



VICENZA OPERA FESTIVAL



Press review 2019

Vicenza Opera Festival 2019 - La favola d'Orfeo

[25 Ottobre 2019Mauro MasieroRecensioni](#)

Va in scena in uno dei luoghi più idonei alla sua realizzazione, il **Teatro Olimpico** di Vicenza, **La favola d'Orfeo** di **Claudio Monteverdi**, o meglio: di Monteverdi e **Iván Fischer**; non tutta la musica che si ascolta in questa versione, infatti, appartiene all'opera monteverdiana. Il direttore artistico e musicale del **Vicenza Opera Festival** ha tentato di ricostruire il finale dionisiaco originario componendone di suo pugno le musiche, rifacendosi allo stile monteverdiano e basandosi sul libretto della prima recita della *Favola di Orfeo* al Palazzo Ducale di Mantova nel 1607. Il secondo finale, quello apollineo stampato nella partitura del 1609, è l'unico giunto ai nostri giorni e quindi normalmente eseguito, mentre della musica del primo si è persa completamente traccia.

Fatta questa necessaria premessa, *l'Orfeo* all'Olimpico è, dal punto di vista musicale, una buona resa del primo capolavoro nella storia dell'opera - beninteso: non la prima opera in assoluto in ordine cronologico - anche se l'Olimpico se ne sta lì, nella sua serenissima quiete, apparentemente ignorato ed estraneo al dramma. La prima impressione che si riceve è che non si voglia ritardare eccessivamente la cena al compassato pubblico vicentino; lo spettacolo pertanto inizia alle 19:30 per terminare alle 21:20, in tempo per l'ultimo turno al ristorante. E tutto o quasi viene dipanato in fretta e furia, un numero musicale dopo l'altro, un'infilata di brani che si susseguono automaticamente come in una *playlist* gestita da un programma di *streaming* musicale.

Il cast si rivela comunque pienamente all'altezza, a cominciare dall'*ensemble* orchestrale. Originale e apprezzabile la scelta di far iniziare la fanfara con percussioni e flauto dolce solo; l'effetto che si riceve è quello, affatto suggestivo, di trovarsi attorno al campo di Marte all'inizio di un torneo, i cavalli che si radunano e la banda che incede dal fondo. Un plauso particolare va al primo flautista, che si produce in diminuzioni di grande virtuosismo con una quantità di flauti di estensioni diverse nel corso di tutta l'opera.

La Musica fa il suo ingresso nella persona di **Emőke Baráth**, che interpreterà anche Euridice. Baráth dà subito prova di una voce perfettamente centrata, ottima dizione e capacità espressiva. Manca una convincente caratterizzazione musicale delle numerose strofe (a parte la quasi obbligata ultima), cosa su cui alcuni direttori sanno prodursi in autentiche perle di finezza orchestrale. L'Orfeo di **Valerio Contaldo** è vocalmente ineccepibile: un timbro tanto ricco e tornito da risultare pieno e corposo in tutti i registri e in un ampio spettro dinamico, agile e preciso senza mancare di intenzione e poesia, con momenti di autentica drammaticità, soprattutto nel disperato "Rendetemi il mio ben", gridato senza urlare alla fine del terzo atto. "Rosa del ciel", interpretata con massima cura e tenerezza autentica da Contaldo, arriva e se ne va come un tram alla fermata; come in troppi altri momenti, manca del collante drammaturgico tra i brani, o quantomeno la sensibilità di iniziare e concludere con il giusto respiro, poeticamente. Il personaggio Orfeo risulta forse imbrigliato in una regia che non brilla per profondità e lettura del dramma, ma, a questo punto, è un problema esteso a tutti i personaggi principali, con la sola eccezione della Messaggera. **Luciana**

Mancini, che la interpreta, sa ricavarsi un momento da attrice tragica dotata di una voce grave e austera, tutt'uno con un'intenzione drammatica che riesce nel difficile intento di coinvolgere l'ascoltatore nel messaggio luttuoso che

reca.

Tornando all'aspetto musicale (l'unico davvero fondamentale, almeno in *Orfeo*), giunge a essere fastidiosa la presenza delle percussioni nel primo atto. Se queste risultano del tutto appropriate nella fanfara e gradite negli ultimi ritornelli di Musica, appare decisamente fuori luogo l'uso continuo di campanelli nel soave coro di ninfe e pastori "Vieni imeneo".

Fa riflettere il passaggio tra secondo e terzo atto: si abbassano le luci, si oscura il suono grazie al coro di tromboni semplicemente perfetto e il corpo di ballo inizia un complesso cambio scena a vista, con tanto di scopettoni per rimuovere il tappeto erboso su cui si svolgono i primi due atti e scoprire l'efficace piattaforma lucida che costituirà lo Stige. La cosa procede con ordine e silenzio; lo straniamento è totale e un tantino brusco, ma la mente reagisce e l'emisfero sinistro rammenta Brecht, mentre il destro vola a Venezia nel tardo Cinquecento, con un giovane Monteverdi immerso nell'ascolto delle *canzoni* dei Gabrieli in Basilica. Con qualche perplessità ci si trova nel terzo atto, un palcoscenico del tutto diverso.

Antonio Abete è dotato del *physique du rôle* di Caronte. Cavernosi tanto la voce quanto lo sguardo, statuario il giusto per incutere la soggezione che si deve al nocchiero degli inferi inserito in una improbabile barchetta opalescente, cui ci si abitua presto grazie alla sua convincente interpretazione. Splendida la voce di **Núria Rial**, Proserpina un po' troppo civettuola ma del tutto efficace; molto buono il breve intervento di **Peter Harvey**, baritono stentoreo, nel ruolo di Plutone. Da ricordare anche i validi contributi di **Michal Czerniawsky**, **Cyril Auvity** e **Francisco Fernández-Rueda** nei panni dei pastori. Magnifico il madrigale in chiusura del quarto atto: coro maschile ed *ensemble* di tromboni in quel grave stile marciano tanto ricco di suggestione.

Il finale composto da Fischer appare a tratti come un *pastiche* monteverdiano, operazione opinabile che non si può non definire quantomeno coraggiosa. La regia finalmente si mostra propositiva e osa nella rappresentazione di un Bacco inizialmente giovane ed efebico, il quale in seguito indossa zampe caprine e un abnorme fallo in erezione, per poi parodiare - in maniera spassosa grazie a una mimica notevole - la *Nascita di Venere* di Botticelli, corredato di parrucca bionda e seno finto. Non sarà il trionfo del buon gusto, ma per una volta si compie un piccolo passo oltre il didascalico. Si preferisce sorvolare sul dettaglio dei costumi, che fanno di questo *Orfeo* una rievocazione di Woodstock in stile *peplum*. ★★☆☆☆

Vicenza Opera Festival 2019

LA FAVOLA D'ORFEO

Libretto di Alessandro Striggio

Musica di **Claudio Monteverdi**, completata da **Iván Fischer**

Euridice / La Musica **Emőke Baráth**

Orfeo **Valerio Contaldo**

Primo Pastore / Speranza **Michal Czerniawsky**

Secondo Pastore / Primo Spirito **Cyril Auvity**

Terzo Pastore / Secondo Spirito **Francisco Fernández-Rueda**

Pastore / Plutone **Peter Harvey**

Ninfa / Proserpina / Baccante **Nuria Rial**
La Messaggera / Baccante **Luciana Mancini**
Caronte / Terzo Spirito **Antonio Abete**
Budapest Festival Orchestra
Coro e Ensemble di danza della Iván Fischer Opera Company
Direttore **Iván Fisher**
Direttore del coro **Soma Dinyés**
Regia **Iván Fisher**
Scene **Andrea Tocchio**
Costumi **Anna Biagiotti**
Lighting designer **Tamás Bányai**
Coreografia **Sigfrid T'Hooft**
Produzione della Iván Fischer Opera Company,
già una coproduzione tra la Budapest Festival Orchestra
e il Palazzo delle Arti di Budapest, Vicenza Opera Festival,
Grand Theatre de Genève
Vicenza, Teatro Olimpico, 24 ottobre 2019

<https://www.connessiallopera.it/recensioni/2019/vicenza-opera-festival-2019-la-favola-dorfeo/>

Iván Fischer rekonstruiert erstmals die tragische Urfassung von Monteverdis „L´Orfeo“ im Teatro Olimpico in Vicenza

Im vergangenen Jahr hat der renommierte Dirigent Iván Fischer das oberitalienische Vicenza Opera Festival gegründet. Mit großem Risiko. Die Finanzierung ist noch immer nicht gesichert. Gleichwohl veranstaltet er nun im zauberhaften Teatro Olimpico aus dem Jahre 1585, erbaut von einem der berühmtesten Architekten der Renaissance, Andrea Palladio, dem ersten freistehenden überdachten Theatergebäude, das seit dem Ende der Antike in Europa errichtet wurde, zum zweiten Mal sein Festival. Für diese Saison sich hat Iván Fischer Claudio Monteverdis L´Orfeo zugewandt, allerdings hält er eine Überraschung bereit. Er hat die tragische Urfassung des Stücks rekonstruiert. Premiere war am 21. Oktober.

[Dieter David Scholz](#)

1607 wurde Claudio Monteverdis Favola in musica, „L´Orfeo“ in Mantua uraufgeführt, das erste komplett erhaltene, bahnbrechende Werk der Operngeschichte. Das erste Beispiel einer „Welterklärung aus Musik“, wie Michel Heinemann in seiner jüngsten Monteverdi-Biographie aufzeigte, und die „Entdeckung der Leidenschaft“ in der Musik. Das Stück darf als die Mutter der Vertonungen des antiken Orpheus-Mythos gelten, so wie das Teatro Olimpico in Vicenza das mustergültige Renaissance-Theater an sich ist. Für Iván Fischer das ideale Theater für dieses Stück, da das feststehende, hölzerne Bühnenbild von Andrea Palladio und Vincenzo Scamozzi jeder Versuchung von „Regietheater“ oder sonst interpretierendem, kommentierendem „Regisseurtheater“ widersteht.

Die Bühne des Teatro Olimpico ist unveränderlich starr. Sie zeigt perspektivisch die sieben Straßen, die zum Thor Thebens führen, sie wurde für die Aufführung des „Ödipus“ von Sophokles konzipiert, und darf aufgrund ihrer denkmalgeschützten historischen Unversehrtheit nicht verändert oder bespielt werden. Man spielt deshalb auf dem Proszenium. Ausstatter Andrea Tocchio hat die Vorbühne für die ersten und letzten Akte mit einer Graslandschaft, für die Unterweltszenen mit einer Spiegelfolie ausschlagen lassen. Charon, der Fährmann der Toten auf dem Totenfluß Acheron, kommt mit einer gläsernen Barke angefahren. Iván Fischer, der nicht nur die musikalische Leitung innehat, sondern auch die Regie der Produktion übernahm, setzt auf antikisch nachempfundene Kostüme, die Anna Biagiotti entwarf, und auf historisierendes Theater. Sigrid d´Hooft hat dafür das Tanzensemble der Iván Fischer Opera Group zu Hüpf und Schreittänzen animiert, die nicht frei sind von unfreiwilliger Komik. Das blutige Ende des Orpheus wird nicht auf offener Bühne gezeigt, nur blutverschmierte Fetzen seines Gewandes werden über den Boden geschleift, dafür erscheinen Bacchus, der Gott des Weines und der lüsterne Pan auf der Bühne. Die Mänaden, die wie Tarzans Schwestern aussehen, entmannen den mit riesigem, goldenem Glied ausgestatteten Hirtengott, der zur schaumgeborenen, Muschelgetragenen Botticelli-Venus mutiert. Eine bemüht konventionell-historisierende Inszenierung, über die sich streiten lässt.

Monteverdis „L´Orfeo“ wurde nur 22 Jahre nach der Eröffnung des Teatro Olimpico, uraufgeführt, und auch deshalb ist es für Iván Fischer „die perfekte Oper für das perfekte Theater“ – beide Werke nämlich zeugten mustergültig von dem Wunsch der Zeit, die antike Tragödie wiederzubeleben. Deshalb will der ehemalige Assistent von Nikolaus Harnoncourt gewissermaßen „zu den Wurzeln“ zurückgehen, um inhaltlich so nah wie möglich an der antiken

Sage und überdies am erhaltenen Original-Libretto Alessandro Striggios zu sein, näher als die Fassung der im Jahre 1609 herausgegebenen Partitur. In der Urfassung zerreißen die Mänaden Orfeo aus Rache dafür, dass er allen Frauen entsagen will. In der späteren, gedruckten Partitur vergeben sie ihm und er wird von Gott Apollo in den Himmel geholt.

Schon Nikolaus Harnoncourt hat im Booklet seiner wegweisenden Orfeo-Einspielung, die vor 31 Jahren entstand, vermutet, dass es wahrscheinlich sei, dass eine Erstfassung von Monteverdis Orfeo, die sogar in Cremona aufgeführt worden sein soll, einen tragischen Schluss hatte, der im Libretto festgehalten ist. Dem schließt sich Iván Fischer an: „In diesem Buch ist die Schlusszene anders, als wir die Oper kennen. Es gibt ein Bacchanale. Verrückte oder betrunkene Frauen kommen herein, Dionysosanhänger, und sie zerreißen Orpheus, er stirbt und es gibt ein Fest, das zur finalen Morescha der Oper führt. Zwei Jahre später hat Monteverdi die Idee verändert, er hat eine Partitur drucken lassen mit einem veränderten Schluss. Keine Bacchanal-Szene, Apollo erscheint vom Himmel und rettet Orpheus, Happy End.“

Für Fischer ein konformistischer Kompromiss, und ein Verrat an der Renaissance-Idee zugunsten der Barockästhetik mit dem guten Herrscher, der alles löst.

Die ursprüngliche Fassung des „L´Orfeo“ ist als Text im Erstdruck des Librettos erhalten. Die Musik allerdings nicht. Iván Fischer, der sich gründlich mit Monteverdis Stil befasste, hat für die letzten 10 Minuten der Oper eine eigene Komposition geschrieben. Sein Ziel war: Sie sitzen im Theater und sie merken nicht, wo Monteverdi aufhört und wo meine restaurierte Musik anfängt.“

Man merkt es tatsächlich nicht: Die Musik dieses „L´Orfeo“ ist wie aus einem Guss, wenn auch – nicht nur in der Schlusszene – hörbar von Iván Fischer eigenwillig instrumentiert und bearbeitet. So hat man das Stück noch nicht gehört. Die Aufführung überzeugt mit exquisitem Sängersensemble, aus dem Valerio Contaldo als Orpheus, Emöke Baráth als Eurydike, Núria Rial als Proserpina, Luciana Mancini als Messagiera und Antonio Abate als Charon herausragen, mit erstklassigem Chor der Fischer Opera Company und historisch informiert spielendem Budapest Festival Orchestra. Auch wenn Iván Fischer zwischen extrem langsamen Tempi und rasanter barocker Klangrede, zarter Verinnerlichung und robustem Temperament, attackierender Schärfe und spätromantischer Verzärtelung hin und her schwankt, die Aufführung ist hochinteressant! Der Produktion, die zuvor halbszenisch im Budapester Müpa-Konzertsaal gegeben wurde und Ende Oktober ans Grand Theater de Genève geht, ist – trotz aller Fragwürdigkeit der Inszenierung – das Etikett der Außergewöhnlichkeit nicht abzusprechen und als unbedingt sehens- bzw. hörens Wert zu empfehlen. Wer an Monteverdi jenseits des Gewohnten interessiert ist, darf sich auf eine geplante Veröffentlichung des Mitschnitts der Aufführung in Vicenza freuen.

<https://www.nmz.de/online/ivan-fischer-rekonstruiert-erstmal-die-tragische-urfassung-von-monteverdis-l-orfeo-im-teatro>

VICENZA OPERA FESTIVAL. Pubblico delle grandi occasioni e successo pieno per la prima



Baccho e le Baccanti. COLIN FURTO



La trasformazione di Baccho in Satiro con inseguimento delle amate fanciulle. FOTOGRAFATO DA LA POZZA

ORFEO arcaico e potente La versione di Fischer lascia il segno in Olimpico

Il direttore ungherese, anche regista dello spettacolo, ripristina il finale dionisiaco originale. Tutti gli interpreti all'altezza

Filippo Lovato
VICENZA

Forse bisogna partire dalla fine per comprendere l'Orfeo di Monteverdi secondo Ivan Fischer, proposto al teatro Olimpico lunedì, nel primo appuntamento del Vicenza Opera Festival organizzato dalla Società del Quartetto. Il direttore ungherese, anche regista dello spettacolo, ha voluto ripristinare il finale dionisiaco originale nel quale il cantore di Tracia viene ucciso dalle Baccanti.

La musica composta da Fischer per l'ultima scena ha un che di arcaico e potente, tutta ritmo, sostenuta da un caleidoscopio di percussioni. Ricorda le antiche follie. Ma

in questi dieci minuti succedono di tutto: le baccanti strillano e danzano in preda all'estasi.

Baccho si muta in satiro (con tanto di priapeo fallo dorato) e le rincorre, poi si mette in posa come la Venere di Botticelli su di una conchiglia, e poi torna sé stesso. Lo smembramento di Orfeo viene evocato attraverso la distruzione della sua lira.

L'anfora del vino si impone come simbolo conclusivo: Dioniso batte Apollo, la sferatezza surclassa la misura. Ma arriva un ammonimento, nella forma di un richiamo all'introduzione coi fiati del terzo atto, che definisce l'ambito timbrico dell'Ade.

L'Orfeo dionisiaco del direttore ungherese si carica di spessore sonoro (in continuità con l'allora inaudita ricchezza timbrica dell'orchestra prevista da Monteverdi) all'insegna di una marcata espressività.



Orfeo con le sembianze di Cristo nella regia di Ivan Fischer

Già toccata iniziale è irric-



La scenografia di Tocchio raggiunge il top con la parte degli inferi



Maria Gabriella di Savoia al teatro Olimpico per la prima dell'Orfeo

Tra i Vip anche Maria Gabriella di Savoia

Anche Maria Gabriella di Savoia ha assistito alla prima della Favola di Orfeo di Monteverdi diretta da Ivan Fischer al teatro Olimpico lunedì 21 ottobre. Sorella di Vittorio Emanuele, di Maria Pia e di Maria Beatrice, terza figlia dell'ultimo re d'Italia Umberto II, la principessa, nota scrittrice, storica e

acquarellista, era seduta accanto a Paolo e Caroline Marzotto che l'avevano invitata alla rappresentazione.

Il Vicenza Opera Festival si è confermato iniziativa che attira un pubblico internazionale: gli spalti erano gremiti di appassionati provenienti da tutta Europa e dagli Stati Uniti. P.S.

nosibile: niente timpani e ottone che stagliano la fanfara dei Gonzaga, presso i quali ebbero luogo le prime rappresentazioni dell'opera. Fischer parte in piano, sostituisce i timpani con un gruppo di percussioni tra cui sonagli e tamburelli, e affida il tema prima al flauto dolce da solo, poi ai cornetti in un crescendo dinamico. La toccata, che era la sigla dei duchi di Mantova, diventa ouverture e inasprisce sonorità che saranno riprese alla fine, nel rinnovato atto quinto.

Compagnia di canto stupenda con un magnifico Valerio Contaldo a impersonare Orfeo: voce bellissima, brunita, limpida; dizione impeccabile. Bravissima anche Luciana Mancini, la messaggera. Però i due talvolta caricano la recitazione oltre modo.

Di livello Euridice di Enrico Barilli che, simbolicamente, impersona anche la Musica. A corona le voci del soprano Michael Czerniawski (pastore e la Speranza), dei tenori Cyril Auvity e Francisco Fernández-Rueda (pastori e spiriti), del basso Peter Harvey (un pastore e Plutone), del soprano Núria Rial, una Proserpina sensuale, e del basso Antonio Abete, un Caronte credibilmente arcano. Perfetti anche i coristi della Ivan Fischer Opera Company, in buca assieme all'orchestra.

Fischer ha diretto sedotto all'organo la Budapest Festival Orchestra in versione ensemble barocco, giocando sulle escursioni dinamiche, attento anche a cedere con grazia i passaggi più lirici.

Ben integrati nello spettacolo anche i ballerini che hanno seguito le coreografie di Sigrid T'Hooff. Costumi di Anna Biagiotti evocativi dell'antichità: tunicette drappaggiate per i pastori, una lunga tunica per Orfeo. Belle le vesti degli dei dell'Ade.

La scenografia di Andrea Tocchio, valorizzata anche dalle luci di Tamás Bányai, è semplice ed efficace. Splendida la parte degli inferi con la superficie specchiante sul palco e una navicella di resina, che pare di cristallo, a scivolare senza attrito nel suo andirivieni verso gli inferi.

Un pubblico delle grandi occasioni ha tributato calorosissimi applausi a tutti gli artisti coinvolti.

Si replica questa sera e domani sempre al teatro Olimpico con inizio alle 19.30. ■

MUSICA. L'artista aveva anticipato alcuni brani in piazza a Vicenza

RASSEGNA. Venerdì alle 18 al Pedrollo



Vicenza Opera Festival 2019 - La favola d'Orfeo

Author : Mauro Masiero

Date : 25 Ottobre 2019

Va in scena in uno dei luoghi più idonei alla sua realizzazione, il **Teatro Olimpico** di Vicenza, **La favola d'Orfeo** di **Claudio Monteverdi**, o meglio: di Monteverdi e **Iván Fischer**; non tutta la musica che si ascolta in questa versione, infatti, appartiene all'opera monteverdiana. Il direttore artistico e musicale del **Vicenza Opera Festival** ha tentato di ricostruire il finale dionisiaco originario componendone di suo pugno le musiche, rifacendosi allo stile monteverdiano e basandosi sul libretto della prima recita della *Favola di Orfeo* al Palazzo Ducale di Mantova nel 1607. Il secondo finale, quello apollineo stampato nella partitura del 1609, è l'unico giunto ai nostri giorni e quindi normalmente eseguito, mentre della musica del primo si è persa completamente traccia.

Fatta questa necessaria premessa, l'*Orfeo* all'Olimpico è, dal punto di vista musicale, una buona resa del primo capolavoro nella storia dell'opera – beninteso: non la prima opera in assoluto in ordine cronologico – anche se l'Olimpico se ne sta lì, nella sua serenissima quiete, apparentemente ignorato ed estraneo al dramma. La prima impressione che si riceve è che non si voglia ritardare eccessivamente la cena al compassato pubblico vicentino; lo spettacolo pertanto inizia alle 19:30 per terminare alle 21:20, in tempo per l'ultimo turno al ristorante. E tutto o quasi viene dipanato in fretta e furia, un numero musicale dopo l'altro, un'infilata di brani che si susseguono automaticamente come in una *playlist* gestita da un programma di *streaming* musicale.

Il cast si rivela comunque pienamente all'altezza, a cominciare dall'*ensemble* orchestrale. Originale e apprezzabile la scelta di far iniziare la fanfara con percussioni e flauto dolce solo; l'effetto che si riceve è quello, affatto suggestivo, di trovarsi attorno al campo di Marte all'inizio di un torneo, i cavalli che si radunano e la banda che incede dal fondo. Un plauso particolare va al primo flautista, che si produce in diminuzioni di grande virtuosismo con una quantità di flauti di estensioni diverse nel corso di tutta l'opera.

La Musica fa il suo ingresso nella persona di **Em?ke Baráth**, che interpreterà anche Euridice. Baráth dà subito prova di una voce perfettamente centrata, ottima dizione e capacità espressiva. Manca una convincente caratterizzazione musicale delle numerose strofe (a parte la quasi obbligata ultima), cosa su cui alcuni direttori sanno prodursi in autentiche perle di finezza orchestrale. L'*Orfeo* di **Valerio Contaldo** è vocalmente ineccepibile: un timbro tanto ricco e tornito da risultare pieno e corposo in tutti i registri e in un ampio spettro dinamico, agile e preciso senza mancare di intenzione e poesia, con momenti di autentica drammaticità, soprattutto nel disperato "Rendetemi il mio ben", gridato senza urlare alla fine del terzo atto. "Rosa del ciel", interpretata con massima cura e tenerezza autentica da Contaldo, arriva e se ne va come un tram alla fermata; come in troppi altri momenti, manca del collante drammaturgico tra i brani, o quantomeno la



sensibilità di iniziare e concludere con il giusto respiro, poeticamente.

Il personaggio Orfeo risulta forse imbrigliato in una regia che non brilla per profondità e lettura del dramma, ma, a questo punto, è un problema esteso a tutti i personaggi principali, con la sola eccezione della Messaggera. **Luciana Mancini**, che la interpreta, sa ricavarci un momento da attrice tragica dotata di una voce grave e austera, tutt'uno con un'intenzione drammatica che riesce nel difficile intento di coinvolgere l'ascoltatore nel messaggio luttuoso che reca.

Tornando all'aspetto musicale (l'unico davvero fondamentale, almeno in *Orfeo*), giunge a essere fastidiosa la presenza delle percussioni nel primo atto. Se queste risultano del tutto appropriate nella fanfara e gradite negli ultimi ritornelli di Musica, appare decisamente fuori luogo l'uso continuo di campanelli nel soave coro di ninfe e pastori "Vieni imeneo".

Fa riflettere il passaggio tra secondo e terzo atto: si abbassano le luci, si oscura il suono grazie al coro di tromboni semplicemente perfetto e il corpo di ballo inizia un complesso cambio scena a vista, con tanto di scopettoni per rimuovere il tappeto erboso su cui si svolgono i primi due atti e scoprire l'efficace piattaforma lucida che costituirà lo Stige. La cosa procede con ordine e silenzio; lo straniamento è totale e un tantino brusco, ma la mente reagisce e l'emisfero sinistro rammenta Brecht, mentre il destro vola a Venezia nel tardo Cinquecento, con un giovane Monteverdi immerso nell'ascolto delle *canzoni* dei Gabrieli in Basilica. Con qualche perplessità ci si trova nel terzo atto, un palcoscenico del tutto diverso.

Antonio Abete è dotato del *physique du rôle* di Caronte. Cavernosi tanto la voce quanto lo sguardo, statuario il giusto per incutere la soggezione che si deve al nocchiero degli inferi inserito in una improbabile barchetta opalescente, cui ci si abitua presto grazie alla sua convincente interpretazione. Splendida la voce di **Núria Rial**, Proserpina un po' troppo civettuola ma del tutto efficace; molto buono il breve intervento di **Peter Harvey**, baritono stentoreo, nel ruolo di Plutone. Da ricordare anche i validi contributi di **Michal Czerniawsky**, **Cyril Auvity** e **Francisco Fernández-Rueda** nei panni dei pastori. Magnifico il madrigale in chiusura del quarto atto: coro maschile ed *ensemble* di tromboni in quel grave stile marciano tanto ricco di suggestione.

Il finale composto da Fischer appare a tratti come un *pastiche* monteverdiano, operazione opinabile che non si può non definire quantomeno coraggiosa. La regia finalmente si mostra propositiva e osa nella rappresentazione di un Bacco inizialmente giovane ed efebico, il quale in seguito indossa zampe caprine e un abnorme fallo in erezione, per poi parodiare – in maniera spassosa grazie a una mimica notevole – la *Nascita di Venere* di Botticelli, corredato di parrucca bionda e seno finto. Non sarà il trionfo del buon gusto, ma per una volta si compie un piccolo passo oltre il didascalico. Si preferisce sorvolare sul dettaglio dei costumi, che fanno di questo *Orfeo* una rievocazione di Woodstock in stile *peplum*. [Rating:3/5]

Vicenza Opera Festival 2019

LA FAVOLA D'ORFEO

Libretto di Alessandro Striggio

Musica di **Claudio Monteverdi**, completata da **Iván Fischer**



Euridice / La Musica **Em?ke Baráth**
Orfeo **Valerio Contaldo**
Primo Pastore / Speranza **Michal Czerniawsky**
Secondo Pastore / Primo Spirito **Cyril Auvity**
Terzo Pastore / Secondo Spirito **Francisco Fernández-Rueda**
Pastore / Plutone **Peter Harvey**
Ninfa / Proserpina / Baccante **Nuria Rial**
La Messagiera / Baccante **Luciana Mancini**
Caronte / Terzo Spirito **Antonio Abete**

Budapest Festival Orchestra
Coro e Ensemble di danza della Iván Fisher Opera Company
Direttore **Iván Fisher**
Direttore del coro **Soma Dinyés**
Regia **Iván Fisher**
Scene **Andrea Tocchio**
Costumi **Anna Biagiotti**
Lighting designer **Tamás Bányai**
Coreografia **Sigfrid T'Hooft**
Produzione della Iván Fisher Opera Company,
già una coproduzione tra la Budapest Festival Orchestra
e il Palazzo delle Arti di Budapest, Vicenza Opera Festival,
Grand Theatre de Genève
Vicenza, Teatro Olimpico, 24 ottobre 2019

ORFEO arcaico e potente La versione di Fischer lascia il segno in Olimpico



Filippo Lovato VICENZA Forse bisogna partire dalla fine per comprendere l'Orfeo di Monteverdi secondo Iván Fischer, proposto al teatro Olimpico lunedì, nel primo appuntamento del Vicenza Opera Festival organizzato dalla Società del Quartetto. Il direttore ungherese, anche regista dello spettacolo, ha voluto ripristinare il finale dionisiaco originale nel quale il cantore di Tracia viene ucciso dalle Baccanti. La musica composta da Fischer per l'ultima scena ha un che di arcaico e potente, tutta ritmo, sostenuta da un caleidoscopio di percussioni. Ricorda le antiche follie. Ma in questi dieci minuti succede di tutto: le baccanti strillano Evoè e danzano in preda all'estasi. Bacco si muta in satiro (con tanto di priapesco fallo dorato) e le rincorre, poi si mette in posa come la Venere di Botticelli su di una conchiglia, e poi torna sé stesso. Lo smembramento di Orfeo viene evocato attraverso la distruzione della sua lira. L'anfora del vino si impone come simbolo conclusivo: Dioniso batte Apollo, la sfrenatezza surclassa la misura. Ma arriva un ammonimento, nella forma di un richiamo all'introduzione coi fiati del terzo atto, che definisce l'ambito timbrico dell'Ade. L'Orfeo dionisiaco del direttore ungherese si carica di spessore sonoro (in continuità con l'allora inaudita ricchezza timbrica dell'orchestra prevista da Monteverdi) all'insegna di una marcata espressività. Già toccata iniziale è irricognoscibile: niente timpani e ottoni che stagliano la fanfara dei Gonzaga, presso i quali ebbero luogo le prime rappresentazioni dell'opera. Fischer parte in piano, sostituisce i timpani con un gruppo di percussioni tra cui sonagli e tamburelli, e affida il tema prima al flauto dolce da solo, poi ai cornetti in un crescendo dinamico. La toccata, che era la sigla dei duchi di Mantova, diventa ouverture e insinua sonorità che saranno riprese alla fine, nel rinnovato atto quinto. Compagnia di canto stupenda con un magnifico Valerio Contaldo a impersonare Orfeo: voce bellissima, brunita, limpida; dizione impeccabile. Bravissima anche Luciana Mancini, la messaggera. Però i due talvolta caricano la recitazione oltre modo. Di livello l'Euridice di Emőke Baráth che,

simbolicamente, impersona anche la Musica. A corona le voci del soprano Michał Czerniawski (pastore e la Speranza), dei tenori Cyril Auvity e Francisco Fernández-Rueda (pastori e spiriti), del basso Peter Harvey (un pastore e Plutone), del soprano Núria Rial, una Proserpina sensuale, e del basso Antonio Abete, un Caronte credibilmente arcigno. Perfetti anche i coristi della Iván Fischer Opera Company, in buca assieme all'orchestra. Fischer ha diretto seduto all'organo la Budapest Festival Orchestra in versione ensemble barocco, giocando sulle escursioni dinamiche, attento anche a cesellare con grazia i passaggi più lirici. Ben integrati nello spettacolo anche i 13 ballerini che hanno seguito le coreografie di Sigrid T'Hoof. Costumi di Anna Biagiotti evocativi dell'antichità: tuniche drappeggiate per i pastori, una lunga tunica per Orfeo. Belle le vesti degli dei dell'Ade. La scenografia di Andrea Tocchio, valorizzata anche dalle luci di Tamás Bányai, è semplice ed efficace. Splendida la parte degli inferi con la superficie specchiante sul palco e una navicella di resina, che pare di cristallo, a scivolare senza attrito nel suo andirivieni verso gli inferi. Un pubblico delle grandi occasioni ha tributato calorosissimi applausi a tutti gli artisti coinvolti. Si replica questa sera e domani sempre al teatro Olimpico con inizio alle 19.30. • © RIPRODUZIONE RISERVATA

Filippo Lovato

<https://www.ilgiornaledivicenza.it/home/spettacoli/concerti/orfeo-arcaico-e-potente-la-versione-di-fischer-lascia-il-segno-in-olimpico-1.7727859>

Musica è forza, “danza” è gioia Fischer entusiasma l’Olimpico



Eva Purelli VICENZA Il format ideato da Ivan Fischer per il Vicenza Opera Festival prevede di inserire tra le serate dedicate all’Opera un concerto lirico sinfonico sempre con la Budapest Festival Orchestra e alcuni cantanti che fanno parte del cast operistico, impegnati a Vicenza in questo caso nella favola dell’Orfeo monteverdiano. L’allestimento e la messa in scena del capolavoro della musica occidentale, ripreso dal direttore d’orchestra ungherese, ha riscosso ampi consensi e plausi, ma così anche il concerto di gala che ha trovato un Olimpico al completo, con molte presenze straniere e parterre du roi, è il caso di dirlo, con la Principessa Maria Gabriella di Savoia e consorte. Merito di una orchestra dalla bravura strepitosa, calibratissima negli attacchi e nelle chiusure, con dinamiche centrate, con un perfetto amalgama, in cui le singole sezioni si riescono a percepire in modo distinto ma poi, nel gioco d’insieme, a muoversi è come se fosse uno strumento solo. Il concerto ha esaltato la gioia della danza, la forza della musica. Un senso che ha contraddistinto tutta la serata, trasmettendo la gioia che solo la musica fatta in armonia e serenità riesce a dare. A chi la esegue e a chi la ascolta. Il pubblico era numerosissimo e anche molto caloroso, pure in platea dove uno spettatore si è visibilmente fatto notare, esternando la sua ammirazione in modo focoso ed abbastanza esagitato. Non certo come l’aplomb elegante della testa coronata dei Savoia... A conferma del pieno consenso Il programma proposto da Fischer era dei più accattivanti, con due “fuoriclasse” classici viennesi sempre tanto amati: Haydn e Mozart immortalati con due tra le più famose loro Sinfonie e un florilegio canoro di Haendel, con Arie tratte dalle sue celebri Opere aventi, come ha sottolineato lo stesso musicista ungherese, quale comune denominatore, storie d’amore tormentate. Tre opere serie musicate nel 1729,33 e 34 e accomunate dal testo in lingua italiana, di Antonio Salvi e Capece rispettivamente Ariodante e Lotario e Orlando, testimonianza di quanto fossero in auge la cultura e l’idioma italico applicate alla musica in terra straniera. Stellare il quartetto vocale ascoltato. Il baritono inglese Peter Harvey, bravissimo ma dal punto di vista della presenza scenica forse il più

compassato, ascoltato nell'Aria del Re di Scozia dal 2°atto di Ariodante, superlativa poi nell'interpretazione virtuosistica di "Scherza in mar la navicella" dall'opera Lotario il soprano Eموke Baràth, dizione e presenza scenica di prim'ordine, e di elevato livello anche le performances del basso italiano Antonio Abete, in "Lascia Amor e segui Marte", da Orlando e del soprano catalano Nuria Rial, delicatissima e senza pecche in nessuna estensione, in "Tu del ciel ministro eletto", dall'Oratorio Il trionfo del tempo e del disinganno. La verve direttoriale, l'incisività della musicalità di Fischer, elegante nel gesto seppur deciso, si è stemperata nell'iniziale Sinfonia numero 88 di Haydn, la più famosa del corpus delle sue oltre 100 composizioni per questo organico allargato. Nella luminosa tonalità di sol maggiore, il tono festoso e danzante si è fatto largo nel Minuetto, lo slancio e il vigore sono apparsi nell'Allegro e l'ultima Sinfonia scritta da Mozart, nell'agosto 1788, un'estate tristissima per Amadè, la celeberrima "Jupiter", la numero 41 in do maggiore .551 si è imposta con luminosa grandezza olimpica. Danzanti con gioia anche i due bis proposti: Danza ungherese di Brahms e Danza Rumena di Bartok. • © RIPRODUZIONE RISERVATA

Eva Purelli

<https://www.ilgiornaledivicenza.it/home/spettacoli/concerti/musica-%C3%A8-forza-danza-%C3%A8-gioia-fischer-entusiasma-l-olimpico-1.7730327>



[Cesare Galla](#)

Vicenza Opera Festival, formula vincente

Le criticità finanziarie che il direttore d'orchestra ungherese Fischer sta incontrando in patria potrebbero ripercuotersi anche qui, nonostante il supporto della Società del Quartetto e di non pochi appassionati



24 Ottobre 2019

Sarebbe un gran peccato che il **Vicenza Opera Festival**, recentissima invenzione “olimpica” del direttore d'orchestra **Iván Fischer**, fosse costretto a cambiare formula. Lo fanno temere le difficoltà finanziarie che a quanto pare le iniziative del musicista ungherese incontrano in patria, le cui conseguenze potrebbero riverberarsi anche qui, nonostante il gran lavoro di supporto della **Società del Quartetto** e il sostegno concreto di non pochi appassionati. Sarebbe un peccato perché mai ci era capitato di assistere al dispiegarsi di una “sinergia ideale” come quella che Fischer ha fulmineamente dimostrato fra l'anno scorso e quest'anno di possedere nei confronti della **scena di Palladio e Scamozzi**. Metaforicamente parlando, due tiri due centri. Da un estremo all'altro della storia plurisecolare del melodramma, due realizzazioni a tutti gli effetti esemplari, prima con il **Falstaff** verdiano in scena nell'ottobre

2018, ora con l'**Orfeo di Monteverdi**, che ha debuttato l'altra sera in prima nazionale raccogliendo un vivissimo successo.

Con la decisiva collaborazione dello scenografo **Andrea Tocchio**, Fischer in veste di regista non si lascia intimidire dalla monumentalità della "*frons scenae*" e la rende anzi protagonista dal terzo atto in poi, quindi dal momento in cui la vicenda si sposta nel regno di Plutone, gli Inferi. Nei primi due atti, fra letizia (le nozze con Euridice) e dramma (la sua repentina morte) la cornice bucolica e pastorale era stata sottolineata dalla trasformazione del palcoscenico in un vasto prato fiorito. Quando Orfeo scende nell'Ade per provare a salvare l'amata, si trova in uno spazio che è insieme astratto e molto concreto: il prato è stato trasformato a vista da figuranti e danzatori, che hanno srotolato la nuova superficie mentre risuonava uno dei "**ritornelli**" **strumentali che punteggiano l'opera**. Si tratta ora di una distesa argentea e lucida, che riflette l'aulica architettura sopra la scena e allo stesso tempo regala l'illusione dell'elemento acqueo, sul quale si muove, silenziosa come fosse un'apparizione o un sogno, la barca di Caronte. Teatro "pratico", che della monumentalità olimpica fa una leva per ulteriori suggestioni: moderno proprio nel suo ricorrere a soluzioni visive di antica tradizione, quelle che dalla semplicità traggono una forza evocativa straordinaria.

Così, il clou dello spettacolo coincide perfettamente con il baricentro musicale e drammaturgico dell'opera, la **grande Aria "Possente spirito"**, con la quale Orfeo cerca di muovere a pietà il traghettatore dei morti perché lo lasci entrare nell'Ade. Sotto alla porta regia, Orfeo canta questa pagina capitale nella storia del melodramma accompagnandosi con la lira mentre la silenziosa, traslucida barca di Caronte attraversa silenziosamente la scena, raccogliendo le anime dei morti e portandole sull'altra riva. Il frastagliato catalogo di virtuosismo vocale, di cui questa pagina è esempio straordinario, si rifrange e dialoga con l'inaudita ricchezza di un accompagnamento che di volta in volta introduce **nuovi colori nell'apparato strumentale**, mentre la poesia onirica del paesaggio infernale all'ombra della monumentalità palladiana costituisce un controcanto visivo di peso drammatico avvincente.

Intessuto e nei momenti migliori quasi ricamato dai movimenti coreutici firmati da **Sigrid T'Hoof**t (eseguiti da un corpo di ballo disinvolto quanto efficace), impreziosito dai costumi di **Anna Biagiotti**, che magari concede qualcosa di scontato all'idea cristologica del personaggio principale, ma regala dettagli molto raffinati un po' a tutti i personaggi, questo Orfeo ha del resto nella resa musicale un elemento di assoluto livello. Dirigendo dall'organo positivo, **Iván Fischer** offre del multiforme capolavoro monteverdiano una lettura di rilievo drammatico formidabile. Lo asseconda come meglio non si potrebbe la **Budapest Festival Orchestra**, compagine in grado di affermare la sua riconosciuta qualità anche con gli strumenti antichi – insieme agli archi "da braccio" e "da gamba", le varie famiglie dei flauti, cornetti, tromboni, tastiere diverse, strumenti a pizzico per il basso continuo. Ne esce un'esecuzione di scultoreo fasto sonoro, cui corrisponde – secondo le severe coordinate espressive delineate da Monteverdi per la scrittura vocale – una compagnia di canto impeccabile.

Svetta l'Orfeo di **Valerio Contaldo**, che delinea il passaggio dalla letizia alla disperazione con musicalissima forza emotiva, cesellando al meglio i non facili passaggi di agilità prescritti dal musicista. Ma tutti gli altri sono protagonisti di una prova equilibrata e approfondita, da **Antonio Abete**, Caronte di implacabile tensione drammatica, a Luciana Mancini, Messaggera dolente e commovente; da **Peter Harvey**, un Plutone altero e lucido, a **Núria Rial**, Proserpina di delicata umanità. Completano il cast **Emöke Baráth**, attonita Euridice, e il gruppo di pastori/spiriti formato da **Michał Czerniawski**, **Cyril Auvity** e **Francisco Fernández-**

Rueda, tutti appropriati per stile, colore, eleganza. Il coro della Iván Fischer Opera Company, disposto sotto la scena nella zona dell'orchestra, ha trovato la misura man mano che l'esecuzione procedeva.

Senza cesure rispetto all'originale monteverdiano, alla fine, la breve musica "nuova" composta dallo stesso Fischer per realizzare il libretto originale di **Alessandro Striggio** (Mantova, 1607), che si conclude con un baccanale a differenza dell'edizione a stampa dell'opera (Venezia, 1609), che prevede l'apoteosi di Orfeo per intervento di Apollo. Dal punto di vista dello spettacolo, la resa è stata vivace e anche ironica nelle successive trasformazioni di Dioniso evocato dalle mènadi. Musicalmente, l'impressione è stata quella dell'abile utilizzo, quasi un montaggio, di **piccoli elementi della partitura monteverdiana corredati poi da una disinvolta invenzione "alla maniera di"**. In questo modo, quando l'esecuzione è riconfluita nell'originale monteverdiano con la conclusiva "Moresca", si è avuta una sensazione di uniformità timbrica, ritmica e vocale. Quanto alla definizione tragica di questo finale, con la morte violenta di Orfeo, peraltro solo evocata simbolicamente (il personaggio è già uscito di scena), è soluzione che nulla cambia rispetto alla intrinseca forza drammatica di un'opera che **a oltre 400 anni di distanza ci parla ancora con l'universalità che è propria solo di pochi capolavori**. Quelli che resistono anche ai cambi di finale.

(ph: Luigi De Frenza)

<https://www.vvox.it/2019/10/24/vicenza-opera-festival-ivan-fischer/>

Vicenza, Teatro Olimpico, 24 ottobre 2019

*Dal 2018 con una produzione di **Falstaff** Iván Fischer offre al pubblico italiano il **Vicenza Music Festival** un festival di grande raffinatezza e esclusivo assai al Teatro Olimpico di Vicenza (meno di 500 posti), uno dei grandi capolavori di Andrea Palladio (1580), con la sua orchestra il **Budapest Festival Orchestra**, una delle migliori orchestre europee. Per l'edizione 2019 propone **La Favola d'Orfeo** di Claudio Monteverdi, senza il tradizionale finale ma con un finale ricomposto dallo stesso Iván Fischer. E' questa produzione di **Orfeo** che verrà presentata tra pochi giorni al Grand Théâtre de Genève e di cui proponiamo una relazione, a cura di Mauro Masiero.*



© Luigi De Frenza

La Barca di Caronte (Antonio Abete)

Uno dei luoghi più suggestivi costruito per le accademie del declinante Rinascimento, il Teatro Olimpico di Vicenza è l'ultimo lavoro di Andrea Palladio (1580). Si tratta di uno dei luoghi più adatti per il primo capolavoro dell'opera, dal momento che l'Olimpico e il nascente genere dell'opera in musica condividono uno scopo : quello di rifondare l'antica tragedia attica, la quale nasce - si dirà un paio di secoli più avanti - dallo spirito della musica.

È bene chiarire che *La favola d'Orfeo* andato in scena al Teatro Olimpico non è completamente di Monteverdi: il finale è stato interamente composto dal direttore artistico del Vicenza Opera Festival: Iván Fischer. Il finale che ci è pervenuto nella partitura stampata a Venezia nel 1609 fu scritto da Monteverdi in sostituzione al primo finale eseguito a Mantova, di cui sopravvive solo libretto ma non è giunta traccia della musica. Si tratta di un finale dionisiaco, più vicino alla versione originaria del mito, che vede Orfeo vittima dello *sparagmos*, il massacro perpetrato dalle Menadi bramosi di cibarsi delle sue carni.

Appena si abbassano le luci, si resta piacevolmente sorpresi dalla toccata affidata a un solo flauto introdotto e accompagnato dal tamburo; una soluzione raffinata che evoca le musiche da torneo e splendidamente interpretata dal primo flautista dell'ensemble, che si produce in vertiginose diminuzioni. In questo modo la toccata cresce su sé stessa e il ripieno orchestrale viene raggiunto gradualmente. È solo un primo lusinghiero segnale di una compagine orchestrale che si rivelerà l'elemento portante e - in non pochi casi - salvatore di questo Orfeo.

Sì, perché è stato principalmente grazie all'esperienza di orchestrali e cantanti che alcuni atteggiamenti della direzione musicale sono stati smussati e hanno trovato una ragion d'essere, dal momento che questa si è rivelata molto spesso frettolosa e priva di poesia. Arie, cori, recitativi, canzoni da ballo si succedevano come convogli di una metropolitana, uno dopo l'altro, senza una reale intenzione drammaturgica.



Valerio Contaldo (Orfeo)

Parte il treno Orfeo, si arriva alla fermata *Rosa del ciel*, si prosegue per il coro *Lasciate i monti* e via verso il secondo atto e oltre. Un atteggiamento di freddezza e insensibilità teatrale che un cast

strumentale e vocale di alto livello possono contribuire a lenire ma non a risolvere.



© Luigi De Frenza

Emöke Baráth (Euridice), Antonio Abete (Caronte), Valerio Contaldo (Orfeo)

Emöke Baráth (la Musica ed Euridice) è dotata di una voce limpida e agile, una dizione accurata e un grande controllo di un'emissione infallibile, elementi che la portano a destreggiarsi con assoluto agio nel non facile incipit nei panni di Musica. Orfeo, interpretato da Valerio Contaldo, è assolutamente convincente con il suo timbro pieno, ricco nei diversi registri di tenore tendente al grave, tessitura perfetta per il ruolo di Orfeo. Sa commuovere e irretire, gioire e disperare con una contenutezza e un'eleganza che non tolgono un briciolo di vigore alla sua interpretazione. Sia Baráth che Contaldo, come anche i numerosi membri del corpo di ballo e gli altri interpreti, sono gravati da una croce assai pesante che tuttavia riescono a portare con dignità : i costumi.



Scena d'insieme

La favola d'Orfeo è un'opera sul potere della musica, un'opera meta-musicale, si potrebbe asserire, e in questo caso più che in altri si è trattato di un'interpretazione da ascoltare piuttosto che da guardare. I costumi di Anna Biagiotti si rivelano fin da subito puerili : corti chitoni in stucchevoli colori pastello per i figuranti, un'improbabile tunicone da Fata Turchina per Musica ed Euridice, un abbigliamento alla Jesus Christ Superstar per il povero Contaldo. Una comune hippie abbigliata come nei peggiori *peplum* degli anni Cinquanta, in cui al pubblico non vengono risparmiati nemmeno sandaletti argentati e fiori di plastica da minimarket.

Plutone e Proserpina sono una coppia vincente : lei (Nuria Rial) forse un po' troppo civetta, ma la voce è talmente centrata e chiara, capace di un piano incisivo e non sussurrato, che risulta comunque efficacissima nel suo ruolo ; ugualmente efficace e bravo Antonio Abete, un Caronte tartareo e dotato di una presenza scenica imponente che lo rendono credibile e austero anche nella risibile barchetta di plastica madreperlacea che una scenografia sadica gli impone.



© Luigi De Frenza

Ambiente molto vagamente botticelliana

Fortunatamente ci pensa ancora una volta l'ensemble strumentale a creare una scenografia potente, questa volta grazie al coro di tromboni dotati di un senso d'insieme tale e di una pasta sonora tanto morbida e rotonda da riportare con la mente a un periodo lontano e mai vissuto : quello del tardo Cinquecento veneziano, ove queste combinazioni di voci e strumenti erano usati per le celebrazioni (sacre e profane) dalla Cappella Marciana. Nella grande cassa di risonanza dell'Olimpico l'effetto acustico mette brividi di commozione, che ritorna anche nel finale del quarto atto rinforzato dai cornetti e da un ottimo quartetto di voci maschili provenienti da coro, che si producono in un'interpretazione energica e raffinata del madrigale *È la virtute un raggio*.

Ma l'Olimpico giace lì, immobile, declassato a "splendida cornice"; ignorato nella sua perfezione neoclassica, non sfruttato nel suo ruolo di scenografia perenne delle strade di Tebe, ridotto a un contenitore e a uno schermo su cui proiettare la traduzione del libretto. Un'idea di regia non c'è ; solo nel finale di Fischer si tenta di andare oltre al didascalico e si osa rievocando il massacro orgiastico con un bacco bellissimo giovane, Sileno in perenne eccitazione sessuale, Venere botticelliana, parodiata con molta ironia da uno splendido corpo di ballo.



Corpo di ballo

Un Orfeo salvato dalle "maestranze" e dai lavoratori dello spettacolo : i musicisti, i cantanti, i ballerini, in cui direzione musicale, regia e scenografia fanno una figura barbina di fronte ai veri professionisti della musica. Forse, a questo punto, un'interpretazione pertinente.

<http://wanderersite.com/it/2019/10/la-favola-dorfeo-o-il-primato-della-musica/>