American premiere of a 1925 work by Riccardo Zandonai that has, at the least, shot to the top of my list of favorite opera titles: *I cavalieri di Ekebù*.

«[...] Zandonai is best known for *Francesca da Rimini*, which James Levine conducted at the Metropolitan Opera in 1984. He was 42 when *Ekebù*, his eighth opera, was given its La Scala premiere, conducted by Toscanini. Enthralled with Nordic culture, Zandonai turned for a subject to an 1891 Swedish novel, *Gösta Berlings Saga*, by Selma Lagerlöf, who in 1909 became the first woman to win the Nobel Prize in literature. A Swedish silent movie based on the novel was released in 1924, starring Creta Garbo.

Though *Ekebù* is a typically lush and impassioned verismo opera, Zandonai tried to break free of verismo practice here. There is an exotic Nordic quality to the music, as in the strange scene in which the knights present a play at the manor while Giosta and Anna engage in a lovers' quarrel.

The play is depicted through grotesque band music charged with dissonant parallel intervals and slightly «off» harmonies. Though lacking a strong melodic gift, Zandonai writes soaring narratives for his characters in place of set-piece arias.

In the final scene, when the abandoned iron works goes back into operation, Zandonai's clanking, driving music created a raucously exuberant din in the hall, especially as conducted by Robert Ashens, who could have brought more subtlety to his highly charged account of the score.

The cast was headed by the dashing tenor Gerard Powers as Giosta, who sang with ardent sound and lyricism, and the radiant-voiced soprano Lori Phillips as Anna. The contralto Mariana Paunova made an earthy and mysterious La Comandante; the stentorian bass Craig Hart was a maniacal Sintram.

In supporting roles Stephen Gaertner and Kevin Hill also made strong contributions to this worthy endeavor.

The large and enthusiastic audience seemed genuinely surprised. Who would have thought that an unknown verismo opera called *I cavalieri di Ekebù* could be so interesting?.

[Anthony Tomassini, The New York Times, 23 novembre 2000]

Francesca da Rimini, *Amsterdam, Concertgebouw, 25 novembre 2000, (in forma di concerto)*

Nelly Miricioiu, Kaludi Kaludov, Paolo Ravanelli, Carlo Bosi; dir. Giuliano Carrella

Nemo profeta in patria... Riccardo Zandonai è tornato ad essere un grande della storia della musica... all'estero. Dove, applaudito, osannato, ha lasciato letteralmente esterrefatto il pubblico di Amsterdam per la grandiosità dell'insieme e per la bellezza melodica delle scene intimistiche. L'auditorio del Concertgebouw, alla fine di ogni atto, incredulo, batteva i piedi dall'entusiasmo e decretava all'autore italiano, sconosciuto a loro fino a quel momento, un successo storico. In programma *Francesca da Rimini* in forma di concerto per Radio Vara [Radio Nazionale Olandese].

La realizzazione della manifestazione era cominciata bene, con gli applausi scroscianti che avevano accolto la Francesca storica italiana: Magda Olivero, espressamente invitata, a ricordo dei tanti successi che proprio in quella sala aveva raccolto allorché era al culmine della sua carriera ⁽²⁾.

Francesca da Rimini, che ha avuto il suo battesimo sulle scene al Teatro Regio di Torino il 9 febbraio del 1914, ha dimostrato ancora una volta la sua grande presa sul pubblico, grazie ai cantanti e al direttore d'orchestra ma, soprattutto per la strumentazione che Zandonai ha realizzato per quest'opera. Di questa sua maestria il musicista, già allievo di Mascagni, ne era ben conscio ed è proprio grazie a questa che le figure dei personaggi, già ben tracciate da D'Annunzio, prendono ulteriore vita e passionalità.

Riccardo Zandonai – nato a Sacco di Rovereto di Trento, quando ancora questa città non era italiana – fu a suo tempo condannato alla confisca di tutti i suoi beni, dai tribunali dell'Impero Asburgico, a causa della sua italianità. Zandonai non si piegò mai e lottò sempre per tenere alte le caratteristiche della sua musica creando per *Francesca* armonie eleganti, ma ricche, proponendo melodie fortemente ispirate, senza perdere mai personalità e stile.

⁽²⁾ Magda Olivero: cinquant'anni di palcoscenico in servizio attivo. È il più glorioso personaggio del nostro secolo. Ma una delle caratteristiche di questa singolare figura di artista è la ricchezza del suo modo di vivere: un gusto signorile del modo di far teatro, del segno di attrice, che resta eredità della sua radice musicale [...] La sua Francesca rimane un esempio di ricerca amorosa senza tempo. Il fascino di questa partitura sta nell'attesa dell'amore, e la Olivero, approfondendone il tessuto musicale, ne ha ricavata l'essenza [Walter Ricci, *I casti divi tutto il mondo dell'opera*, pp. 41-42, Milano 1983].

Per il mio volume *Riccardo Zandonai* mi permisi richiedere alla eletta artista sig.ra Magda Olivero un suo pensiero sull'arte di Riccardo Zandonai. Ella così amabilmente e preziosamente ebbe a scrivere: «Conobbi il maestro Riccardo Zandonai allorché cantai per la prima volta *Francesca da Rimini*. Entrare nel mondo musicale di questo compositore fu un'esperienza importante e di cui mi resi subito conto. La sua musica ha una personalità e una suggestione diversa da qualsiasi altro musicista. La stessa impressione di rarefazione musicale la trovai quando cantai *Giulietta e Romeo*. Calare nei personaggi da lui creati significa raccoglimento e concentrazione e, ancora oggi, rifiuto di cantare un personaggio di Zandonai, pur amandoli, se non ho il tempo necessario da dedicare a quel pensiero perché non mi riesce di improvvisare il calore e l'ambiente necessario. A Roma, in *Giulietta e Romeo*, ebbi la fortuna di essere anche diretta dal maestro Zandonai: vivacissimo ed attento era un ottimo direttore d'orchestra, cosa piuttosto difficile per un autore. La sua musica è fatta di sfumature e, dal punto di vista vocale, tecnicamente vi sono notevoli difficoltà perché è un canto fatto di tensione e di improvvisi abbandoni. Le frasi sono sfumate e, per renderle appieno, occorre trovare dei pianissimi densi di espressione» [Bruno Cagnoli, *Riccardo Zandonai, op.cit.*, pag. 313].

Il successo della serata olandese va innanzi tutto ascritto al nome dell'interprete di Francesca, la rumena-inglese Nelly Miricioiu, che ha fatto sfoggio di una vocalità personalissima: potente e delicata allo stesso tempo. Voce intrisa di sensibilità, ma con una tecnica a prova di bomba, la Miricioiu ha raccolto gli applausi più calorosi proprio da Magda Olivero. L'unica romanza dell'opera «Paolo datemi pace», cantata dalla Miricioiu, ha fruito di una interpretazione accorata, sofferta, introversa, ma votata al pubblico.

Il successo della Miricioiu va ascritto anche alla lucidità con cui il direttore e concertatore Giuliano Carrella ha diretto l'orchestra – fra le prime nel mondo – del Concertgebouw. Potente, elastica, sofisticata si è fatta duttile sotto la bacchetta di un Giuliano Carrella particolarmente ispirato, che ha saputo tenere in pugno orchestra, interpreti e coro. La riuscita del direttore d'orchestra italiano è dovuta sicuramente anche alla preparazione e allo studio che aveva effettuato sulla partitura.

A completare la parte positiva della serata c'è anche da menzionare il coro di Radio Vara.

Il tenore, Kaludi Kaludov, come Paolo il Bello, ha fatto sfoggio di una bella voce ma, ha mostrato anche uno scarso approfondimento dell'opera. In questo caso però va del tutto perdonato perché nelle settimane precedenti le prove dell'opera, è stato colpito da una bronchite che non gli ha permesso di studiare appieno lo spartito.

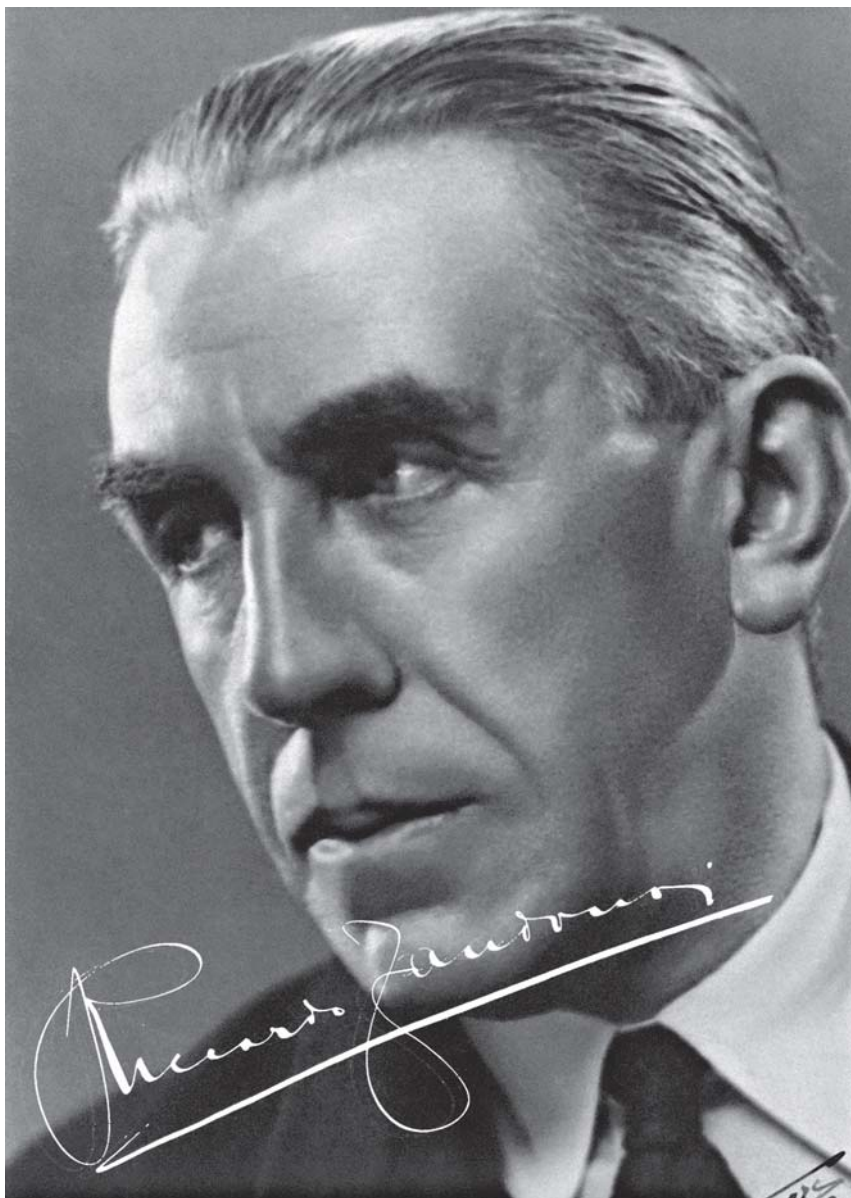
Altra nota positiva sono stati gli apporti vocali di un potente Paolo Gavanelli, come Gianciotto, e di Carlo Bosi come Malatestino, a cui è solo mancata un po' di crudeltà nella voce.

Poco degne d'encomio sono state le quattro dame di Francesca: Klara Uleman, Monica Hui-sman, Johanna Duras, Angelina Ruzzafante, nonché di Cécile van de Sant come Smaragdi. Pessima Patrizia Orciani nel ruolo di Samaritana. Gli altri interpreti – sempre precisi – erano: Anthony Robins, Andrea Zese, Carlos Marín.

[Valeria Pedemonte, l'opera, a. XV n. 147, Milano, gennaio 2001]

Musicista di singolare personalità RICCARDO ZANDONAI.

Il pathos straordinario di questo artista, il suo slancio e la sua energia, il suo inconfondibile volto poetico, il suo insegnamento di vita, rendono la sua figura una delle più significative dell'arte musicale.



Riccardo Zandonai (foto Vicari, Torino).

L'OPERA DI ZANDONAI
NELLA SCENOGRAFIA
E NEI COSTUMI TEATRALI

M O S T R A

A CURA DI

BRUNO CAGNOLI

ROVERETO - ARCHIVIO DEL '900 - CORSO ROSMINI, 58

10 - 27 novembre 1994

orario: 9.00 - 12.30 14.30 - 18.00 lunedì chiuso

Copertina catalogo della mostra allestita a Rovereto dal 10 al 27 novembre 1994.

STADTTHEATER BERN / Schweizer Erstaufführung von Zandonais Verismo-Oper «I Cavalieri di Ekebù»

Die Ausgrabung hat sich gelohnt

Riccardo Zandonais 1925 entstandene Selma-Lagerlöf-Vertonung «I Cavalieri di Ekebù» lag lange Zeit unbeachtet in den Schubladen der Operndirektoren. Bis sich 1987 Elke Gramss des vergessenen Werkes annahm und es zunächst in Krefeld-Mönchengladbach zur Aufführung brachte. Und jetzt in Bern zur Schweizer Premiere.

MARTIN ETTER
REDAKTOR

Die Ausgrabung hat sich in mancher Hinsicht gelohnt – vor allem musikalisch, weil Zandonais Partitur, ohne besonders viel Originalität und Innovation unter Beweis zu stellen (der aufmerksame Hörer begegnet auf Schritt und Tritt guten, alten Bekannten), dem Verismo doch gibt, was des Verismo ist: leuchtende, vitale, sinnliche und wohlklingende Musik. Auf den grossen, den haffenden Einfall à la Puccini, Giordano, Leoncavallo, Mascagni oder d'Albert muss der Opernfreund allerdings verzichten – Zandonais Kreativität hat Grenzen und erlaubt leider oft gerade dort, wo die raffinierte Vorbereitung eine mitreissend-unvergessliche Szene erwarten und erhoffen liesse.

Das Libretto, das Arturo Rossato nach dem Roman «Gösta Berling» von Selma Lagerlöf entwickelt hat, wirkt dagegen eher verwirrt als dramaturgisch logisch, eher nuancenfreudig als klar in den grossen Linien. Im Bestreben, möglichst viel Lagerlöf-Atmosphäre in die Oper hinüberzusetzen, hat Rossato, wie mir scheint, zuviel Ablenkendes und Nebensächliches (so die reigentanzenden Mädchen oder die weihnachtliche Todesengel-Vision) in seinen Text verpackt. Dazu kommt, dass die Kavalieri von Ekebù weder vom Wort noch vom Ton her klar definiert sind: Handelt es sich bei dieser Horde von «Outlaws» nun eigentlich um mutige Aussteiger aus einer verrotteten Gesellschaft oder um eine primitiv-egozentrische Sautafel?

Die Inszenierung von Claes Fellboom gibt auf diese Frage keine eindeutige Antwort, bemüht sich aber sonst – im ebenso stimmungsdichten wie grosszügig konzipierten Bühnenbild von Werner Hutterli – überlegen um Farbe, Kontraste und sinnfällige Charakterisierung. Er hat mit dem erweiterten, von Lech-



Zandonais «Cavalieri di Ekebù»: Antonius Nicolescu, Hebe Dijkstra und Ursula Furi-Bernhard im Finale. (mvg)

Rudolf Gorywoda zuverlässig einstudierten Chor offenbar ebenso intensiv gearbeitet (bei den allzu manierierten pantomimischen Einlagen am Schluss sogar zu intensiv) wie mit den Solisten, die durchwegs hervorragende Leistungen erbringen.

So ist Antonius Nicolescu ein schauspielerisch beklemmend expressiver und gesanglich untadeliger Gösta Berling, eine Mittelpunktfigur, die unablässig bann, fasziniert und zum Miterleben zwingt. So ist die holländische Altistin Hebe Dijkstra eine Kommandantin von geradezu archaischer Ausstrahlung – ein reifes Rollenporträt mit vokalem Glanz, darstellerischer Souveränität und unwiderstehlicher Tiefenwirkung. Und so ist – die Überraschung und das Ereignis der Wiedergabe – die blutjunge Bernerin Ursula Furi-Bernhard eine Anna im

Zwiespalt zwischen Tochterpflicht und Liebe: hinreissend in der emotionalen Identifikation mit der Aufgabe, im totalen Einsatz der beträchtlichen künstlerischen Reserven und im Ausdrucksvermögen des gesunden, sieghaft strahlenden und ausserordentlich differenzierungsfähigen Soprans.

Gutes ist auch von den Nebenrollenträgern zu melden – von Michail Litmanows dunkel-drohendem Vater Sintram, von Jan Frank Danckaerts äusserst präsentem Cristiano, von Eliseda Dumitru origineller Wirtin, von Pablo Santanas stimmlich und gestalterisch wohlgeformtem Iecrona, von Klaus Wollensacks infantilem, ständig spitzbuckelnd naschendem Samzelius – und auch von allen übrigen Mitwirkenden bis hin zum Geiger Paul Moser, der die Ekebù-Kavalier von Zeit zu Zeit mit seinen Violinoli-

zu besänftigen versucht. Der Dirigent Mark Stringer hält Orchester und Bühne konzentriert zusammen, leiht den lyrischen Stellen Zauber und Poesie, den dramatischen Ausbrüchen Kraft, Grösse und Leidenschaft, der Verismo-Spätromantik Spannung und theatralischen Schwung. Dabei unterstützt ihn das Berner Symphonieorchester vortrefflich – mit disziplinierter Spielkultur, mit flexibler Reaktionsgeschwindigkeit und mit einer Routine, die auch vor einem bisher völlig unbekannten Notentext nicht versagt.

Das Premierenpublikum, zu Beginn eher zurückhaltend, ja skeptisch, liess sich von Zandonais, der vorzüglichen Inszenierung und den Darbietungen der Protagonisten mehr und mehr beeindrucken und reagierte am Schluss mit begeistertsten Ovationen.

I cavalieri di Ekebù, Berna, StadtTheater: Antonius Nicolescu, Hebe Dijkstra, Ursula Furi-Bernhard (finale opera) (Der Bund, mvg, 11 aprile 1995).

KULTUR

Berner Zeitung
11. April 1995

21

STADTTHEATER BERN

Der Berner Triumph einer Opern-Rarität

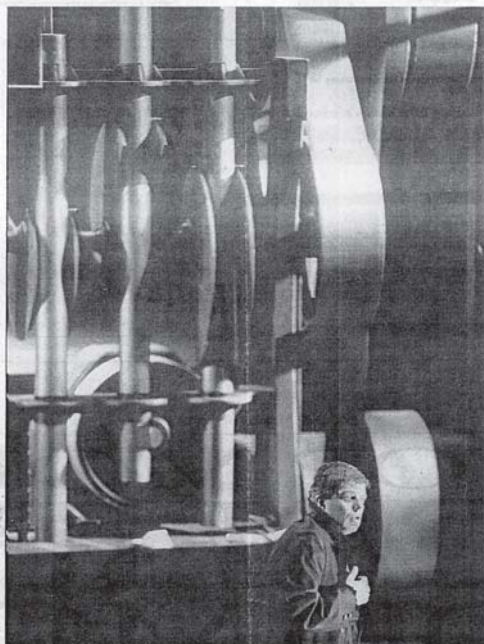
Eine kluge Inszenierung und überdurchschnittliches musikalisches Niveau verwandelten an der Schweizer Erstaufführung im Berner Stadttheater Riccardo Zandonais vergessene Oper «I Cavalieri di Ekebù» in ein Erfolgsstück.

Das Stadttheater hat mit der schweizerischen Erstaufführung von Riccardo Zandonais Oper «I Cavalieri di Ekebù» Mut bewiesen. Denn ein in sich so sehr brüchiges und gefährdetes Werk erfordert eine Umsetzung, die von der Routine konsequent Abstand nimmt. Merkwürdig erscheint schon die Stoffwahl: Selma Lagerlöfs Erstlingsroman «Gösta Berling» als italienische Oper? Der Spätverster Zandonai vertonte die Geschichte um einen versoffenen, von Kirche und Gesellschaft verstoßenen Pfarrer 1924.

Verlockende Figuren

Die schwedische Schriftstellerin hat zwar tatsächlich Personen und Handlungen erfunden, die für einen Opernkomponisten sehr verlockend sind; aber sie gehen doch über das übliche Opernschema hinaus: Der wegen seiner Haltlosigkeit von der Kirche und Gesellschaft ausgestossene Pfarrer Gösta Berling findet Aufnahme bei einer reichen Majorin auf deren Gut Ekebù. Dort haben vor Gösta schon andere schräge Vögel, die sogenannten «Kavalieri», unter dem strengen Regiment der Majorin eine Bleibestätte gefunden.

Mit dem Einzug des Pfarrers beginnt es nun aber im sozialen Gefüge auf Ekebù zu krachen: Gösta Berling und Anna, die Tochter des finsternen, dämonischen Sintram, verlieben sich ineinander. Die Rache des sich düpiert fühlenden Sintram lässt nicht lange auf sich warten: Als Teufel verkleidet, deckt er am Weihnachtsabend die zwielichtige Vergangenheit der Gutsherrin von Ekebù auf, was zu deren Vertreibung von Haus und Hof führt. Die an Selbständigkeit nicht gewöhnten «Kavalieri» wirtschaften Ekebù herunter. Erst die Rückkehr der todkranken Majorin und die Übergabe des Guts an Gösta und Anna vermögen den Niedergang zu stoppen.



Gösta Berling (Antonius Niclescu) in «Metropolis».

(Bild: MvG)

Der vielschichtigen Psychologie von Selma Lagerlöfs Figuren, die als Individuen gleichzeitig soziale Umwälzungen verkörpern, ist mit Schöngesang und einfachen Mustern aus der italienischen Operntradition nicht beizukommen. Und Riccardo Zandonai besass nicht die gestalterische Potenz eines Giuseppe Verdi. Paradoxiertweise gelang es dem Komponisten aber gerade durch Einsicht in die Beschränktheit seiner Originalität, den Weg für die konsequente Umsetzung des Lagerlöf-Stoffs zu finden. Ungeni-

bediente sich Zandonai der Musikgeschichte, um Figuren und Handlungsgeflecht zu charakterisieren. Es entstand eine Art Musikpatchwork, eine musikalische Collage-Technik, die jedoch in sich selber sehr raffiniert ist. Riccardo Zandonai steht in den «Cavalieri di Ekebù» voll zu seinem Epigonen. Der musikhistorische Aspekt der Grenzsituation zwischen Spätromantik und Moderne spiegelt zugleich auf seine Weise den Stoff des Romans: Die Umwälzungen von einer feudal-aristokratischen zu einer

demokratisch-industriellen Gesellschaft spielen in «Gösta Berling» eine grosse Rolle.

Kleines «Metropolis»

Der ungeteilte Beifall, den die Rarität vom Premieren-Publikum erhielt, könnte den Verdacht erwecken, man habe es allzusehr darauf abgesehen, es allen recht zu machen. Am ehesten trifft dies auf den ersten Blick bei Werner Hutterlis Bühnenbildern zu: Sie sind gegenständig – teils sehr realistisch, teils poetisch. Aber bei näherem Hinschauen entpuppt sich das Räderwerk in der Schmiede von Ekebù als Vorahnung der Maschinenwelt des 20. Jahrhunderts. Damit wird raffiniert auf die Entstehungszeit der Oper in den 20er Jahren verwiesen. Ekebù ist eine Art kleines «Metropolis».

Der schwedische Regisseur Claes Fellbom hat das Spiel jederzeit in der Hand: In seiner meisterlichen Figurenführung entstehen aus den stimmlich herausragenden Rollenporträts von Hebe Dijkstra als Majorin, Ursula Furi-Bernhard als Anna und Antonius Niclescu als Gösta auch in der Bühnenerscheinung differenzierte Gestalten. Jede Rolle, bis hin zu den Statisten, ist in Fellboms Inszenierung von Bewegung und Leben erfüllt. Und selbst der von Michail Litmanow verkörperte «Teufel» Sintram erhält Menschlichkeit – trotz der Holzschnittartigkeit der Figur.

Musikalisch hervorragend

Wie der Regisseur bewahrt auch Dirigent Mark Stringer den Durchblick: Er beherrscht die musikalische Personenführung auf der Bühne und im Berner Symphonieorchester. Die Musik klingt, sie hat Relief – und vor allem trotz ihres Patchwork-Charakters Eigenständigkeit. So rundet sich diese Aufführung zu einem herausragenden Ereignis der Berner Operngeschichte. Das durchdachte Konzept, bis in die Einzelheiten hinein, und die musikalische Qualität machen den Besuch von «I Cavalieri di Ekebù» im Stadttheater für Musiktheater-Freunde zu einem Muss.

Klaus Schädli

■ Nächste Aufführungen: 29. April, 20.00 Uhr, 1. Mai, 20.00 Uhr, 14. Mai, 14.00 Uhr, 20. Mai, 19.00 Uhr, 23. Mai, 20.00 Uhr.

I cavalieri di Ekebù, Berna, Stadt Theater, Antonius Niclescu (Berner Zeitung, mvG, 11 aprile 1995).

II**“LA FORZA DEL DESTINO”**

Sinfonía

Música de **GIUSEPPE VERDI****“LOS CABALLEROS DE EKEBÚ”**

(Estreno para La Plata)

Drama Lírico

Libreto de **Arturo Rossato**(basado en “La Leyenda de Gösta Berling” de **Selma Lagerlöf**)Música de **RICCARDO ZANDONAI****A c t o I V**

Gösta Berling

Horacio Mastrango

La comandante

Alejandra Malvino

Ana

Helena De La Cruz

Cristian

Mario Zingoni

Liecrona

Gustavo Porta

DIRECTOR DE ORQUESTA

Mario Perusso

DIRECTOR DEL CORO

Luis Clemente**O r q u e s t a y C o r o E s t a b l e s**

I cavalieri di Ekebù (atto IV), La Plata, Teatro Argentino, 26 novembre 1995 - Concerto sinfonico corale, programma.



Il Maestro Mario Perusso.



Buenos Aires, Teatro Colón (foto Alberto Patrian, Buenos Aires).



Ciclo de Conferencias Previas a los
Principales Espectáculos de la Temporada

"Francesca da Rimini"

Opera trágica en cuatro actos (1914)
Música de Riccardo Zandonai
Libreto de Tito Ricordi, sobre la tragedia de
Gabriele D'Annunzio

Disertantes:

Mtro. Mario Perusso
Mtro. Bruno Cagnoli

Ilustraciones Musicales

Gloria Hounau	Soprano
Carlos Bengolea	Tenor
Susana Frangi	Piano

Este programa es gentileza de la Fundación Teatro Colón de la Ciudad de Buenos Aires.

Francesca da Rimini, Buenos Aires, Teatro Colón, Saló Dorado, conferencia (18 agosto 2000).

Francesca da Rimini

Riccardo Zandonai (1883-1944)

Opera trágica en cuatro actos.
Libreto de Tito Ricordi,
sobre la pieza homónima de Gabriele D'Annunzio.
Estreno: Teatro Regio, Turín, 19 de febrero de 1914.

Director de orquesta
Mario Perusso

Régisseur
Oscar Figueroa

Escenógrafo
Enrique Bordolini

Diseñadores de iluminación
Enrique Bordolini y Oscar Figueroa

Vestuario
Imme Möller

Director de coro
Vittorio Sicuri

Reparto

Los hijos de Guido Minore da Polenta

<i>Francesca</i>	Cynthia Makris
<i>Samaritana</i>	Cecilia Díaz
<i>Ottavio</i>	Ricardo Yost

Los hijos de Malatesta da Verrucchio

<i>Giovanni lo Sciancato (Gianciotto)</i>	Valery Alexeev
<i>Paolo il Bello</i>	Sergej Larin
<i>Malatestino dall'Occhio</i>	Riccardo Cassinelli

Las doncellas de Francesca

<i>Biancofiore</i>	Mónica Philibert
<i>Garrenda</i>	Carina Höxter
<i>Altichiana</i>	Alejandra Malvino
<i>Adonella</i>	Adriana Mastrángelo
<i>Smaragda, esclava</i>	Evelina Iacattuni
<i>Ser Toldo Berardengo</i>	Oscar Imhoff
<i>El Juglar</i>	Marcelo Lombardero
<i>El Ballestero</i>	Gustavo López Manzitti
<i>El Guardián de la Torre</i>	Carlos Bosch

Orquesta Estable del Teatro Colón
Coro Estable del Teatro Colón

Editor: Casa Ricordi BMG RICORDI, Milán.
Representada por RICORDI AMERICANA S.A. Editorial, Buenos Aires.

Agosto

Domingo 20	Abono Vespertino (AV)
Martes 22	Gran Abono (GA)
Jueves 24	Abono Nocturno Tradicional (ANT)
Sábado 26	Abono-Nocturno Nuevo (ANN)
Martes 29	Abono Especial (AE)



Francesca da Rimini, Buenos Aires, Teatro Colón (22 agosto 2000), locandina.



Francesca da Rimini, Buenos Aires, Teatro Colón (22 agosto 2000). Cynthia Makris e Sergei Larin (foto Maximo Parpagnoli, Buenos Aires, Teatro Colón).




 the North American premiere of Riccardo Zandonai's
**CAVALIERI
DI
EKEBÙ**
 starring

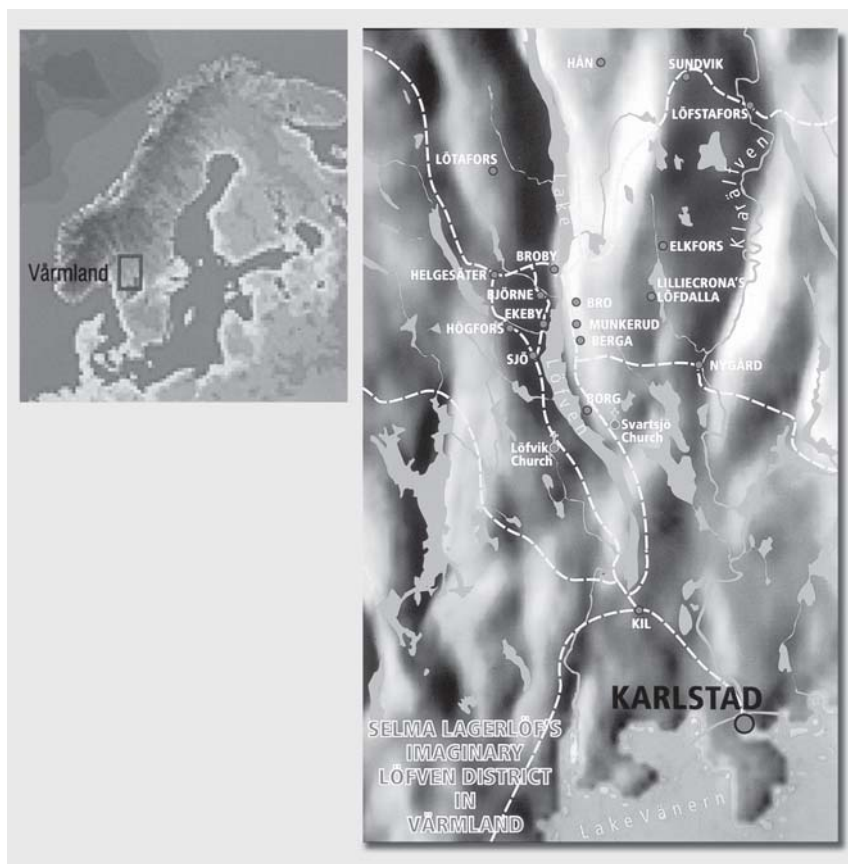
<i>Giosta Berling</i>	Gerard Powers
<i>La Comandante</i>	Mariana Paunova
<i>Anna</i>	Lori Phillips
<i>Cristiano</i>	Stephen Gaertner
<i>Sintram</i>	Craig Hart
<i>Samzelius</i>	Ray Karns
<i>Liecrona</i>	Kevin Hill
<i>L'Ostessa</i>	Jennifer Roderer
<i>Una Fanciulla</i>	Risa Renae Harman
<i>I Cavalieri</i>	Michael DeVito

 and Members of
 The Connecticut Opera Chorus:
 Seth Axelrod, Peter Bellinger, Dimitry Iogman, August Miller, Richard C. Schumacher, Paul Tosto,
 Kevin Andersen, Stan Lewkowicz, Stanley Livzey, William Myers, Andrew Rye
The Oratorio Society of New York Lyndon Woodside Music Director
The Teatro Grattaciolo Orchestra conducted by **ROBERT ASHENS**
 Monday evening, November 20, 2000 at 8:00 p.m.
 ALICE TULLY HALL, LINCOLN CENTER
 We gratefully acknowledge the support of The Elroy & Terry Krumholz Foundation
 for their grant underwriting the cost of this libretto.

I cavalieri di Ekebù, New York, Teatro Grattaciolo (20 novembre 2000).

I cantanti da sinistra: Craig Hart, Kevin Hill, Stephen Gaertner, Lori Phillips, Gerard Powers, Mariana Paunova, Diane Aspina (Anna, doppio), Jennifer Roderer, Ray Karns, Risa Renae Harman (archivio A. Russo, Buenos Aires).

Locandina de *I Cavalieri di Ekebù*, New York, Teatro Grattaciolo (20 novembre 2000).



Il Värmland è la terra svedese tutta boschi e leggende dove Selma Lagerlöf (Premio Nobel), che lì è nata, ha ambientato vicende e personaggi della sua suggestiva ed avvincente epopea «Gösta Berlings Saga» (La saga di Gösta Berling) (1891) alla quale Riccardo Zandonai si è ispirato per i suoi *I cavalieri di Ekebù*. (Foto dal programma di sala per *I cavalieri di Ekebù*, New York, Teatro Grattacielo, 20 novembre 2000).

Miricioiu's liefdesduet geeft 'Francesca da Rimini' glans

Het Huis Dagblad / 14/15 Ma 27 nov 2000

Het publiek dat de opera's in de Vara-matinee bezoekt komt altijd graag overreid om naar hartelust te jubelen. Afgelopen zaterdag gebeurde dat al voordat de solisten het podium van het Amsterdamse Concertgebouw hadden betreden. De staande ovatie was bedoeld voor de eragaste Magda Olivero. De zangers die in de jaren zestig vaste gasten waren in de roemrijke serie, met een reputatie die wellicht vergelijkbaar is met die van de Roemeense-Engelse mezzo Nelly Miricioiu.

En zo zag de oude heidin van het Vara-operabureau, haar voormalige pupil de titelrol zingen in 'Francesca da Rimini'. Een indrukwekkend werk, naar voren uitgevoerd, maar het hart ging er niet sneller van kloppen. Ondanks de toech ook nu weer fenomenale bijdrage van Miricioiu, die zich op het hoofdstedelijke podium zo langzamerhand iets huiselijks begint uit te stralen.

De Italiaanse componist Riccardo Zandonai gaf begint twintigste eeuw als de opvolger van Puccini. En dat is dodelijk, Puccini's repertoire is niet weg te denken uit de operavereid, maar van zijn 'opvolger' is alleen 'Francesca da Rimini' soms te horen. Toch is het werk dik de moeite waard. Het is prachtig georkestreerd en zit vol instrumentale solo's.

Het verhaal speelt in de Middeleeuwen en om de sfeer daarvan op te roepen schuwt Zandonai zelfs niet wat historische instrumenten in te lassen. En zo komt de wereld tot leven van een kasteel waar adellijke Francesca wordt uitgeheweijkt aan een de mismaakte Giovanni, terwijl ze in de waan is gebracht dat ze diens broer, de moose Paolo zal trouwen. Natuurlijk volgt een verhaallijn

absoluut memorabel hoogtepunt. Mede omdat de tenor Kaludi Kaludow als haar tegen-speler ook hier het best tot zijn recht kwam. Werkelijks het had iets van een mooie droom.

Hoe anders was het aandeel van de bariton Paolo Gavanelli die formidabel en huiveringwekkend kan inzetten, maar nu en dan toch iets te theatraal uitpakt. Want zou het niet mooier zijn geweest, als juist deze toech al zo trieste figuur, die dan ook nog dubbel wordt bedregen, iets ontroerends zou hebben gekregen. Daarentegen had de derde broer in de persoon van de tenor Carlo Bosi, die later bij De Nederlandse Opera in een nieuwe productie van 'Turandot' is te zien, juist iets meer kleur mogen hebben.

Daarnaast kent deze opera tal van kleinere rollen, waarin Monica Huisman, Klara Uleman, Angelina Ruzafante, Johanna Duras en Cécile van de Sant als de holdames en de slavin een mooie indruk maakten. Jammer dat juist Patricia Orzicani als Francesca's zuster naast de meer fluwelen, maar in de laagte toch niet sterke, Miricioiu wat schel klonk.

H.V.

Unieke Matinee: Miricioiu, Olivero

Concert: Francesca da Rimini van R. Zandonai door het Radio Symfonie Orkest/Groot Omroepkoor o.l.v. Giuliano Carella. Gehoord: 25/11 Concertgebouw, Amsterdam. Radio 4: 2/12 19 uur.

IAANDAG 27 NOVEMBER 2000

Door MISCHA SPEL

Onmogelijke liefde, verraad en broedermoord: Francesca da Rimini, de sterkste en bekendste opera van Riccardo Zandonai (1883-1943), schiet in beklemmend nauwe keuren een bewerking van het toneelstuk van Gabriele d'Annunzio, die zich baseerde op een verhaal uit Dante's *Inferno*.

Zaterdag beleefde Francesca da Rimini een historische uitvoering in de Matinee op de Vrije Zaterdag. Sopran Nelly Miricioiu bestendigde haar reputatie als keizerin van de Matinee met een onvergetelijk meeslepende invulling van de titelrol, toegespeeld door een uitzinnige zaal en sopraan Magda Olivero, zelf in de jaren zestig een minstens zo legendarische vaste gast in de Matinee. Olivero coachte Miricioiu afgelopen seizoen voor haar titelroldebuut in *Adriana Lecouvreur* in de Scala in Milaan en nam voor Miricioiu's vertolking van Francesca da Rimini als eragaste zitting op het frontalkon.

Zo begon deze Matinee met een ovationele hulde aan Olivero, en eindigde zij met voetgetrappel en donderovaties voor Miricioiu. De kracht van Francesca da Rimini is tweeledig. Allereerst is er het intens dramatische libretto. Francesca wordt door bedrog gedwongen tot een huwelijk met de misvormde Gianciotto, mint diens broer Paolo en bekoopt haar hartstocht met de dood voor zichzelf en haar geliefde. Zandonai

vertaalde de geschiedenis in muziek van een direct aansprekende originaliteit, rijk aan prachtige vondsten in de instrumentatie, meesterlijk in de opbouw van muzikale spanning.

Dirigent Giuliano Carella, chef van het orkest van de Arena in Verona, debuteerde in de Matinee met een voorbeeldig heldere weergave van Zandonai's partituur. Met veel theatraal gevoel liet hij de vijftienkoppige solistencast alle ruimte, en ging het Radio Symfonie Orkest voor in spel van grote helderheid en een vaak overrompelende intensiteit. Zinderend van intimiteit klonk het liefdesduet in het derde bedrijf, ingehouden opwindend de opmaat tot de slotact. Het Groot Omroepkoor gaf de koorscènes weelluidend invulling, met het *Omné* als weemoedig hoogtepunt.

Aan de muzikale slagkracht van deze Francesca da Rimini droeg ook de zeer sterke de solistencast veel bij. Nelly Miricioiu vulde de topzware rol van Zandonai in met een vocaal gemak dat in naturel en hemelbestormende glinstering haar *Erani* in de Matinee van vorig seizoen en de zeer indrukwekkende Tosca bij De Nederlandse Opera (1999) overtrof. Als Miricioiu's bewonderaars bleken bariton Paolo Gavanelli met zijn ronkende, overvloedige stemkracht een beangstigend getergde Gianciotto en tenor Kaludi Kaludow een elegante maar vocaal gespiegeld Paolo. Tussen een ideaal geypecast bezetting van de bijrollen, viel de Nederlandse mezzo Cécile van de Sant (Samaritana) op door haar gloeiend warme timbre. Maar het was bovenal de som der delen die leidde tot een Francesca da Rimini die lang in de herinnering zal nazagen.

NRC HANDELSBLAD

Francesca da Rimini, Amsterdam, Concertgebouw (25 novembre 2000).

Critiche della stampa olandese: *Francesca da Rimini*. Un'opera impressionante [...] Di Zandonai quasi solo la «Francesca da Rimini» viene talvolta programmata. Però questa opera è bellissima. Magnifica orchestrazione, con molti «a solo» strumentali (M.V., Noord Hollands Dagblad, 27 novembre 2000). Zandonai traduceva la storia in musica, con originalità direttamente espressiva; la strumentazione è ricca di elementi nuovi; la costruzione è magistrale, con una grande tensione musicale [...] Francesca da Rimini continuerà ancora a lungo a cantare nel nostro ricordo (NRC Handelsblad, 27 novembre 2000). (Traduzione, dall'olandese, della eletta sig.ra Louise Hettema-Richer che molto vivamente ringrazio).

«L'esecuzione della Francesca da Rimini fu un grande successo; su tutti i giornali le critiche erano piene di elogi» da una lettera, Heiloo 20 giugno 2001, gentilmente inviatami dal sig. Hette Jean Hettema.

Desideriamo qui segnalare, per le opere zandoniane in Olanda, nell'ultimo decennio, esecuzione in forma di concerto della *Giulietta e Romeo*: Utrecht, Muziekcentrum Vredenburg, 10 marzo 1991: Frances Ginsberg, Louis Langelier, Sigmund Cowan, dir. Alfredo Bonavera.



Francesca da Rimini, Amsterdam, Concertgebouw (25 novembre 2000): Magda Olivero e Nelly Miricioiu (foto H.J. Hetteema, Heiloo, Olanda).