

# Verdi in Academy: dritti al cuore dell'opera

## *Verdi at the Academy: straight to the heart of the opera*

di Enrico Gatta

Dopo Sir John, Violetta. Per la terza volta in un anno, e ancora nel nome di Verdi, Riccardo Muti tiene la sua Italian Opera Academy. L'inizio è stato con «Falstaff» a Ravenna Festival 2015. Per l'edizione 2016, incentrata sulla «Traviata», dopo una sessione nel lontano Oriente in maggio - al Gyeonggi Arts Center di Suwon, in Corea del Sud - l'Accademia torna ora a Ravenna. Fuori dalla cornice del Festival ma in uno dei suoi luoghi consacrati, il Teatro Alighieri.

La missione che Muti si è dato, dedicandole due settimane di attività intensa - e anche il giorno del suo settantacinquesimo compleanno, il 28 luglio -, è di trasmettere alle giovani generazioni quanto egli ha appreso da grandi maestri e artisti del passato, al fine di dare l'interpretazione più fedele possibile dell'Opera italiana e di Verdi in particolare.

Perché questa esigenza? Il punto di partenza è la constatazione che Verdi e il patrimonio musicale italiano, per quanto amati e divenuti proprietà del mondo intero, sono avviliti da indebite consuetudini, arbitrii e fraintendimenti. Si invoca la tradizione. Ma come Muti ama ripetere citando Wilhelm Furtwängler, la tradizione è solo «l'ultimo sbiadito ricordo dell'ultima cattiva esecuzione». Rientrano in queste cattive esecuzioni i tagli di parti musicali ritenute meno belle, come l'abolizione di cabalette e dei da capo, o l'abbassamento delle tonalità. I finali con tanto di acuto a effetto sono così assicurati, ma è garantita anche la perdita del colore originario dell'opera.

L'alternativa a tale prassi è un modo diverso di lavorare. Ed è appunto questo il contenuto specifico dell'insegnamento dell'Academy, nel rispetto della volontà di Verdi, il quale, a fronte dei «pasticci e controsensi» a cui già ai suoi tempi era costretto ad assistere, scriveva all'editore Giulio Ricordi: «mi accontento che si eseguisca semplicemente ed esattamente quello che è scritto».

Il primo punto è dunque il rispetto della partitura. Muti, che a questo principio si è sempre attenuto, fin dalla sua prima opera verdiana, «I masnadieri», diretta a Firenze nel 1969, ha appreso il metodo dai maestri che ne hanno accompagnato la formazione, in particolare da Antonino Votto, del quale ha seguito le lezioni al Conservatorio di Milano e le prove a teatro. Votto aveva a sua volta studiato con Arturo Toscanini, del quale era stato stretto collaboratore negli anni della Scala. È perciò quella di Toscanini la lezione guida, con la regola severa di non salire sul podio senza avere il dominio assoluto della partitura. Da questo punto di principio partono tutti gli altri aspetti dell'attività direttoriale, a partire dalla stessa gestualità delle braccia, considerate come pura estensione della mente. Senza intermediazioni, dritti al cuore dell'opera.

Toscanini rappresenta il collegamento diretto con Verdi. Nel 1894 a Genova, durante le prove di «Falstaff», sorse una controversia tra il direttore e l'interprete del personaggio di Ford, Antonio Pini Corsi, sul tempo della frase «Quella crudel beltà» al secondo atto. Toscanini chiedeva che fosse rispettate le indicazioni della partitura, mentre il baritono sosteneva che alla prima

After Sir John, Violetta. For the third time in one year, and again in Verdi's name, Riccardo Muti does his Italian Opera Academy. The beginning was with Falstaff at the Ravenna Festival 2015. In 2016, after a session in the Far East in May at the Gyeonggi Arts Center in Suwon, South-Korea - the Accademy returns to Ravenna, now focused on La Traviata. Outside the framework of the Festival but in one of its sanctified locations, Teatro Alighieri.

Dedicating two weeks of hard work to this - including his 75th birthday, on July 28<sup>th</sup> - Muti has made it his mission to pass on what he has learnt from great professors and artists of the past to the new generations, in order to preserve as faithful as possible the interpretation of the Italian opera, and specifically of Verdi.

Why this need? The starting point is the observation that Verdi and the Italian musical patrimony, despite being loved and having become property of the whole world, are undervalued by wrongful custom, arbitrary acts and misunderstandings. Tradition is invoked. But, as Muti loves repeating, quoting Wilhelm Furtwängler - tradition is just "the last faded memory of the last bad performance". These bad performances include the cuts of musical parts considered less beautiful, such as the abolition of cabalettas and da capo, or the lowering of keys. Finales complete with sensational high notes are guaranteed, but so is the loss of the original colour of the opera.

The alternative to such an approach is a different way of working. And that is exactly the specific lesson of the Academy, out of respect for Verdi's will. The composer, having to face "messes and contradictions" already in his days, wrote to the publisher Giulio Ricordi: "I content myself with the simple and exact performance of what is written".

So, the first point is the respect for the score. Muti, who has always stuck to this principle already from his very first Verdi's opera, *I masnadieri*, conducted in Florence in 1969, has learnt the method from the maestri who oversaw his education. In particular from Antonino Votto, whose lessons and rehearsals Muti followed at Conservatorio di Milano and at the theatre. Votto, in his turn had studied with Arturo Toscanini, of whom he had been collaborator during the years at Teatro alla Scala. Therefore, the guiding lesson comes from Toscanini, with his strict rule to stand on the podium only if you have absolute command of the score. From this point, each and every aspect of conducting start, beginning with the gesture of the arms, considered a pure extension of mind. With no intervention, straight to the heart of the opera.

Toscanini represents the direct link to Verdi. In 1894 in Genoa, during the rehearsals for *Falstaff*, a dispute arose between the conductor and the interpreter of the character of Ford, Antonio Pini Corsi, about the timing of the sentence "Quella crudel beltà" in the second act. Toscanini requested to follow the indications in the score, while the baritone claimed that at the first night at Teatro alla Scala the composer made him sing the sentence more slowly. When the company engaged by Teatro Carlo Felice

scaligera l'autore gli avesse fatto cantare la frase più lentamente. Quando la compagnia scritturata dal Teatro Carlo Felice andò a fare gli auguri di Natale a Verdi, che era solito trascorrere l'inverno a Genova, la questione fu posta direttamente al Maestro. E questi diede ragione a Toscanini.

Un episodio analogo avvenne nel 1899 alla Scala durante le prove di «Otello» in merito a un passaggio dell'ultimo atto. Francesco Tamagno, che dell'opera era stato il protagonista alla prima assoluta del 1887, sosteneva di farlo come gliel'aveva insegnato Verdi; Toscanini, che a quello storico «Otello» aveva partecipato appena ventenne suonando in orchestra come secondo violoncello, ricordava diversamente. Anche in questo caso fu deciso di rivolgersi al superiore giudizio dell'autore, il quale senza alcuna esitazione si congratulò con Toscanini per la precisione della sua memoria.

Ci fu, in quei giorni fervidi del 1887 alla Scala, anche un piccolo incidente, anche questo riportato come gli altri avvenimenti da Harvey Sachs nella sua fondamentale biografia di Toscanini.<sup>1</sup> Accadde che Verdi fermò la prova di «Otello» al duetto d'amore del primo atto, che inizia con una frase per quattro violoncelli soli. Scese dal palcoscenico e rivolto all'orchestra chiamò: «Secondo violoncello!». Il giovane Toscanini si alzò in piedi e Verdi gli disse: «Lei suona troppo piano; la prossima volta suoni più forte».<sup>2</sup>

Al di là dell'aneddotica, questi episodi dicono che Toscanini aveva una cognizione molto precisa delle sonorità e dei tempi voluti da Verdi. Per quanto riguarda invece il repertorio antecedente «Otello» e «Falstaff», a quelle opere più «popolari», che erano comunque diverse dagli ultimi due capolavori e per le quali gli mancavano indicazioni dirette dell'autore, Toscanini si accostava con il suo ben sperimentato metodo, che consisteva nello studiare in profondità la logica compositiva dell'opera. La via maestra era entrare nella partitura e non adattarla alle esigenze di questo o quel cantante o agli usi e costumi dei vari teatri. Ma attenersi a questa regola - che era una vera rivoluzione in un'epoca in cui, ancora vivente Verdi, le sue opere erano già soggette ad alterazioni grossolane, se non addirittura deturpate - comportava come corollario anche una diversa e più efficace metodologia nella preparazione e nelle prove.

Esiste, rintracciabile facilmente anche su Internet, una tarda testimonianza vocale di Toscanini, nella quale questo diverso modo di lavorare è spiegato molto chiaramente. Nei pochi secondi di registrazione di una conversazione con Carlo Maria Giulini, riferendosi evidentemente a qualche recita poco soddisfacente, il vecchio maestro sbotta: si dice che «le prove non sono state sufficienti, o non sono state veramente come devono essere ... Ma Carlo, le prime prove al pianoforte mi metto io, perché anche i sostituti devono sentire, o devono ripassare...». E conclude lapidariamente: «Bisogna essere artisti non dei mestieranti!».

Il lavoro comincia al pianoforte, dunque. Non molto tempo prima che la conversazione citata avvenisse, nel 1950 Toscanini concluse la stagione della NBC con uno splendido «Falstaff», che preparò meticolosamente. Ha raccontato il mezzosoprano Nan Merriman, interprete di Meg, che le prove al pianoforte con i cantanti durarono in media sei ore al giorno per sei settimane. Nonostante potesse contare su un ottimo maestro sostituto messogli a disposizione dalla NBC, Toscanini, che a 83 anni non aveva alcuna intenzione di risparmiarsi, insisté per accompagnare quasi sempre di persona gli interpreti, per dar loro tutte le intonazioni, le

went to give their Christmas wishes to Verdi, who used to spend the winter in Genoa, the matter was posed directly to the Maestro. This agreed with Toscanini. A similar episode occurred in 1899 at La Scala, during the rehearsals for Otello, about a particular passage in the last act. Francesco Tamagno, who played the title role at the very first night in 1887, claimed to perform it as Verdi had taught him. Toscanini, who had taken part in that same historic Otello playing as the second cello of the orchestra when he was barely in his twenties, remembered it differently. Again, in this case, they decided to turn to the superior judgement of the composer, who unhesitatingly congratulated Toscanini for the precision of his memory.

During those feverish days of 1887 at La Scala a small incident also occurred, reported by Harvey Sachs with the other events in his fundamental biography of Toscanini.<sup>1</sup> It happened that Verdi stopped the rehearsals of Otello at the moment of the love duet in the first act, beginning with a phrase for four cellos.

He went off the stage and turning to the orchestra called "Second cello!". Young Toscanini stood up and Verdi told him "You play too piano; next time play more forte".<sup>2</sup>

Beyond anecdotes, these episodes tell us that Toscanini had a very precise conception of sonority and times wanted by Verdi.

As for the repertoire before Otello and Falstaff, those more "popular" works, still completely different from the last two masterpieces and for which he was lacking direct indications from the composer, Toscanini approached with his well-tested method of in-depth study of the logic behind the composition of the opera. The main method was to enter the score, not adapting it to the needs of this or that singer, or to the use of theatres. To stick to this rule - a real revolution in a time when Verdi, still living, had his operas already subject to crude alterations, when not disfigured - this, as a corollary, also led to a different and more efficient method in preparing and rehearsing.

There is later recorded evidence of Toscanini, in which this different way of working is explained very clearly. This can also be easily found on the Internet. In the few recorded seconds of a conversation with Carlo Maria Giulini, clearly referring to some not-completely-satisfying performance, the old Maestro speaks up: it is said that "rehearsals have not been enough, or not actually as they have to be... But, Carlo, for the first rehearsal I will be at the piano, because also répétiteurs need to hear, or have to review..." He concludes with this lapidary statement: "We must be artists, not hacks!"

So, the work starts on the piano. Not long before the quoted conversation, in 1950 Toscanini ended the NBC season with a wonderful Falstaff, that he prepared meticulously. The mezzosoprano Nan Merriman, playing Meg, has said that the rehearsals at the piano with singers lasted an average of six hours a day for six weeks. Although he could count on an excellent répétiteur provided by the NBC, Toscanini - who, at 83, had no intention to spare himself - insisted to accompany almost always personally the singers, in order to give them every right intonation, inflection, and nuance.

Right with this commitment on being real musicians, artists and not hacks, can we sum up the meaning of Toscanini's lesson, that he himself passed on to his collaborators. These have been handed down to their students and now Riccardo Muti does the same with the young artists of the Academy. Like in 2015, applications

inflexioni e le sfumature giuste.

Proprio in questo impegno di essere musicisti veri, artisti e non mestieranti, si può sintetizzare il significato della lezione di Toscanini, così come egli stesso l'ha trasmessa ai suoi collaboratori, questi l'hanno trasmessa ai loro allievi e ora Riccardo Muti la trasmette ai giovani dell'Academy. Come l'anno scorso, anche quest'anno ci sono state domande di partecipazione da ogni parte del mondo. La prima selezione è avvenuta in base ai titoli, la seconda – per scegliere il gruppo degli allievi effettivi - con prove d'esame alla presenza dello stesso Muti. La novità rispetto all'edizione 2015 è che tramite lo stesso percorso di selezione riservato ai direttori d'orchestra e ai maestri collaboratori – e con l'inserimento nella commissione di un grande nome della lirica come Renata Scotto - hanno avuto la possibilità di accedere come allievi effettivi anche i cantanti.

Quanti non sono stati selezionati come 'effettivi', partecipano come uditori. E anche ai musicofili, agli appassionati di Verdi e della «Traviata», al pubblico insomma, è stata data la possibilità di essere presente per tutta la durata dell'Academy al Teatro Alighieri, seguendo le lezioni, i consigli, gli esempi al pianoforte, le prove d'orchestra e l'analisi della partitura condotta da Riccardo Muti. È infatti questa la strada per 'insegnare' e imparare Verdi: fare esattamente quella che dovrebbe essere la preparazione anche in un teatro di professionisti.

«Attraverso il pianoforte – ha spiegato Muti in una recente intervista - prima si studia con la compagnia di canto che cos'è l'interpretazione dei personaggi, poi tutto quello che viene stabilito dal punto di vista interpretativo viene riportato in orchestra, dove il giovane direttore dovrà curare l'insieme strumentale secondo un'idea interpretativa e una cura del fraseggio (o della frase musicale), del timbro, del significato da dare a ogni nota e ad ogni frase in modo che la musica e l'orchestra siano sempre al servizio della parola. Come diceva Verdi: 'Ricordatevi di servire più il poeta del musicista'».

C'è ancora un soggetto importante da prendere in considerazione in questo grande laboratorio musicale, in questa specie di "bottega rinascimentale" votata all'Opera italiana che è l'Academy: l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini. Fondata da Muti nel suo generoso e costante slancio educativo e formata da giovani strumentisti tutti sotto i trent'anni, la "Cherubini" è da un decennio lo strumento principe della formazione musicale in Italia. Ed è lo strumento che rende possibile lo svolgimento delle lezioni al Teatro Alighieri, fino al concerto di gala finale del 5 agosto che vede protagonisti i direttori e i cantanti dell'Accademia. Basta scorrere l'elenco degli eventi che negli ultimi mesi hanno impegnato l'Orchestra, per rendersi conto del profilo altissimo di questo percorso di formazione: due opere di Verdi («Macbeth» e «Falstaff») al Festival di Savonlinna in Finlandia, ancora Verdi e Boito nel Concerto dell'Amicizia a Tokyo e a Ravenna... E poi Mozart («Le nozze di Figaro» al Festival di Spoleto, la Sinfonia Haffner e il Concerto per fagotto), l'Incompiuta di Schubert, la Quinta di Beethoven...

Nell'Italia della musica, così piena di problemi e spesso così poco all'altezza della sua storia gloriosa, dei "Cherubini" si può andare orgogliosi.

came from all over the world. The first selection was made according to the qualifications, the second – to choose the group of active students – through auditions in the presence of Muti himself. What is new in comparison to last year is that the same selection procedure reserved for conductors and répétiteurs is now also open to singers and to the jury the addition of the great name of the opera, Renata Scotto.

Those who were not chosen as "active" students participated as listeners. And also musicophiles, lovers of Verdi and of La Traviata – in a word, the audience – was given the possibility to take part in the Academy for its entire duration at Teatro Alighieri, following the lessons, suggestions, examples on the piano, orchestra rehearsals and analysis of the score Riccardo Muti. Indeed, this is the path to "teach" and to learn Verdi – facing exactly the preparation that should also be followed in a theatre of professionals.

Through the piano – Muti explained in a recent interview – at first you study the interpretation of characters with the singers, then everything that is decided under the interpretation point of view is brought to the orchestra, where the young conductor will have to take care of the instrumental whole, according to an idea of interpretation and a care of phrasing (or of the musical sentence), of the timbre, of the meaning to give to each note and to each sentence so that the music and the orchestra are always in the service of the words. As Verdi used to say: "Remember to serve the poet more than the musician".

There is one more important subject to take into consideration in this great musical workshop, a sort of "Renaissance workshop" devoted to the Italian Opera as the Academy: the "Orchestra Giovanile Luigi Cherubini". Founded by Muti, with his generous and constant educational enthusiasm, the Cherubini orchestra, made up of young instrumentalists all under-30, has been the main instrument of musical education in Italy for the last decade. And it is thanks to this instrument that the development of lessons at Teatro Alighieri is made possible, until the gala concert on August 5<sup>th</sup>, that sees the conductors and singers involved in the Academy as protagonists. It is enough to skim through the list of events that kept the Orchestra busy in the last months to realize the very high profile of this educational path: two operas by Verdi (Macbeth and Falstaff) at the Savonlinna Opera Festival in Finland, again Verdi and Boito for the Friendship Concert in Tokyo and in Ravenna... And then Mozart (Le nozze di Figaro at Festival di Spoleto, the Haffner Symphony and the Bassoon Concerto), Schubert's Unfinished, Beethoven's Fifth...

In the country of music, so full of problems and often so little up to its glorious history, we can be proud of the "Cherubini".

<sup>1</sup> Harvey Sachs, *Toscanini*, Milano 1998, pagine 59 e 88

<sup>2</sup> H. Sachs, *Op.cit.*, pag.38