

LARAZON, 14_05_2016

Un «Romeo y Julieta» desconocido

15 de mayo de 2016. 22:00h Gonzalo Alonso.

«Giulietta e Romeo», de Zingarelli. Franco Fagioli, Ann Hallenberg, Bogdan Mihai, Xavier Sabata, Irini Karaianni, Juan Sancho. Chor Armonia Atenea. Armonia Atenea. Director: George Petrou. Haus für Mozart. Salzburgo (Austria). 14-V-2016

Cecilia Bartoli se propuso este año para el festival que dirige darnos un buen baño en el drama de Romeo y Julieta, con «West Side Story» de Bernstein, el ballet de Prokofiev y el concierto de Flórez con páginas ad hoc. También resucitando una partitura que permanece olvidada desde 1820, aunque en su día gozó de gran popularidad. Hoy ni siquiera la mayoría ha oído hablar de su compositor, Nicola Antonio Zingarelli (1752-1837) y, sin embargo, fue uno de los últimos representantes de la escuela napolitana y maestro de Bellini y Donizetti. Vivió muchos años para la época y su fama solo fue eclipsada con la llegada de Rossini, tildándosele de «anticuado». Su «Giulietta e Romeo», en tres actos con un mediocre libreto de Giuseppe María Porpora en libre adaptación del drama shakesperiano, se estrenó en la Scala en 1796 y se repuso con frecuencia, si bien con alteraciones sustanciales como la de la escena final. El festival ha trabajado sobre las transcripciones existentes con base a dicho estreno para ofrecerla con la mayor fidelidad posible. Sobre el escenario, en versión de concierto, una orquesta de menos de treinta atriles, un coro de una docena de cantores y sólo seis solistas, además de la pareja protagonista, el padre, la confidente de ella, Tebaldo y un amigo de Romeo. No hay más, por lo que el texto difiere bastante del de Shakespeare. Curiosa la asignación vocal: mezzos Julieta y su confidente, contratenores Romeo y su amigo y tenores el padre y Tebaldo. Concertó en estilo George Petrou al coro y orquesta Armonia Athenea y el reparto salzburgués superó todas las expectativas. Xavier Sabata y Juan Sancho, contratenor y tenor con formación catalana, pudieron saborear el merecido éxito junto a la victoria del Barcelona en la liga. Bogdan Mihai cumplió como padre de Julieta a falta de mayor convicción en el papel e impecables las mezzos Ann Hallenberg e Irini Karaianni. Sin embargo la sorpresa de la noche resultó Franco Fagioli, que se confirmó como uno de los mejores contratenores existentes. Absolutamente admirable en una parte que es un auténtico tour de force, con un impactante y bellissimo final. La voz es mucho más agradable que la de la mayoría de los de su cuerda, con un timbre casi de contralto, sólidos e infrecuentes graves y enorme facilidad en las coloraturas. Su aria final paró el concierto varios minutos. Un artista del máximo interés.

Con artistas como los citados merece la pena desempolvar obras que, como ésta, tienen contenido.

Leer más: [Un «Romeo y Julieta» desconocido <http://www.larazon.es/cultura/musica/un-romeo-y-julieta-desconocido-AB12644620?sky=Sky-Mayo-2016#Ttt1oYTr2aoSua5X>](http://www.larazon.es/cultura/musica/un-romeo-y-julieta-desconocido-AB12644620?sky=Sky-Mayo-2016#Ttt1oYTr2aoSua5X)

Convierte a tus clientes en tus mejores vendedores: <http://www.referion.com>

[ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ](#)

Ντεμπούτο της Καμεράτας στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ

ΑΘΗΝΑ 14/05/2016



Το "ντεμπούτο" της στα φημισμένα **"Φεστιβάλ Πεντηκοστής του Σάλτσμπουργκ"**, σε μία συμπαραγωγή μαζί τους, θα κάνει σήμερα, 14 Μαΐου, στην αυστριακή αυτή πόλη, η **Καμεράτα Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής**, υπό τον καταξιωμένο μαέστρο **Γιώργο Πέτρου**, παρουσιάζοντας σε παγκόσμια αναβίωση, **την όπερα του Νικολά Αντόνιο Ζινγκαρέλι "Ρωμαίος και Ιουλιέτα"**, με τον Φράνκο Φατζιόλι και την Αν Χάλενμπεργκ στους κεντρικούς ρόλους.

Όπως αναφέρεται σε ανακοίνωση από τα Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ, "ο Γιώργος Πέτρου, **ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες μαέστρους της εποχής**, ανέλαβε το 2012 τη διεύθυνση της Καμεράτας του Μεγάλου Μουσικής Αθηνών" (γνωστή στο εξωτερικό ως Armonia Atenea), την οποία η έγκυρη ελβετική εφημερίδα "Νόιε Τσιούρχερ Τσάιτουνγκ" χαρακτηρίζει ως **"ελληνικό μοντέλο επιτυχίας"**.

Η παρουσίαση της όπερας "Ρωμαίος και Ιουλιέτα" του Ζινγκαρέλι, αποτελεί σταθμό για την Καμεράτα, αφού σηματοδοτεί **την πρώτη της εμφάνιση στα φημισμένα Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ**, των οποίων την καλλιτεχνική διεύθυνση έχει η διάσημη Ιταλίδα μεσόφωνη Τσετσίλια Μπαρτόλι, που χαρακτήρισε την Καμεράτα ως **"μια εξαιρετική ορχήστρα από την Ελλάδα και μία από τις σημαντικότερες του είδους"**.

Η όπερα Ρωμαίος και Ιουλιέτα" του Ζινγκαρέλι, ήταν ένα από τα πλέον γνωστά έργα της εποχής του (πρώιμου) μπελκάντο, ενώ θεωρείται από τους ειδικούς, ως **το αριστούργημα του συνθέτη**.

Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Σκάλα του Μιλάνου το 1796, για να βρει την τελική του μορφή το 1809, με τον Ζινγκαρέλι, ακροβατώντας μουσικά ανάμεσα στον Μότσαρτ και τον Ροσίνι, να έχει γράψει μία όπερα σε τρεις πράξεις που χάραξε τη δική της ιστορία.

Τα Φεστιβάλ Πεντηκοστής του Σάλτσμπουργκ, ίδρυσε το 1973 με την επωνυμία **"Συναυλίες Πεντηκοστής"** -με το σκεπτικό ενός είδους "συμπληρώματος" των θερινών Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ- ο ελληνικής καταγωγής κορυφαίος αρχιμουσικός του 20ου αιώνα, **Χέρμπερτ φον Κάραγιαν**, ο οποίος και τα διοργάνωνε κάθε χρόνο έως το 1982, με την Φιλαρμονική του Βερολίνου.

Ο τίτλος "Συναυλίες Πεντηκοστής" δόθηκε το 1997 στο Μπάντεν-Μπάντεν της Γερμανίας και από το 1998 οι εκδηλώσεις στο Σάλτσμπουργκ φέρουν την επωνυμία **"Φεστιβάλ Πεντηκοστής του Σάλτσμπουργκ"**.

Gelungene Wiederbelebung

GIULIETTA E ROMEO

(Nicola Antonio Zingarelli)

Besuch am 14. Mai 2016 (Premiere)

[Pfungstfestspiele Salzburg](#),
[Großes Festspielhaus](#)

Das weltberühmte Veroneser Liebespaar ist das diesjährige Motto der Salzburger Pfingstfestspiele. Die künstlerische Intendantin Cecilia Bartoli hat im Vorwort an Ihr Festspielpublikum ausgiebig Ihre Begegnung, Bewunderung und Begeisterung für die Geschichte und das tragische Schicksal der jungen Liebenden beschrieben. Für die Festspiele hat sie eine vielschichtige Präsentation der Liebesgeschichte mit Schauspiel, Lesung, Tanz, Film, Musical und Oper zusammengestellt und damit versucht ein breites, interessiertes Publikum nach Salzburg zu locken.

Eine wahrlich besondere Rarität hat sie für die Opernfreunde ausgegraben. Der Komponist Nicola Zingarelli war zu Lebzeiten hochgeachtet und vielgespielt. Seine Lehrtätigkeit in Neapel und Rom war für die Entwicklung der Oper von entscheidender Bedeutung. Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini und Saverio Mercadante zählten zu seinen Schülern. In seinem langen Leben hinterließ er ein umfangreiches Werk und spannt mit seinem Schaffen einen Bogen von Barock bis Belcanto. Einige seiner Opern waren richtige Hits und wurden häufig aufgeführt, meist mit laufend neuen Fassungen, um den großen Sängern bestmögliche Präsentation zu geben. So wurden manche Werke auch unspielbar und sind dadurch, aber insbesondere auch durch den Erfolg seines Zeitgenossen Gioachino Rossini in Vergessenheit geraten.

POINTS OF HONOR

Points of Honor

Musik	████████
Gesang	████████
Regie	████████
Bühne	████████
Publikum	████████
Chat-Faktor	████████

Umso erfreulicher ist die Initiative der Salzburger Festspiele, auch diesen Klassiker und damit den bedeutenden Komponisten wieder in Erinnerung zu bringen. Seine 1796 entstandene Oper *Giulietta e Romeo* passt da genau zum diesjährigem Thema. Eine wohlfeile Starbesetzung soll dieser Entdeckung zusätzlich in der konzertanten Aufführung zu Erfolg verhelfen.



Im Mittelpunkt: Franco Fagioli - Foto © Sivlia Lelli

Bereits in der Introduktion lässt sich der kompositorische Stil Nicola Zingarellis erkennen. Klassische Harmonien öffnen sich in breiter Instrumentierung, bleiben aber in barock überlagerten Strukturen und Rhythmen. Thematische Melodien sind in Ansätzen erkennbar, aber nicht durchgängig umgesetzt. Lyrische Gefühlsausbrüche kommen kaum vor, es dominiert barocke Dramatik und getriebenes Erzähltempo. Im Mittelpunkt stehen die zahlreichen Soli der einzelnen Sänger, die geradezu artistisch ariös komponiert sind und den Interpreten herausfordern, aber es ihm auch ermöglichen, seine stimmlichen Fähigkeiten bis an die Grenzen auszureizen.

Dieser Aufforderung folgen die Sänger des Abends. Wie an einer Perlenkette aufgereiht spult sich ihr Auftritt in Kommen und Gehen ab, nur ab und an wird versucht, der konzertanten Aufführung auch szenisches Leben einzuhauchen. So nähert sich das Liebespaar zur Vermählung und tauscht auch einen Blickkontakt aus. Aber die Freunde sportlichen barocken Wettgesangs kommen an dem Abend voll auf Ihre Kosten. Verfremdend erklingt zu Beginn der Countertenor von Franco Fagioli. Seine unglaublich flexible Stimme umfasst mehr als drei Oktaven und konkurriert kräftig mit dem Sopran von Ann Hallenberg in der silbrigen Höhe und Koloratur. Zu ähnlich klingen die Stimmfärbungen, dass es auch zur Verwechslung kommt, aber auch zur klanglichen Verschmelzung im großen Leid der Todesszene, ein Höhepunkt des Abends. In seiner letzten Arie am Grab seiner vermeintlich verstobenen Geliebten zieht der Argentinier alle seine Register. Er ergießt sich völlig in seinen Schmerz, spult sich treffsicher in himmlische Höhen in Erwartung des Wiedersehens und gleitet ohne Bruch bis in die tiefe Verzweiflung über den Verlust seiner Geliebten. Perfekte Stimmtechnik verbindet sich mit einem großen natürlichen Potenzial. Das ermöglicht ihm sichere, klar angesetzte Koloraturen und volle Crescendi. Ann Hallenberg meistert ebenfalls die anspruchsvolle Rolle der Giulietta, bleibt aber dramatisch kraftvoll in der Höhe und lässt jugendliche Verliebtheit selten erahnen.

Vielleicht auch von der Stabführung George Petrous herausgefordert, der sein Orchester Armonia Atena kraftvoll aufspielen lässt und Volumen und Tempo als dramatische Stilmittel überdehnt. Tiefer und dunkler im Timbre ist der Countertenor von Xavier Sabata angelegt. So hüllt er seine Arien und darstellerischen stimmlichen Emotionen in warme, ausfüllende Töne. Sicher und klangschön mimt der junge Rumäne Bogdan Mihai den unglücklichen gestrengen Vater Giuliettas. In seiner Verkörperung der Rolle steckt viel Kraft ohne Druck und ein versierter Umgang mit der Flexibilität seiner jugendlichen Stimme. Irina Karaianni steuert als Mathilde formschöne Tiefe in Ihrem Mezzo und reife Melancholie bei. Kurz ist der Auftritt von Juan Sanchez als Teobaldo, zeigt aber sein Können und seine Virtuosität. Der ausschließlich männlich besetzte Chor Armonia Atenea rundet die Besetzung bestens aufgestellt und vorbereitet ab.

Zu Recht viel Applaus am Ende und Ovationen für den Publikumsliebling Franco Fagioli. Eine musikalische Entdeckungsreise, die die Mitreisenden erfolgreich und zufrieden ans Ziel bringt.

Helmut Pitsch

http://www.opernnetz.de/Seiten/Aktuelle_Auffuehrungen/Salzburg_Romeo_e_Giulietta_Pitsch_160514.html

Vertraut und doch unbekannt: Zingarellis *Giulietta e Romeo* bei den Salzburger Pfingstfestspielen

****1

Par [Daniel Url](#), 16 mai 2016

Die Salzburger Pfingstfestspiele stehen in diesem Jahr unter dem Motto „Romeo und Julia“ und huldigen damit dem großen William Shakespeare, dessen Tod sich dieses Jahr zum 400. Male jährt. Neben der Produktion von Bernsteins *West Side Story* hat Cecilia Bartoli dafür auch eine andere Vertonung der berühmten Tragödie auf den Spielplan geholt. [Nicola Antonio Zingarelli](#) *Giulietta e Romeo* war nach der Uraufführung 1796 am Teatro alla Scala ein großer Erfolg und erfreute sich Jahrzehnte lang großer Beliebtheit, geriet dann jedoch in Vergessenheit.



I. Karaianni, X. Sabata, A. Hallenberg, A. Georgakatos, G. Petrou, B. Mihai

© Silvia Lelli | Salzburger Festspiele

Die konzertante Aufführung im Haus für Mozart griff auf eine Edition zurück, die auf der Version der Uraufführung basiert und präsentierte eine Klangwelt, die zwischen Mozart und Bellini liegt und ein später Vertreter der neapolitanischen Operschule ist. Mit einem relativ kleinen Ensemble und einer vergleichsweise eher am Barock angelehnten Musiksprache ist das Werk generell sehr intim. Es mag vielleicht in musikdramatischer Hinsicht nicht mit Werken Mozarts oder Bellinis mithalten können, ist jedoch durchaus eine interessante Entdeckung, die es wert ist gehört zu werden.

Am Pult stand der griechische Dirigent [George Petrou](#). Sein schlichter, nüchterner Dirigierstil schuf ein klares, transparentes Klangbild, das vom Ensemble perfekt umgesetzt wurde und die Dramatik der Partitur herausarbeitete. Ob zarte, lyrische Stellen oder dramatisch aufgeladene Passagen, das Instrumentalensemble [Armonia Atenea](#) traf stets die richtige Atmosphäre. Auch der [Chor](#) gab eine ausgezeichnete Vorstellung mit äußerst emotionalem Vortrag und einem sehr ausgeglichenen Gesamtklang.

In den kleineren Rollen hörten wir [Juan Sancho](#) als Teobaldo und [Irina Karaianni](#) als Matilde. Sanchos leichter Tenor war ausgewogen und man bedauerte, dass er in dieser Rolle nicht besonders viel zu singen hat. Karaianni hingegen konnte ihren warmen sonoren Mezzosopran bei ihren Arien und den Ensemblenummern gut zur Geltung bringen. Besonders im mittleren und unteren Register klang ihre Stimme sehr schön rund; ihre Gestaltung insgesamt war sehr zufriedenstellend und ich möchte sie gerne einmal in größeren Rollen hören.

Als Gilberto fungierte der Countertenor [Xavier Sabata](#) als Vermittler zwischen den beiden verfeindeten Familien. Seine fokussierte, abgerundete Stimme passte ideal zu dieser vermittelnden Rolle und gab seinem Charakter Glaubwürdigkeit und ein gewisses Maß an Sympathie. Ebenfalls glaubwürdig war [Bogdan Mihai](#) in der Rolle von Julias Vater Everardo. Sein klarer, heller Tenor (in der Gesamtbesetzung jedoch in älterer Tradition immer noch die tiefste Stimme) war dieser väterlichen Rolle durchaus gewachsen; Mihai gestaltete nobel, verlieh seiner Darstellung aber mit einem Hauch Bedrohlichkeit die notwendige Autorität. Seine glaubwürdige Rollengestaltung und besonders seine Gestaltung der schrecklichen Erkenntnis seiner Schuld nach dem Tode Julias waren überaus überzeugend.

In der männlichen Hauptrolle des Romeo wurde der argentinische Countertenor [Franco Fagioli](#) gefeiert, dessen Stimme durch eindrucksvollen Umfang und Klangschönheit überzeugt. Nie zuvor habe ich einen Countertenor mit so klarer ebenmäßiger Stimme gehört, die außerdem enorm flexibel ist und den Hörer an diesem Abend restlos in ihren Bann gezogen hat. Die Ausgestaltung seiner Rolle war extrem packend und insbesondere die innere Zerrissenheit im letzten Akt gestaltete er enorm expressiv.

Mindestens ebenso eindrucksvoll war die schwedische Sopranistin [Ann Hallenberg](#) als Giulietta. Ihr warmer Mezzosopran bestah ebenfalls durch Flexibilität, schönes Timbre und eine insgesamt sehr emotionale Darbietung. Die Entwicklung des jungen schüchternen Mädchens zur selbstbestimmenden Frau, die ihrer Liebe wegen schlussendlich den Tod wählt, konnte Hallenberg trotz der Konzertsituation grandios vermitteln. Ihr delikates Instrument überzeugte besonders in der „vermeintlichen“ Sterbeszene, in der sie den emotionalen Aufruhr ihrer Rolle stimmlich Ausdruck verlieh.

Mein persönliches Highlight des Abends war mit Abstand das erste gemeinsame Duett von Romeo und Giulietta, in dem die beiden Stimmen wunderbar miteinander verschmolzen und ganz besonderen Hörgenuss boten. Die ineinander geschlungenen Linien der beiden Verliebten schwangen sich gegenseitig immer intensiver auf und illustrierten diese plötzliche Verliebtheit auf wunderbare Weise. Die überaus lebendige Gestaltung der beiden Solisten mit ihren geläufigen Koloraturen und zarten Phrasierungen ließ einem förmlich den Atem anhalten. Bei dieser ebenbürtigen Besetzung der beiden Hauptrollen war dieses Duett allerdings nur das erste von vielen stimmlichen Highlights des Abends.

Insgesamt war es ein äußerst vergnüglicher Abend mit einer Rarität, die zeigt, dass es auch abseits des üblichen Opernkanons Werke gibt, die es wert sind entdeckt zu werden. Die Salzburger Pfingstfestspiele jedenfalls haben damit durchaus einen Treffer gelandet.

Salzburg: Ein Happy End verhindert jede Mythenbildung



Ballettfreunde waren im Himmel! Bei Alicia Amatriain (Julia) und Friedemann Vogel (Romeo). / Bild: (c) Stuttgarter Ballett

Bei den Pfingstfestspielen Salzburg regieren Romeo und Julia auch abseits der „West Side Story“. Prokofjews Ballett begeisterte.

16.05.2016 | 18:00 | Von WALTER WEIDRINGER (Die Presse)

Es hilft nichts. Zum die Massen bewegenden, einprägsamen Klassiker kann eine Lovestory gewöhnlich nur dann avancieren, wenn die tragischen Hindernisse für das Paar unüberwindlich bleiben. Ein Happy Ending verhindert die Mythenbildung: Keine unsterbliche Liebe ohne einen Tod im Unglück. Romeo und Julia sind da das beste Beispiel. Ihre literarischen Ursprünge lassen sich über Shakespeare hinaus weiter in die Vergangenheit bis in das frühe Cinquecento zurückverfolgen, die Bearbeitungen in allen Künsten sind Legion.

Bei den Salzburger Pfingstfestspielen zieht sich das Thema in Werken aus drei Jahrhunderten durch verschiedene Genres: beginnend mit der zentralen szenischen Neuproduktion von Bernsteins „West Side Story“, in der Cecilia Bartoli als gebrochene Maria zurückblickt, über das Gastspiel des Stuttgarter Balletts mit Prokofjews „Romeo und Julia“ bis hin zu konzertanten Opern und sogar hinein in das Kammerkonzert mit der Geigerin Julia Fischer, die mit Milana Chernyavska am Klavier Melodien aus Gounods „Roméo et Juliette“ in Pablo de Sarasates virtuoson Erinnerungen hat Revue passieren lassen.

Kaum zu glauben freilich, dass russische Ballett-Pragmatiker dem in die Sowjetunion remigrierten Sergej Prokofjew Mitte der 1930er-Jahre den Rat erteilten, er möge doch Romeo und Julia überleben lassen – weil Tote nicht mehr tanzen könnten. Schließlich intervenierten sogar russische Shakespeare-Verehrer gegen das „Sakrileg“, das letztlich unterblieb. Ob Prokofjews anfangs prompt als untanzbar abgelehntes Ballett auch mit einem falschen „lieto fine“ zu einem zentralen Werk des Genres im 20. Jahrhundert geworden wäre? Die Kraft seiner Musik legt es nahe, die eine klassizistische Lineatur mit fortschrittlicher, im Rahmen des „sozialistischen Realismus“ gerade noch vertretbarer Harmonik und überaus originellem Farbenreichtum verbindet. Und John Crankos berühmte, für seine Stuttgarter Compagnie geschaffene Choreografie ist seit ihrer Premiere 1962 (!) zu einem Klassiker und Exportschlager geworden: Von 1975 an bis vor eineinhalb Jahren stand sie auch 168 Mal auf dem Spielplan der Wiener Staatsoper. So hat der Salzburger Auftritt ein Wiedersehen mit dieser opulent-poetischen, von liebenswürdigem Humor durchsetzten Deutung geboten, bei der allenfalls die Landschaftsprospekte (Ausstattung: Jürgen Rose) Patina angesetzt haben mag – die freilich aufs Neue zur träumerischen Wirkung beigetragen hat.

Alicia Amatriain schwebte als zerbrechlich zarte Julia durch den Abend, ob sie nun auf der Spitze tanzte, entkräftet dahinsank oder vom romantischen Romeo Friedemann Vogel in den Himmel gehoben wurde: ein famoses Paar. Pablo von Sternenfels erfüllte die lange Sterbeszene des Mercutio mit quälender Spannung, Alexander McGowan führte die virtuoson Harlekinaden an. Mit dem geschmeidigen Glanz der Produktion insgesamt konnte das Mozarteumorchester unter James Tuggle freilich nur bedingt mithalten, schlug sich jedoch wacker.

Italiens Opern im Umbruch

Dass ein unsterblicher Stoff allein noch nicht für die Unsterblichkeit eines Werks garantiert, davon konnte man sich am Pfingstsamstag in konzertantem Rahmen mit der Armonia Atenea unter George Petrou überzeugen. 1796 in Mailand uraufgeführt, war „Giulietta e Romeo“ ein Erfolgsstück des Neapolitaners Niccolò Antonio Zingarelli – und stammt aus jener Umbruchszeit der italienischen Oper, auf die dann Rossini als dominierende Figur gefolgt ist. Zingarellis Opus, seinerzeit Giuditta Pasta geschätzt, dann vergessen, liegt für heutige Ohren zwischen den Gipfeln eines Mozart und eines Bellini – dort allerdings in einer Talsohle. Zwar erfreut der kreative Umgang mit formalen Konventionen ebenso wie farbenfrohe Soli aller Bläser (Klarinette und Horn inklusive), doch muten Wendungen, die bei Mozart Teil eines schillernden Charaktermosaiks sind, hier floskelhaft starr an – und terzenselige Vokalliebkosungen gelangen Zingarellis Schülern, darunter Bellini und Donizetti, noch zärtlicher. Ann Hallenberg erfüllte die Giulietta mit Glanz, während Franco Fagioli dem Romeo gewohnt überkandideltes Profil verlieh. Begeisterung für alle und jeden.

("Die Presse", Print-Ausgabe, 17.05.2016)

http://diepresse.com/home/kultur/klassik/4989570/Salzburg_Ein-Happy-End-verhindert-jede-Mythenbildung



Variazioni su Romeo e Giulietta

[di Stefano Nardelli](#)

E alla fine Salisburgo sdoganò anche il musical. È vero che *West Side Story* è anche altro, come anche si dice convinta Cecilia Bartoli, che ha voluto programmare il lavoro di Leonard Bernstein in apertura del suo Festival di Pentecoste, quest'anno consacrato agli amanti di Verona e relative variazioni. «I lavori per il teatro di Bernstein occupano un loro proprio territorio intermedio, che include opera, operetta e musical. Dal punto di vista stilistico, possono incorporare tendenze della musica di intrattenimento e jazz allo stesso tempo, ma anche di musica classica e contemporanea», dice la Bartoli. La distinzione suona più che altro come una preoccupazione tutta europea ma è un fatto che, nell'arco dei suoi quasi 60 anni di vita – il debutto risale al 26 settembre 1957 al Winter Garden Theatre di New York – il lavoro di Bernstein è oramai assurto a classico della musica americana del secolo scorso, con frequenti esecuzioni in forma di suite sinfonica da parte di orchestre dalla solida tradizione classica. Per non dire delle canzoni (arie?) e ensemble interpretati da cantanti lirici: fra tutte, vedasi la vecchia registrazione diretta dello stesso Bernstein con Kiri Te Kanawa, José Carreras, Tatiana Troyanos and la “guest appearance” di Marilyn Horne, belcantista d'antan che non disdegnava escursioni in repertori più leggeri nella migliore tradizione americana.

Sia come sia, lo spettacolo di Philip Wm. McKinley con coreografie di Liam Steel per la scena della Felsenreitschule non si discosta affatto dai tradizionali canoni spettacolari di Broadway, così come la monumentale scenografia in stile “street art” di George Tsybin animata dalle luci psichedeliche di Patrick Woodroffe e i costumi anni '50 di Ann Hould-Ward. E una buona parte del cast, cioè i boys delle due bande degli Sharks (gli wasps) e dei Jets (i latinos) così come i rispettivi leaders Riff (Dan Burton) e Bernardo (George Akram) e girls al seguito, proviene direttamente dal musical. Il problema allora si pone per i due protagonisti, Tony e Maria, interpretati da Norman Reinhardt e dalla stessa Cecilia Bartoli. Il tenore americano se la cava piuttosto bene sia vocalmente che nei movimenti scenici, ma il ruolo gli risparmia comunque le acrobazie degli altri. Per la Bartoli, invece, si è fatta una scelta diversa, immaginandola come una Maria oramai adulta che rivive il suo tragico amore per Tony come in un flashback, nel quale agisce una Mary giovane (Michelle Veintimilla). Strategemma astuto che da un lato consente alla Bartoli di essere praticamente sempre in scena limitando i propri interventi ai pezzi puramente musicali, interpretati con la solita grande professionalità, e dall'altro di non modificare in maniera sostanziale la drammaturgia originale. Unica variazione è il “tragico” happy end con la morte (suicidio?) di Maria in un viadotto e il ricongiungimento con Tony nell'alto dei cieli. Nessun oltraggio a Bernstein, dunque.

Grande energia in scena e, se possibile, anche di più in buca grazie alla presenza della venezuelana Orchestra sinfonica “Simón Bolívar” con la presenza carismatica di Gustavo Dudamel sul podio. Più che l'elevata qualità della produzione, certamente molto superiore a quello che gira normalmente per Broadway, sono i ritmi frenetici e il suono brillante di quest'orchestra (superlativi trombe e ottoni) a esercitare un fascino irresistibile sul pubblico salisburghese solitamente ingessato. E anche questa volta si rinnova il successo inossidabile di questo lavoro, sicuramente destinato a ripetersi nella ripresa dello spettacolo la prossima estate nel festival maggiore.

Si cambia decisamente registro con il secondo dei titoli operistici del cartellone del festival: *Giulietta e Romeo* di Nicolò Zingarelli presentato in una versione concertante. Diciamolo subito: se dopo un'esecuzione come quella sentita alla Haus für Mozart quest'opera dimenticata non rientra in repertorio, allora si può dare definitivamente per spacciata, con buona pace degli epigoni Bellini e Vaccaj. Difficile mettere insieme un cast più congeniale come quello sentito a Salisburgo e trovare una direzione così sensibile alle non poche qualità della partitura di Zingarelli, straordinariamente ricca di suggestioni strumentali, apprezzabili fin dalla sinfonia in due tempi impreziosita dai preziosi interventi solistici dei legni. A voler esser critici ci si potrebbe accanire sul libretto di Giuseppe Maria Foppa, che davvero bellissimo non è. Manca quasi del tutto il conflitto fra le due famiglie, a parte qualche generico riferimento al nemico Romeo, la love story fra Giulietta e Romeo è francamente sottotono, mentre il vero motore drammatico è il conflitto fra Giulietta e il padre Everardo Cappellio.

Drammaturgicamente è però ben congegnato e assolutamente funzionale a creare l'effetto oltre che a servire bene gli interpreti, Romeo in primo luogo (e non a caso il ruolo attirò l'attenzione di molte stelle della scena dell'epoca, come Maria Malibran per citarne una). Al suo interprete l'opportunità di mettere in luce qualità vocali ma anche interpretative è servita su un piatto d'argento nella grande scena che apre il terzo atto presso la tomba di Giulietta creduta morta: un susseguirsi incalzante di recitativi, ariosi e arie che culminano nella celebre “Ombra adorata aspetta”, che mandò in deliquio E.T.A. Hoffmann per “l'indescrivibile potere del più forte richiamo su ogni mente ricettiva”. Se nella trama strumentale si avverte più di un debito nei confronti di Mozart, in quella vocale Zingarelli si muove nella migliore tradizione del belcanto nostrano. E in tal senso è sintomatica la scelta di affidare il ruolo di Romeo al castrato Girolamo Crescentini. Per far rivivere i fasti vocali del celebre castrato a Salisburgo si è cimentato Franco Fagioli con grande e meritatissimo successo: il controtenore argentino ha messo al servizio del ruolo un organo vocale di grande plasticità e di ammirevole omogeneità timbrica nei molti registri richiesti da un'estensione non comune. Perfetto nella detta scena del terzo atto, inutile dire che il suo è stato un successo incondizionato salutato da numerosi applausi fin dalla elaboratissima cabaletta di esordio. Non meno festeggiata è stata Ann Hallenberg come Giulietta, che specialmente nelle due arie “Adora i cenni tuoi” nel primo atto e “Qual improvviso tremito!” nel secondo sfoderava il talento della autorevole barocchista nelle elaborate fioriture dei daccapo. Una felice sorpresa è il tenore Bogdan Mihai, capace di infondere a Everardo toni di aristocratica eleganza. Ottime voci anche per i tre ruoli minori Xavier Sabata (Gilberto), Juan Sancho (Teobaldo), Irini Karaianni (Matilde), cui Zingarelli riserva comunque qualche aria significativa (fra tutte, “Le stigie furie” del Teobaldo furioso con coro, cioè lo sfortunato rivale di Romeo, che scompare già nel primo atto). Buona la prova del coro. Si è già accennato all'elevatissima qualità musicale della direzione di Georges Petrou ben sostenuto dalla sua orchestra Armonia Atenea, forse un po' leggera nella sinfonia ma agile e pienamente funzionale all'incalzante procedere drammatico imposto dal direttore nel seguito. Grande successo sancito da oltre dieci minuti di applausi e chiamate.

18 maggio, 2016 - 09:34

<http://www.giornaledellamusica.it/blog/?b=639>