

il CANTIERE MUSICALE

Rivista del Conservatorio Niccolò Paganini

Autorizzazione Tribunale di Genova n.10/2006 del 21 aprile 2006

Genova - Anno V, Numero 16 (X/47) APRILE 2010

Lele Luzzati

Sant'Agata Feltria fra i Comuni Onorari della Provincia di Genova: il Paganini partecipa alle celebrazioni, omaggiando il compositore e direttore d'orchestra che fu collaboratore di Giuseppe Verdi

Sulle orme di Angelo Mariani



Teatro Angelo Mariani di Sant'Agata Feltria (particolare)

Sant'Agata Feltria, uno dei centri più caratteristici del Monfelfro, situato tra le valli dei fiumi Savio e Marecchia, al confine fra Marche e Romagna, diventerà comune onorario della Provincia di Genova in virtù dei legami storici, culturali ed economici con il territorio e la popolazione genovese.

Nel XV secolo il santagatese Ranieri De Maschi venne inviato a Genova presso Pietro da

Campofregoso, doge dal 1450 al 1458 e nel 1541, e nominato Vicario generale del doge. Nel 1470 inoltre il Duca di Urbino Federico da Montefeltro concesse in sposa la figlia Gentile ad Agostino Fregoso, figlio del doge genovese Ludovico, assegnandole in dote la contea di Sant'Agata Feltria. Da tale matrimonio nacque Ottaviano che arriverà a Genova nel 1513 dove sarà eletto Doge. Resterà in carica fino al novembre 1515, diventando poi Vicario del re di Francia fino al 1522.

Il periodo di governo dei Fregoso a Sant'Agata Feltria durerà sino al 1660 e lascerà un buon ricordo nella memoria dei santagatesi e nelle opere: il Palazzo Fregoso, detto della Ragione, sede del governo, oggi contenente il Municipio ed il Teatro, la bellissima Rocca e altre residenze nobiliari.

Accanto a queste ragioni, prettamente storiche, non vanno dimenticate quelle più strettamente culturali che legano la comunità santagatese con quella genovese. Infatti un altro capitolo importante è quello che si apre due secoli dopo con il grande direttore d'orchestra Angelo Mariani, cui è intitolato il locale teatro, che parte da Sant'Agata Feltria per dirigere il Carlo Felice di Genova per diversi anni a partire dal 1854.

La partecipazione del Paganini si articola proprio sulle orme di Mariani, direttore, collaboratore di Verdi (al quale lo lega un complicato rapporto che coinvolge anche la cantante Teresa Stolz) e autore di arie da camera assai poco conosciute, che sono state oggetto, per l'occasione, del corso di "Pratica del-

In questo numero:

- Sulle orme di Angelo Mariani ■ Al via la XXXII^a edizione del Festival Organistico Europeo ■ Il "Cannone" di Paganini ospite al "Paganini" ■ Omaggio ad Isaac Albéniz ■ Prima e dopo il Premio Nazionale delle Arti ■ Il concorso e il suo vincitore: Francesco Maria Moncher ■ Anna Maria Sotgiu sbanca, nella sezione Canto Jazz ■ Calendario SAGGI DI CLASSE ■ Le sonorità del Sud in un progetto del Goethe Institut in collaborazione con il Paganini ■ Sergio Lattes ■ Carlo Costalbano ■ Iris Gradi: musica e generosità ■ Wagner? Un ufo ■ Va pensiero inno leghista?

Il prossimo numero del "Cantiere Musicale" uscirà entro metà maggio

l'accompagnamento vocale". Sono arie che illustrano nei testi e nella musica lo stile del nostro Risorgimento, ma lo fanno con una grazia e una preziosità melodica che permette di avvicinarle senza sfigurare al repertorio cameristico di Bellini, Donizetti e Verdi. Ne scaturisce il ritratto di un'Italia ottocentesca fiera del proprio coraggio guerriero e profondamente cattolica, ma attenta anche allo stornello popolare e ai sentimenti femminili. La musica riesce a smussare i toni retorici di alcuni testi e a rendere eleganti gli slanci più sentimentali. Queste ariette, in parte raccolte nel fondo antico del Paganini insieme a quelle di Verdi, in parte ottenute dal Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, sono state per noi una graditissima scoperta. Vocalmente sono piuttosto impegnative, a testimonianza del legame del loro autore con il teatro d'opera (Mariani, ottimo direttore, riuscì non solo a dirigere alcune delle opere più importanti di Verdi, ma anche ad



essere il primo a far ascoltare Wagner in Italia). Il programma che abbiamo preparato presenterà una scelta fra queste composizioni da camera, in modo da alternarne i temi e i colori, e sarà affidato a quattro giovani e bravi studenti: il soprano Lucia Cortese, il tenore Da Qian Wang, il basso Paolo Marchini e il pianista Dario Bonuccelli.

L'evento, già celebrato il 26 marzo a Sant'Agata, nello splendido Teatro intitolato ad Angelo Mariani (un gioiello antico tutto in legno con un'acustica perfetta) vedrà la ceri-

monia genovese il 16 aprile, la mattina nella sede della Provincia e alle ore 21 con concerto presso l'Auditorium di San Martino di Pegli.

Tiziana Canfori



GENOVA
Venerdì 16 Aprile 2010
Palazzo Doria-Spinola
Sala Consiglio Provinciale
Largo Lanfranco, 1

Ore 10.30
SEDUTA STRAORDINARIA
DEL CONSIGLIO PROVINCIALE DI GENOVA

SALUTI
Alessandro Repetto
Presidente della Provincia di Genova
Agostino Barisione
Presidente del Consiglio Provinciale
Guglielmino Cerbara
Sindaco di Sant'Agata Feltria

CONSEGNA DELLA TARGA E DELLA
PERGAMENA DI COMUNE ONORARIO

Ore 11.30
Esecuzione di brani musicali del Maestro
ANGELO MARIANI
a cura del
Conservatorio Niccolò Paganini di Genova

GENOVA PEGLI
Venerdì 16 Aprile 2010 - ore 21.00
Oratorio di San Martino
Via Beato Martino da Pegli, 11

CONCERTO A CURA DEL
CONSERVATORIO PAGANINI DI GENOVA
**ARIE E MEMORIE GENOVESI
DI ANGELO MARIANI**

Lucia Cortese, soprano
Da Qian Wang, tenore
Paolo Marchini, basso
Dario Bonuccelli, pianoforte

PROGRAMMA

*Io son poeta e re di gran corona
Se siete tuona (stornello amoroso)
Dolore e speranza
Giuvinetto dalla bella voce (stornello)
La foglia
Dio non paga il sabato
Fosse morta!
Un fiore
Invocazione a Dio
Rivelazione
Rimprovero amoroso
Angelo mio
La povera operaia e l'insignuola
Povera Lisa!
Amore
A meno che
Il contrabbandiere*

**In conservatorio, il 22 aprile, recital del francese
Jean Charles Ablitzer**

Al via la XXXII^a edizione del Festival Organistico Europeo

Nell'ambito della trentaduesima edizione del "Festival Organistico Europeo", manifestazione che verrà inaugurata domenica 18 aprile presso la chiesa di San Torpete a Genova con un concerto di Luca Scandali (in memoria dell'organista ed organizzatore Emilio Traverso, già docente al Paganini, nel terzo anniversario della morte), anche il conservatorio ospiterà uno degli appuntamenti concertistici in cartellone: giovedì 22 aprile alle ore 21, presso la sala concerti di via Albaro, di scena l'organista francese Jean Charles Ablitzer, titolare dell'organo storico della Cattedrale Saint-Christophe de Belfort. Il programma prevede l'esecuzione di pagine di Sebastian Aguilera de Heredia, Jehan Titelouze, Girolamo Frescobaldi, Michael Praetorius, Dietrich Buxtehude e Johann Sebastian Bach. L'ingresso è libero.

Gli altri concerti: venerdì 7 maggio ore 21 presso l'Abbazia di San Matteo, ospite l'organista portoghese Joao Vaz, giovedì 13

maggio, sempre alle 21 nella Basilica dell'Immacolata, di scena il tedesco Rudolf Innig. Venerdì 21 maggio, presso la Chiesa di S. Filippo, si esibirà Giuliana Maccaroni; sabato 22 nella chiesa parrocchiale di S. Giacomo Maggiore a Gavi Ligure, concerto di inaugurazione del restauro dell'Organo Lingiardi 1864 con Lorenzo Bo. Infine il 27 maggio presso la chiesa di S. Anna, recital di Luisella Ginanni.



Jean Charles Ablitzer

Lo imbraccherà - il 24 aprile alle 16 - il violinista Mario Trabucco, in duo col chitarrista José Scanu

Il "Cannone" di Paganini ospite al "Paganini"



Più volte, negli anni, si è sperato di averlo, di farlo risuonare all'interno della scuola che porta il nome del suo proprietario. Finalmente il celeberrimo violino Guarneri del Gesù del 1743 donato da Niccolò Paganini alla sua città, entrerà in conservatorio. Accadrà sabato 24 aprile alle ore 16, presso il Salone dell'istituto. Protagonisti, il violinista Mario Trabucco ed il chitarrista José Scanu, che festeggiano quest'anno i vent'anni di sodalizio artistico.

Il programma: nella prima parte, la Sonata n. 1 in la minore di Paganini e il "Duetto Amoroso" (dal Dittico Omaggio a Paganini, dedicato al Duo) di Raffaele Ceconi. A seguire, "Paganiniana" per violino solo di Nathan Milstein ed ancora Paganini con "Ghiribizzi" per chitarra e con la Sonata Concertata per violino e chitarra in la maggiore. La seconda parte del concerto prevede la Romanza Andalus da "Danzas españolas" di Pablo de Sarasate, la Tarantella di Paganini, due pagine di Astor Piazzolla e "La vida breve" da "Danzas Españolas" di Manuel De Falla.

Il duo violino - chitarra Mario Trabucco - José Scanu suona stabilmente dal 1990. Il Duo si è costituito inizialmente con l'intenzione di studiare e diffondere il vasto e particolare repertorio scritto per questa formazione da Paganini, per estendersi fino alla musica contemporanea. Diversi infatti sono i compositori di oggi che hanno scritto e dedicato loro opere al Duo.

In vent'anni di attività sono centinaia i concerti che il Duo ha tenuto in Italia, Europa, Russia e Giappone, ospite delle maggiori istituzioni e teatri musicali. Tra questi si ricordano il concerto di apertura dell'anno del Giubileo Spagnolo il 10 luglio 1999 a Santiago de Compostela, il concerto per l'evento "L'Italia sulla via italiana" il 27 maggio 2001 a San Pietroburgo a Palazzo Shuvalov, le due tournée in Giappone in occasione dell'evento "L'Anno dell'Italia in Giappone" organizzato dallo Stato italiano, ove hanno interpretato opere di Paganini a Tokyo nel maggio del 2001 e ad Osaka ed Aomori nel maggio 2002 di fronte a migliaia di spettatori e trasmessi in diretta dalla Fuji Television, la seconda rete nazionale nipponica. Il 7 novembre 2004 ha aperto la stagione dei Concerti del Quirinale dalla Cappella Paolina, con diretta radiofonica su RAI Radio Tre, trasmessa in 25 Paesi europei. Il concerto al "Paganini" è inserito nelle iniziative della XII Settimana della Cultura (16 - 25 aprile). L'ingresso è libero fino ad esaurimento posti. Prenotazione telefonica allo 010 3620747 in orario 10 - 14 chiedendo del sig. Paolo Gonella.



Al Paganini, successo per una tavola rotonda ed una mostra sul grande compositore catalano

Omaggio ad Isaac Albéniz

Amico di Chausson, Debussy e Fauré, erede del fuoco virtuosistico lisztiano, già enfant prodige poi compositore geniale, Isaac Albéniz fu il principale fautore dell'emancipazione della scuola spagnola dai modelli stranieri, insieme a colleghi quali De Falla e Granados. A cent'anni dalla morte del compositore catalano, in collaborazione con gli "Amici di Paganini", in conservatorio ed a Palazzo del Principe è stato realizzato un interessante omaggio all'autore di "Asturias". Un percorso che ha anche inteso valorizzare le radici musicali del direttore artistico dell'associazione, la cantante catalana Carmen Vilalta, docente al Paganini per decenni ed oggi appassionata operatrice culturale.

Nel salone del conservatorio si è tenuta una tavola rotonda dedicata ad Alicia de Larrocha, formidabile interprete di Albéniz, da molti critici ritenuta la più grande pianista spagnola di tutti i tempi, scomparsa in settembre all'età di ottantasei anni. Tra i relatori, Romà Escalas, che ha parlato del "Fondo Albéniz" presso il Museo della Musica di Barcellona, di cui è direttore. Il pianista genovese Marco Rapetti ne ha affrontato l'opera tastieristica, mentre il repertorio vocale è stato l'argomento della relazione di Carmen Vilalta. Anche la pianista Alba Ventura, già allieva di Alicia de Larrocha e protagonista del concerto del giorno successivo a Palazzo del Principe, ha qui approfondito il rapporto pianistico fra Albéniz e la sua insegnante.

Parallelamente alla giornata di studi è stata allestita, sempre al "Paganini", una mostra sulla vita e le opere di Albéniz e degli artisti dell'epoca.



Marco Rapetti, Romà Escalas, Carmen Vilalta ed Alba Ventura

Prima e dopo il Premio Nazionale delle Arti

La notizia che il “Paganini” era stato scelto come sede per il Concorso di pianoforte - nel quadro articolato che forma il Premio Nazionale delle Arti, dove a un certo numero di Conservatori è affidata dal Ministero la gestione di altrettante sezioni di strumento - è giunta poco prima dell’inizio dell’anno accademico in corso. Avevamo davvero poco tempo per mettere in piedi la complessa macchina organizzativa di un Concorso di prestigio per il nostro Istituto e per la nostra città: quando si dice “l’onore e l’onere”, credo s’intenda qualcosa di simile. Era necessario stilare un regolamento, stabilire l’ordine delle prove, decidere il programma, individuare i possibili Giurati, e molto altro ancora. Noi docenti di pianoforte abbiamo cercato di attivarci, mettendo a disposizione le competenze personali: regolamento, prove e programma sono stati redatti piuttosto rapidamente, tenendo conto delle esperienze di alcuni in ambito di organizzazione di Concorsi.

Più delicata è stata la designazione della Giuria. Bisogna infatti premettere che le indicazioni ministeriali ci davano una forte restrizione: non era possibile invitare docenti di Conservatorio attualmente in servizio. Il motivo di questa restrizione era facilmente comprensibile e condivisibile (impedire che i concorrenti trovassero i propri insegnanti fra i Giurati); allo stesso tempo, però, diventava più difficile individuare le persone. È chiaro che miravamo a costituire una Giuria di alto livello, composta da musicisti in carriera: è altrettanto chiaro che la maggior parte dei musicisti italiani in carriera insegnano anche in Conservatorio. Da qui, ecco il primo *escamotage*, rivelatosi vincente: non limitarsi ai musicisti italiani. Se il Ministero ci imponeva dei confini “di categoria”, non ci imponeva alcun confine “geografico”. Quale migliore dimostrazione di europeismo che invitare qualche collega straniero? Un solo limite pesava su questa libertà: il compenso che il “Paganini” poteva offrire era la sola copertura delle spese...

Non ci siamo persi d’animo, pensando che se fossimo riusciti a coinvolgere nel nostro entusiasmo un primo nome importante, gli altri avrebbero accettato più facilmente. Così è stato: dopo Sergio Perticaroli (Premio Busoni 1952, professore emerito e vicepresidente dell’Accademia di S. Cecilia), che abbiamo contattato per fare il Presidente mentre stava tenendo una *masterclass* in Giappone, hanno dato la loro disponibilità Piero Bellugi (da tempo amico del nostro Conservatorio), Roberto Cominati (Premio Busoni 1993), la cinese Jin Ju (docente all’Accademia di Imola) e l’austriaco Claudius Tanski (insegnante al Mozarteum di Salisburgo). Insomma, abbiamo radunato una Giuria degna di un Concorso internazionale (come è stato rilevato - con ammirazione - dallo stesso Maestro Perticaroli), offrendo soltanto il rimborso del viaggio e l’ospitalità. Onore al merito di questi musicisti di primo piano, che hanno capito il significato del Premio delle Arti e hanno letteralmente “premiato l’arte” con la loro presenza e autorevolezza. Per non sentirci troppo immeritevoli di questa generosità, aggiungiamo che tutti noi del Conservatorio (direzione, docenti, non docenti, studenti...) abbiamo cercato di fare del nostro meglio per rendere piacevole il soggiorno genovese ai nostri Giurati.

Tutto questo costituisce il *prima* del Premio; veniamo al *dopo*,

Premio delle

ossia alla *masterclass* che Sergio Perticaroli ha svolto per i concorrenti eliminati prima della prova finale e per gli alunni del “Paganini” che avessero voluto approfittare dell’opportunità. Anche in questo caso, il nostro illustre ospite romano ci ha sorpreso per la sua disponibilità: erano previste un paio di mattine, che sono diventate due giornate intere, perché i ragazzi continuavano ad arrivare in classe e non venivano mai mandati via senza essere stati ascoltati. Come fa lezione il nostro Presidente di Giuria? Dopo aver seguito attentamente l’esecuzione, si mette al secondo pianoforte e “sorvola” il brano eseguito, dimostrando sempre una profonda conoscenza del repertorio, una spiccata sensibilità per la qualità del suono e molte idee su come studiare determinati passaggi. Poi lo lavora assieme al pianista.

Qualche esempio: una diversa divisione tra le mani rende più agevole un tratto famigerato nel *n. 9* degli *Studi sinfonici* di Schumann; la cura della sonorità (e non soltanto l’aspetto tecnico delle note ribattute) permette un approccio più appropriato al *Mercato di Limoges* nei *Quadri di un’esposizione* di Musorgskij; la ricerca di un timbro “trascolorato” apre alla *Sonata op. 30* di Scriabin nuovi orizzonti... Non mancano però i suggerimenti più prettamente strumentali: l’attacco del tasto negli staccati della *Romanza senza parole op. 102 n. 3* di Mendelssohn, la pedalizzazione in *Jeux d’eau* di Ravel, la precisione delle doppie terze all’inizio della *Sonata op. 2 n. 3* di Beethoven e molto altro ancora. È palpabile l’esperienza di un pianista che ha suonato in pubblico per decenni, prima di dedicarsi a un’attività didattica che ancora lo assorbe completamente e lo porta in giro per il mondo in *masterclass* e Concorsi. Il modo di porsi con gli allievi è estremamente affabile, ma rispettoso della scuola di provenienza di ognuno. Ciascuno ritornerà comunque dal proprio insegnante con qualche consiglio in più, ma - soprattutto - con una maggiore apertura nei confronti della musica, e non soltanto del pianoforte.

Marco Vincenzi

Il concorso e il suo vincitore: Francesco Maria Moncher

Sono passati ormai alcuni mesi dai giorni del Premio delle Arti, impegno che ha aperto in gennaio le attività del Paganini per il 2010. Non è difficile però tornare a parlarne, perché l’atmosfera di quei giorni è indimenticabile e perché basta una telefonata al vincitore Francesco Maria Moncher per verificare quanto l’esperienza genovese sia stata per lui di slancio verso l’apertura di una carriera molto promettente. In quei giorni il conservatorio era impegnato esclusivamente nel concorso: niente lezioni, i corridoi e le aule piene di pianisti di tutta Italia che studiavano a tutte le ore, coccolati dal comitato di accoglienza organizzato dai nostri studenti. Anche i membri della giuria approfittavano delle pause fra le prove per chiudersi a studiare il repertorio dei loro concerti, testimoniando con i fatti quanto questo mestiere accomuni nel continuo lavoro i giovani e i musicisti già famosi.

Arti 2010

L'atmosfera, benché si trattasse di una competizione (e per la verità di una competizione piuttosto dura, con tre prove di tutto rispetto), era distesa. La curiosità di ascoltare le prove veniva alimentata continuamente dalla scoperta di personalità pianistiche interessanti, che rendevano avvincente l'ascolto e il confronto. Un'aria giustamente frizzantina, ma senza l'ansia imbronciata che spesso si respira ai concorsi.

I concorrenti erano diciassette, provenienti da conservatori anche molto lontani, come Cosenza, Monopoli e Foggia; tutti poco più che ventenni (il più giovane compie in questi giorni diciotto anni) hanno testimoniato una scuola pianistica italiana assai vivace e competitiva, e soprattutto la buona salute dei nostri conservatori, sia nei corsi tradizionali che in quelli sperimentali. È stato molto piacevole questo bagno di pianoforte ricco di incontri, con i giovani da una parte e con la giuria dall'altra: una commissione prestigiosa, ma capace anche di esprimere passione, vivacità, vero interesse nell'ascolto di musicisti emergenti.



Francesco Maria Moncher

In questa atmosfera sana e distesa, la vittoria del trentino Francesco Maria Moncher è stata festeggiata da tutti e condivisa felicemente fra giuria e pubblico. Moncher ha conquistato con la sua sicurezza e con la sua capacità di vivere il concorso in modo disteso, ha dimostrato una personalità matura sia nei toni drammatici di Granados (*Goyescas*), sia nelle raffinatezze timbriche di Ravel (un vibrante *Gaspard de la nuit*). A lui è andato anche il premio della Famiglia Rollero per la migliore esecuzione di Chopin (di cui Moncher ha eseguito i *Notturmi op. 62* e la *Ballata n. 4*). Un trionfo, insomma, che tutti abbiamo gustato appieno, festeggiando insieme un appassionante giovane pianista e un bel successo del nostro conservatorio come ospite di una competizione di alto livello.

A distanza di tre mesi, oggi telefono a Francesco e lo trovo in partenza per Varsavia, dove affronterà le eliminatorie del Concorso Chopin: nella sua valigia, tre *Studi*, la prima *Ballata*, un *Notturmo* e una *Mazurca* con cui provare la scalata forse più spaventosa per un pianista. Mentre mi affretto a scomodare lupi e balene per augurargli buona fortuna, mi dice che ha appena concluso i suoi studi superiori con il Diploma Accademico di secondo livello, conseguito con lode e menzione d'onore nella

classe di Laura Di Paolo, e che lo attende un concerto di Mozart con l'orchestra JFutura di Maurizio Dini Ciacci.

Venticinque anni, tecnica, sensibilità e coraggio: è bello poter fare il tifo per uno come lui, e sentirlo anche un po' "genovese".

Tiziana Canfori

La pianista e cantante genovese si è aggiudicata il primo premio

Anna Maria Sotgiu sbanca, nella sezione Canto Jazz

La formazione di Anna Maria Sotgiu è classica. Classe 1984, genovese, ha terminato gli studi di pianoforte al Paganini, sotto la guida del Maestro Carlascio. «Mentre stavo preparandomi per il diploma, sentivo sempre, dall'altro lato della casa, i brani blues che mio fratello Davide suonava alla chitarra. Forse è proprio allora che ho compreso come questo repertorio lo avessi anch'io, dentro. Ci tengo a ricordare che devo a lui, questa mia nuova passione per la musica afroamericana. Oggi purtroppo Davide non c'è più, ma è come se fosse sempre accanto a me, anche attraverso la musica».

Il 26 marzo scorso Anna Maria ha vinto il "Premio delle Arti" nella sezione Canto Jazz - Moderno. Alla selezione finale, presso il teatro Toselli di Cuneo, ha avuto la meglio sulle altre candidate proponendosi come cantante e pianista ed eseguendo "La cura" di Franco Battiato e la celeberrima "Georgia on my mind". A luglio, la premiazione a Roma.

Nel frattempo Anna Maria Sotgiu (parente di Angelo, componente del gruppo "Ricchi e Poveri"), prosegue a frequentare il conservatorio, come allieva del Biennio di Jazz, dall'anno accademico 2008-2009.

«La musica va considerata a 360 gradi, bisogna aprirsi alle nuove tendenze. È giusto saper suonare Chopin così come uno Standard blues. Oggi ho una band che sostiene il mio progetto artistico, suoniamo soul e blues. Sono ancora molto attirata dall'ampio contenitore afroamericano. E vivo l'attività concertistica nei locali esattamente come se coltivassi il concertismo classico, l'approccio è lo stesso».

La vittoria del Premio delle Arti non è il primo riconoscimento che Anna Maria Sotgiu riceve, per questa sua recente ma totalizzante passione artistica. Il 4 agosto dello scorso anno, nel viterbese, nell'ambito di "Tuscia in Jazz", si è aggiudicata il premio "Best Jazz Vocal" al Premio "Jimmy Woode Award".

GDM



Anna Maria Sotgiu

Calendario SAGGI DI CLASSE

MAGGIO 2010			
03 lunedì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Gloria MERANI 17:30 classe Sergio LATTES	Violino Pianoforte
05 mercoledì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Massimo COCO 17:30 classe Valerio GIANNARELLI	Violino Violino
07 venerdì	Conservatorio - Salone	15:00 classe Elena COSENTINO	Arpa
08 sabato	Conservatorio - Salone	18:00 classe Gloria RATTI 19:00 classe Ermino POLIDORI LUCIANI	Pianoforte Pianoforte
10 lunedì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Giuseppe LARUCCIA 16:30 classe Elisabetta GARETTI 18:30 classe Donella TERENCE	Clarinetto Violino Violino
11 martedì	Museo d'arte orientale E. Chiossone	15:00 classe Matteo RONCHINI 17:30 classe Ione IORI	Violoncello Canto
12 mercoledì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Massimo CONTE 17:30 classe Mario TRABUCCO	Musica d'insieme fiati Violino
13 giovedì	Museo d'arte orientale E. Chiossone	15:00 classe GUIDI 17:30 classe DAMERINI	Pianoforte Musica da camera
14 venerdì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe OGNISSANTI 17:30 classe LATTES	Violoncello Pianoforte
14 venerdì	Conservatorio - Salone	15:00 classi Marco BETTUZZI, Raffaella LAURO, Marco RAPETTI, Giuseppina SCHICCHI, Angela SERAPIONE 17:30 classe Marco VINCENZI	Pianoforte compl. Pianoforte
14 venerdì	Conservatorio - Parco	15:00 classe Carlo COSTALBANO	Quartetto
15 sabato	Conservatorio - Salone	15:00 classe Bartolomeo GALLIZIO	Organo
15 sabato	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Elia SAVINO 17:30 classe Franco PIANIGIANI	Tromba Contrabbasso
17 lunedì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Valerio GIANNARELLI 17:30 classe Francesco GALLIGIONI	Violino Violoncello
18 martedì	Conservatorio - Aula 19	16:00 classe Oliviero FERRI	Viola
18 martedì	Museo d'arte orientale E. Chiossone	15:00 classe Gianfranco CARLASCIO 17:30 classe Sandro DOMINUTTI	Pianoforte Flauto
19 mercoledì	Museo d'arte orientale E. Chiossone	15:00 classe Alessandro GHE' 17:30 classe Gloria SCALCHI	Violino Canto
19 mercoledì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Mara LUZZATTO	Flauto
20 giovedì	Museo d'arte orientale E. Chiossone	15:00 classe Gloria MERANI 17:30 classe Claudio PROIETTI	Violino Pianoforte
21 venerdì	Conservatorio - Salone	15:00 classe Maria TRABUCCO 16:30 classe Gianfranco CARLASCIO 18:00 classe Melchiorre PASQUERO	Canto Pianoforte Pianoforte
22 sabato	Conservatorio - Salone	15:00 classe Massimo PADERNI 17:30 classe Gisella DAPUETO	Pianoforte Pianoforte
24 lunedì	Conservatorio - Aula 19	15:00 classe Piero Paolo FANTINI 17:30 classe Elena COSENTINO 18:30 classe MORBELLI/COSTA	Clarinetto Arpa

Voicings



Le sonorità del Sud in un progetto del Goethe Institut in collaborazione con il Paganini

"Sonorità del Sud - Un viaggio attraverso suoni, parole, musica" è un progetto nato nell'ambito del Goethe Institut e che ha trovato subito un alleato attivo nel corso di Musica e Nuove Tecnologie del nostro conservatorio. Ne parliamo con la dottoressa Roberta Canu, direttrice del "Goethe" di Genova.

Da dove nasce l'idea?

La sede centrale del Goethe Institut in Germania è solita proporre dei temi generali, che possano stimolare la collaborazione delle varie sedi nel mondo, anche in modo trasversale. Nel 2009 ha proposto come tema il rapporto fra Germania e Mediterraneo. Naturalmente noi a Genova ci siamo subito sentiti coinvolti nell'argomento.

Il secondo elemento, quello musicale, è nato spontaneamente a seguito di una proposta fattami dal prof. Doati per la realizzazione comune di Hörspiele, cioè di opere composte di testo e musica per la radio. Abbiamo pensato che i due spunti potessero camminare insieme e abbiamo cominciato a ragionarci sopra. Ci piaceva molto l'idea di poter trattare il tema al di fuori degli argomenti tradizionali, che facilmente portano verso Goethe e il Romanticismo: si poteva provare a fare qualcosa di più moderno.

Le linee del progetto si sono intrecciate e arricchite: alla nostra idea di partenza si sono uniti altri due "Goethe" mediterranei, nelle sedi di Barcellona e Lisbona, i quali hanno individuato a loro volta due partner musicali. Saremo quindi in tre: tre città, tre istituti di cultura tedesca e tre istituzioni musicali dotate delle tecnologie necessarie. Genova sarà il cuore e il centro direzionale del progetto, che musicalmente sarà coordinato dal prof. Roberto Doati. Gli altri istituti musicali sono il Miso Music Portugal, centro di informazione sulla musica contemporanea portoghese (dir. Miguel Azguime) di Lisbona e il Departament de Sonologia - Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), Capo Dipartimento Perfecto Herrera Boyer, di Barcellona.

Come funzionerà lo scambio di materiale e l'elaborazione?

Verranno individuati tre autori tedeschi, possibilmente fra i giovani letterati emergenti, che abbiano dimostrato affinità con il tema e con i mezzi che utilizzeremo. A questi tre scrittori, che sarà mia cura segnalare, verrà mandato un primo lavoro creato dai musicisti, che avrà la funzione di stimolare suggestioni e associazioni: nella fase



Roberta Canu

iniziale, particolarmente delicata e interessante, i musicisti dovranno selezionare ed elaborare del materiale sonoro che racconti la loro città; una specie di paesaggio sonoro, una cartolina dei luoghi senza immagini. Successivamente gli scrittori elaboreranno su questa base i loro Hörspiele, che torneranno ai musicisti per essere finiti e poi prodotti.

Quale sarà la durata e l'articolazione del lavoro, che mi pare prometta un importante sforzo di collaborazione?

Il progetto è biennale: nel corso del primo anno si produce il materiale sonoro necessario per ispirare gli autori dei testi e si stendono le basi della collaborazione, nel secondo si producono gli Hörspiele nella loro forma finale e si presentano al pubblico nelle città interessate. A quel punto i musicisti e i tecnici dovranno affrontare anche l'ultimo problema, cioè i mezzi e la qualità di diffusione del lavoro prodotto. Si tratta quindi di materiale molto vivo e di interessanti ostacoli da superare...

Chi sostiene finanziariamente il progetto?

L'impegno finanziario è a totale carico della sede centrale del Goethe Institut in Germania, quindi si tratta sostanzialmente di un finanziamento pubblico erogato dal governo tedesco. Sono felice di poter registrare che il punto di partenza è già un buon risultato: abbiamo ottenuto grande fiducia dalla direzione tedesca, e poi abbiamo l'occasione di consolidare la nostra vocazione mediterranea e infine possiamo avere come compagno di viaggio il Conservatorio Paganini, al quale ci lega una lunga e costruttiva amicizia.

Tiziana Canfori

Nuovi e prestigiosi acquisti nel parco docenti del conservatorio di Genova: Sergio Lattes e Carlo Costalbano

Sergio Lattes

«Ho insegnato a Milano per 38 anni. Essermi trasferito a Genova è una scommessa sul piano personale, perché non sono in età verde, e cambiare significa dovere relazionarsi in un mese con decine di persone nuove, dagli studenti ai colleghi al personale non docente. Per la verità sapevo dove sarei venuto, nel senso che conoscevo già il direttore Patrizia Conti, la sua vivacità, e quale era il "clima" che si respirava al Paganini. Mi è sembrato subito un ambiente aperto e sereno. È ciò che ho potuto cogliere nei miei primi mesi di servizio».

Dopo una così ampia esperienza al conservatorio di Milano, quali consigli può dare alla realtà didattica genovese?

«Non mi permetto di darne, dopo un approccio così breve. E poi: in Italia ci sono dei miti che riguardano le realtà culturali, dai teatri ai conservatori... Certi primati non spettano "di diritto": vanno conquistati giorno per giorno. L'Italia è un paese policentrico, spesso si scopre che alcuni luoghi al di fuori delle grandi metropoli sono più vitali di quel che uno si aspetti».

Però il conservatorio di Milano ha un bacino d'utenza più ampio, e dunque la selezione favorisce una potenziale maggiore qualità?

«Il bacino di utenza di Genova è molto grande: ho una studentessa che viene da Imperia e uno studente da Sanremo, mentre in Lombardia ci sono molte realtà didattiche. La differenza tra Milano e Genova consiste per me nel fatto che, in questi ultimi anni, a Milano mi occupavo molto di nuove discipline, mentre qui ho un lavoro in un certo senso più tradizionale, ho una classe di strumento con allievi dai 10 ai 25 anni. Una situazione più "classica"».

La riforma: lo stato dell'arte, dal punto di vista di chi ha contribuito attivamente a realizzarla...

«In effetti ho partecipato molto alle vicende della riforma, a tal punto da permettermi il lusso di cominciare ad essere critico. Ho partecipato alla progettazione del triennio di pianoforte di Milano dal 2000, e questo triennio è diventato "il" triennio di Milano e poi, per bizzarre vicende di questa interminabile riforma, a un certo punto è stato assunto come modello dal Ministero, insieme a quello di Trieste. In questo senso sono portatore di un'esperienza storica. Per chi ci ha creduto molto come me, siamo oggi in una fase in cui comincia a diventare faticoso proseguire con lo stesso ottimismo. Un processo interminabile d'attuazione sarebbe valso a stroncare l'entusiasmo di chiunque, perché dieci anni di "sperimentazione" signifi-

ficano un decennio di stress per tutte le componenti delle istituzioni, dai professori agli studenti, dalla dirigenza al personale amministrativo (basti pensare a cosa vuol dire gestire due ordinamenti), fino ai coadiutori: lo stress assurdo di avere due ordinamenti paralleli, e in alcuni casi tre (non dimentichiamo che ci sono sperimentazioni in atto già dagli anni '70). I nostri

studenti anche prima della riforma del 1999 potevano optare per il programma tradizionale o quello sperimentale. Adesso, con la fine della fase sperimentale, per chi ci ha creduto, nella riforma, è senz'altro un approdo. Ma le modalità sono per molti aspetti incomprensibili. Non è facile mettere d'accordo il momento dell'autonomia con il momento della gestione centrale, questo va detto. Però la sensazione è che ci sia una difficoltà di governo del sistema. Un conto è l'autonomia, altro è l'assenza di un governo del sistema. Inoltre la riforma dei conservatori va inevitabilmente ad incrociarsi con quella dei licei musicali, che sta andando nel modo che è sotto gli occhi di tutti: quello che doveva essere una montagna è diventato un topolino! Doveva essere edificato un sistema piramidale in cui i conservatori erano in cima. Un sistema con una

base sempre più larga, che avrebbe consentito ai conservatori di avere una selezione più ampia, come avviene nei paesi di più antica tradizione musicale. Invece si è parlato di quaranta licei - meno degli stessi istituti AFAM - a livello nazionale, addirittura oggi pare si riducano ulteriormente!».

Però: è possibile che il conservatorio che voglia fare il salto di qualità, diventando vertice di specializzazione, aumenti l'offerta formativa con corsi talvolta dai nomi complessi e fantasiosi, utilizzando risorse interne, ovvero gli stessi docenti di prima? Non c'è il rischio d'una evoluzione solo virtuale, nominale?

«Era necessario creare un sistema di discipline, perché l'assetto ordinamentale del 1930 era indifendibile dal punto di vista culturale. Io non sono tra quelli che pensano che la riforma si incardinasse soltanto sulla necessità di aggiungere materie culturali: quello che è profondamente obsoleto è l'impostazione dell'insegnamento dello strumento. È impensabile che l'unica dimensione con cui si entra in contatto con lo strumento sia quella che oggi pomposamente si chiama "prassi esecutiva". È una dimensione non più sostenibile. Per cui considero positivo il fatto che si sia scomposta la competenza strumentale lungo vari versanti, fermo restando che c'è una responsabilità



centrale che è quella del docente di strumento.

Il mio strumento, ad esempio: c'è stata l'introduzione delle tastiere storiche, della prassi esecutiva contemporanea, la lettura a prima vista, la metodologia dell'insegnamento e altri aspetti. Non parliamo dunque solo di una formazione culturale aggiunta, pur necessaria, ma proprio di una diversa organizzazione della competenza strumentale. Questo è l'aspetto della riforma a cui io credo di più. Detto questo, è anche vero che dieci anni di sperimentazione hanno creato un'esplosione incontrollata di nomi, di discipline inventate, nella migliore delle ipotesi sulla base della buona volontà, nella peggiore per fare piacere a qualcuno, ma quasi sempre senza uno statuto scientifico che le supportasse. Tale fenomeno, che pure era fisiologico, non è stato governato, per cui alla fine questi decreti sono stati una somma algebrica di sperimentazioni, per non scontentare nessuno: si sono eliminati i doppioni, ma si è creato una sorta di elenco del telefono di discipline, nel quale viene mescolato ciò che era veramente necessario e culturalmente fondato, ed una serie di cose più o meno inventate. Questo non mi porta però a dire che preferivo la situazione come era prima.

Quanto alle risorse interne: spesso la competenza specifica c'era, ma compressa. Non dimentichiamo che i meccanismi di reclutamento dei docenti di conservatorio sono stati negli ultimi decenni così casuali che succede spesso che la vera personalità didattica e artistica degli insegnanti non coincida con la cattedra che occupano. Dunque laddove possibile far emergere delle professionalità vere, è stato un fatto "sano". Certo, in altri casi suppongo sia andata diversamente. Non giurerei d'altra parte che questo non avvenga anche all'università. Non è una scusante, però. Si sarebbe dovuto governare meglio lo studio dell'assetto concettuale del nuovo ordinamento. Ci sono scelte culturali che sono state evitate. E invece dovevano essere condivise, discusse con i docenti, ma poi alla fine dovevano essere fatte.

Per concludere: nei paesi normali in dieci anni si fa una riforma ma anche la riforma della riforma: si tirano le somme e magari si realizza anche il correttivo. In Italia abbiamo dovuto aspettare dieci anni ed alla fine non sono state fatte verifiche o bilanci, ma solo somme. Però questa griglia alla fine è abbastanza elastica da poter contenere dei percorsi formativi credibili. Tutto sta a trovare le competenze reali delle singole persone. Sappiamo bene che ci sono pochi denari e per usufruire di competenze esterne le tariffe non sono competitive. Il primo problema di queste "università della musica" è che sono settantacinque: forse, troppe. La Legge 508 prevedeva in una delle sue prime righe una procedura attraverso la quale si andava alla verifica dei requisiti delle sedi e all'eventuale accorpamento, alla razionalizzazione del sistema. Ci sono state però spinte troppo conservative nelle istituzioni, e troppo poco coraggio in chi governa, per poter attuare questa verifica. Siamo dunque diventati tutti generali. Ma lo scotto da pagare è evidente».

Al Paganini si iniziano a fare supposizioni sul prossimo direttore. Alle prossime elezioni pensa di candidarsi?

«Non ci penso proprio. Da quel poco che ho potuto capire, mi sembra ci siano certamente figure in grado di succedere a

Patrizia Conti, visto che non è rilegibile. Per quel che mi riguarda, sono fresco dell'ambiente: la mia è una posizione di ascolto».

Lei è tra i fondatori di un'associazione ("per l'abolizione del solfeggio parlato") il cui sito internet, www.aasp.it, è divenuto punto di riferimento per i docenti di conservatorio...

«È già qualche anno che insieme ad alcuni colleghi abbiamo formato un gruppo di studio. Il titolo, "Associazione per l'abolizione del solfeggio parlato", è volutamente scherzoso, perché naturalmente non ci occupiamo di solfeggio, ma citare l'abolizione del solfeggio parlato sembrava, nel nostro ambiente, un modo per indicare il desiderio di innovare, nel campo dell'Alta formazione musicale. Il sito è un luogo di ragionamento e di discussione sul nostro settore. I professori universitari hanno una molteplicità di strumenti di confronto e di elaborazione, da quelli disciplinari a quelli accademici, mentre nel nostro settore ce ne sono pochissimi. Il docente di conservatorio è profondamente solo, dal punto di vista pedagogico, scientifico, e dal punto di vista dell'auto-aggiornamento. E poi, anche di fronte alla riforma, è costretto spesso ad ascoltare voci di corridoio. Abbiamo inteso, con l'associazione ed il sito, offrire un luogo dove chi opera in questo ambiente possa informarsi e discutere».

GDM

Sergio Ciomei, ex allievo del conservatorio di Genova, prosegue la sua duplice e prestigiosa attività professionale, tra pianismo e direzione d'orchestra. È recente l'uscita del cd Sony Music - RCA, dove Ciomei guida la Kammerorchester Basel. Solista, la violoncellista argentina Sol Gabetta. Il disco contiene pagine di Leopold Hofmann, Joseph Haydn e W. A. Mozart.



Carlo Costalbano

Incontro Carlo Costalbano in una delle nuove aule sottotetto del Paganini: un ambiente di studio molto diverso dalle aule "storiche" dei piani inferiori, con pavimento in legno, finestrone sul soffitto, un'originale e moderno impianto di illuminazione... sembra di entrare in una scuola di latitudine assai più nordica. Il lavoro che si svolge nell'aula di Musica d'insieme per strumenti ad arco, però, è piacevolmente e faticosamente antico. Professore e studenti sono impegnati nella lettura di un terzetto di Dvorak e, seduti uno vicino all'altro, stanno andando alla ricerca dell'articolazione migliore, della sonorità più omogenea. Conosco Carlo fin dai tempi dei nostri comuni studi al Conservatorio di Bolzano e ritrovo subito, anche nel suo aspetto professorale, la passione e l'energia che lo hanno sempre contraddistinto. Sembra che anche gli studenti abbiano colto subito la sua trainante capacità di mettersi in gioco e di suggerire prospettive aperte; infatti si respira un'aria di grande collaborazione. Costalbano è violinista e violista, e può vantare fra i suoi maestri nomi come Enzo Porta, Piero Farulli e Yuri Bashmet. Vanta una lunga attività, particolarmente cameristica, che lo vede collaborare con molti dei maggiori musicisti oggi attivi in Italia. Componente del Dedalo Ensemble, si dedica anche all'approfondimento e alla diffusione della musica contemporanea. Parallelamente, quasi come una seconda professione, si è interessato molto seriamente ai problemi delle tecniche posturali, acquisendo una competenza internazionale che ne fa oggi un prezioso collaboratore di diversi conservatori nel campo delle Tecniche Corporee Funzionali. Gli argomenti sono quindi molti... ma parto dalla sua esperienza di insegnante di quella materia che per brevità chiamiamo "Quartetto".

Benvenuto a Genova! Come ti trovi?

Piacevolmente a casa. Mia madre è ligure ed io amo andare in barca, quindi questa terra è anche un po' mia. Venire a Genova è stata una scelta.

In conservatorio sono stato accolto bene da direttore, colleghi e studenti, e mi sono trovato in un ambiente molto vivo, dove vedo che posso chiedere spazio per le mie proposte. La situazione che mi ha lasciato la professoressa Maria Rosa Fantini è molto positiva e la ringrazio per questo: la classe è efficiente, conosce l'impegno e la dignità di questo lavoro, ed è ben integrata nel tessuto del conservatorio.

Tu comunque sei arrivato con molte nuove proposte, se non sbaglio...

Per quello che riguarda la classe, mi sembra soprattutto importante considerare che lo scopo di questo corso è la "musica d'insieme per archi", e mi piace quindi suggerire che non si tratti solo di quartetto, sebbene il repertorio in questo senso sia importantissimo e prezioso. Mi sembra utile offrire ai giovani musicisti anche la lettura di brani cameristici che possano andare dal duetto all'ensemble. È bene declinare le difficoltà dell'esperienza d'insieme per uno strumento ad arco in diverse formazioni: sostanzialmente si tratta sempre di problemi di emissione ed intonazione del suono, e dei diversi stili di interpretazione, ma le sfumature sono sensibilmente diverse. Oggi è molto importante che un "arco" si sappia organizzare velocemente all'interno di un gruppo, e in modo indipendente. Le orchestre generalmente non hanno più modo di curare il lavoro di sezione e ogni strumentista deve sapersi gestire autonomamente per ottenere l'integrazione nel suo gruppo. D'altra parte poi è importante che un giovane sappia collaborare all'interno di un ensemble (penso a formazioni come l'Orchestra da Camera di Mantova, per esempio), dove si può suonare senza direttore. Sono formazioni che hanno un futuro, più agili della grande orchestra, che possono avere molte occasioni di lavoro anche rispondendo alle necessità di solisti e direttori ospiti. Sto formando un gruppo, che vorrei far suonare in autunno.

Nel frattempo mi ha fatto molto piacere "ereditare" il quartetto giovanile "Juvenilia Januensis", creato dalla collega Fantini, e vararne un secondo, ancora più giovane, al quale abbiamo dato il nome di "Quartino".

Di sicuro c'è che nella mia classe si trova sempre modo di suonare, anche quando qualche collega di quartetto è assente... Si apre una pagina per terzetto e si lavora lo stesso!

Il quartetto rimane comunque esperienza centrale, visto che hai annunciato un progetto nuovo.

Il quartetto è una dimensione speciale e meravigliosa del suonare. Gli equilibri interni sono talmente ricchi e sottili, che quando ottieni ciò che vuoi sei invaso da una felicità profonda. Le emozioni sono così particolari che quando le conosci ne hai bisogno, sei quasi a rischio di "crisi d'astinenza"...

In effetti, mi sembra sempre di assistere al gioco di quattro equilibristi del suono, sul filo delle corde dei loro strumenti, che ad ogni passo devono creare la nota e darle subito intonazione, direzione e colore comuni.

È così, ma a questo respiro comune si arriva con molto impegno. Per questo ho invitato a collaborare il Quartetto di Cremona! Ho ottenuto una risposta entusiastica, non solo perché sono amici, ma perché il lavoro di divulgazione e didattica è da loro sentito come una parte importante dell'attività del Quartetto. Faremo nove incontri, già iniziati il 12 febbraio, quattro rivolti solo agli studenti interni e cinque "open", aperti a tutti: gli argomenti verranno preparati nelle lezioni "chiuse" e sviluppati nelle lezioni "open". Due elementi del Quartetto di Cremona saranno sempre presenti, a rotazione, e al concerto finale ci saranno tutti. Questa interazione fra Quartetto, Conservatorio e pubblico sarà interessante anche per presentare a Genova il percorso comune di realtà musicali che sono molto care alla città.

Nei tuoi programmi rientra poi anche l'insegnamento delle tecniche posturali allo strumento. Con quali prospettive?

Quando sono arrivato a Genova con le mie proposte, con la direttrice Patrizia Conti si diceva che le idee erano parecchie e che sarebbe già stato un buon successo raggiungere il 50% dei risultati entro il primo anno... Invece la capacità organizzativa che ho trovato ha permesso un'accelerazione straordinaria e mi trovo già ora ad aver toccato quella percentuale sognata. Ne sono stupito molto positivamente. In effetti, parte del mio lavoro concerne le tecniche di dinamica corporea funzionale, di cui ho cominciato ad occuparmi subito dopo il diploma. Sono argomenti molto importanti non solo per la vita professionale dei musicisti (il controllo perfetto del suono viene in gran parte da una profonda consapevolezza corporea), ma anche per la loro salute personale: diversi strumenti esigono posizioni che possono risultare dannose se non vengono accompagnate dalla consapevolezza del funzionamento e dello sforzo del sistema scheletrico e muscolare.

Per il momento questa materia è presente solo nell'indirizzo del biennio didattico, ma dovrebbe ricadere su tutto il conservatorio, che fra l'altro è tenuto a preoccuparsi anche della salute dei propri studenti. Vedo grandi possibilità in questo senso, soprattutto per la presenza attiva in istituto del Prof. Mantero, che già testimonia un possibile avvicinamento fra medicina, tecniche corporee e attività musicale. Al carisma straordinario di questo grande personaggio si aggiunge poi, per il dipartimento di canto, l'esperienza della collaborazione con la fisioterapista Rosalba Ruffa.

Arrivo quindi in un terreno che presenta già interessi ed esperienze sull'argomento, nel quale mi piacerebbe introdurre un lavoro specifico per gli strumentisti e possibilmente disegnare una struttura stabile di supporto alla formazione del musicista.

Tiziana Canfori

Progetto di collaborazione tra la Classe di "Musica d'insieme per strumenti ad arco - Quartetto" e il Quartetto di Cremona.

Prossimi incontri pubblici: Sala Concerti del Conservatorio

- sabato 10 aprile (ore 15 - 18): Intonazione in quartetto.
- sabato 24 aprile (ore 12 - 15): Articolazione.
- sabato 29 maggio (ore 15): Lavorare a sezione, archi chiari e scuri.
- sabato 29 maggio (ore 18,15): Concerto finale.

La partecipazione del pubblico esterno al Conservatorio è prevista a seguito di iscrizione (gratuita).

Pianista, già studentessa al Paganini negli anni '20, ha donato al conservatorio una cifra considerevole, tramutata in borse di studio

Iris Gradi: musica e generosità

"Lascio al Conservatorio N. Paganini in Genova tutti i libri di musica sui quali ho studiato e il Pianoforte a mezza coda ed inoltre la somma di Lire Duecentomilioni con l'onere di istituire, a cominciare dall'anno scolastico successivo alla mia morte e per i venti anni seguenti, una borsa di studio di Lire cinquemilioni annui, intitolata a nome di mio figlio Giuseppe Ponta, del quale voglio che resti un ricordo, assegnata ad un allievo del conservatorio ritenuto meritevole".

Poco più d'un anno fa, il 4 marzo 2009, Iris Gradi - insegnante di musica e di canto - lasciava la sua Genova ed il mondo. Dopo un viaggio durato quasi novant'anni, riposa, da allora, nel cimitero di Staglieno, accanto ai suoi cari. Nella tomba di famiglia le cui chiavi, come ha lasciato scritto, dovranno essere gettate in mare, perché (come da diffida depositata in Comune), "nessuno dovrà entrare in detta Tomba".

Una settimana dopo la morte, all'apertura del testamento, la conferma d'un gesto d'amore verso la musica, verso la città in cui era nata il 29 luglio 1911, e verso il nostro conservatorio. Un gesto preannunciato. Infatti, un giorno di qualche anno fa, Iris Gradi telefonò al direttore Patrizia Conti, spiegando la propria volontà di nominare il conservatorio quale il principale erede dei propri beni musicali, informandola anche in ragione d'una delicata operazione chirurgica che si accingeva a su-

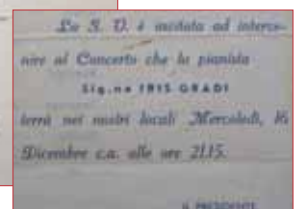
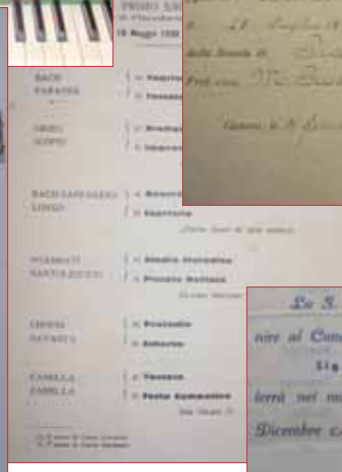
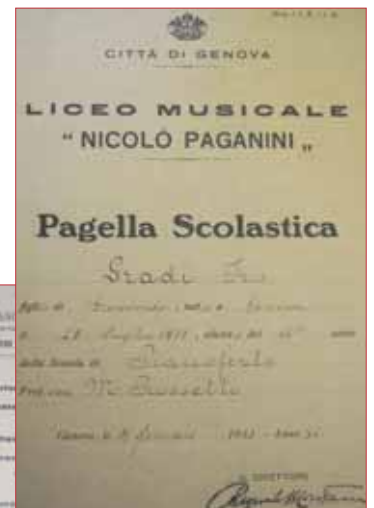
bire. Per fortuna, dopo questa telefonata (che si tradusse naturalmente nell'augurio di pronta guarigione), ne giunse un'altra, mesi dopo, per comunicare come l'intervento era andato a buon fine. Ma anche in quell'occasione, Iris Gradi ribadì la volontà di donare al Paganini parte del proprio patrimonio.

Iris Gradi ha fatto per tutta la sua vita la musicista. Ed il "Paganini" è il luogo dove ha studiato, fino al principio degli anni '30. Sfogliando la cartella di documenti che, insieme ai suoi spartiti, sono custoditi oggi in conservatorio, i tasselli d'una esistenza piena di musica. A Genova, nel 1929, si diploma in canto corale, nel 1932 sostiene l'esame di diploma di pianoforte al conservatorio di Milano, per poi sostenere un nuovo esame di diploma col nuovo ordinamento ("in base ai programmi d'esame stabiliti dal Regio Decreto 11 dicembre 1930") ancora una volta al "Paganini".

Tra i documenti, il programma d'un saggio di ottant'anni fa (suonava la Toccata di Casella e la "Festa Campestre" di Zanella), l'iscrizione al sindacato musicisti (nel 1961), i molti attestati di merito ricevuti per la propria attività didattica, qualche ritaglio di giornale. In conservatorio suonerà da oggi in poi il suo pianoforte, un "Petrof" la cui qualità del suono corrisponde alla qualità del mobile. Suo figlio, Giuseppe Ponta, se ne è andato prima di lei. È in suo nome quindi, che Iris Gradi ha voluto donare una cifra considerevole al conservatorio di Genova. Per vent'anni, fino al 2030, i migliori giovani pianisti del conservatorio di Genova avranno modo di ricordarli e idealmente di ringraziarli. La prima edizione della "Borsa di Studio Giuseppe Ponta" è stata indetta nei giorni scorsi.

Il concorso si svolgerà il 19 e 20 luglio e prevede due prove, ciascuna di 20 minuti e con programma libero.

GDM



Intervista a Gianluigi Gelmetti, direttore e regista del "Tristan und Isolde", dal 13 al 30 aprile al Carlo Felice

Wagner? Un ufo

«Wagner è un ufo catapultato sulla terra. Lui non mette in crisi il linguaggio dell'epoca, se ne inventa uno tutto nuovo. Crea un lessico inedito, un nuovo mondo sonoro. È il grande precursore dei tempi moderni, della babele di oggi, in cui non c'è più una lingua musicale ufficiale - come invece ai tempi di Mozart - ed ogni compositore deve inventarsi la propria».

Gianluigi Gelmetti, uno dei grandi direttori della contemporaneità, torna a Genova dopo una dozzina d'anni. Il "suo" *Tristano e Isotta*, capolavoro wagneriano di cui firma anche la regia, va in scena da martedì 13 a venerdì 30 aprile.

Incontriamo Gelmetti in sartoria, mentre sta discutendo le ultime modifiche ai costumi di *Brangäne*. «Lavorare Carlo Felice? Una gioia: c'è voglia di fare, competenze professionali a tutti i livelli, dall'orchestra agli uffici al palcoscenico. Ho trovato grande disponibilità. Conosco i problemi che affliggono questo teatro, ma spero proprio sia una "Bella Addormentata" pronta ad essere baciata, e a risvegliarsi».

Non solo direttore. Sempre più spesso il podio romano firma anche gli allestimenti che guida dal podio. «Non si tratta di una posizione reazionaria, anzi. Amo il teatro, da ragazzo ho frequentato l'Accademia di Roma con Orazio Costa, all'inizio della carriera ero indeciso se fare l'attore, il regista o il musicista. E l'anno prossimo mi occuperò anche di teatro di prosa. Penso che la vita abbia una sua perfetta parafrasi nella "Forma Sonata": io sono nel momento dello "Sviluppo", in cui vengono ripresi elementi esposti al principio del brano. Così, sono tornato ad occuparmi di composizione, di scultura, e appunto di regia. Seguendo interamente lo spettacolo propongo un teatro musicale che ha una forte coerenza. Naturalmente, quando mi occupo di regia lirica, sono sempre condizionato dalla musica. Mentre nella prosa sarei molto più libero». Il "Tristano" è uno dei grandi approdi della maturità del Maestro Gelmetti. La sua recente interpretazione romana dell'opera wagneriana ha raccolto elogi entusiastici. «È un'esperienza sconvolgente, è un'opera che ci porta in un'altra dimensione. C'è una tale densità di simboli, dall'intreccio celtico al misticismo orientale, che ha da sempre esercitato un grande fascino sulla cultura tedesca! Basti pensare al nome che Tristan si dà, agli occhi di Isolde: Tantris... Non è un caso. Il tantrismo propone l'uso della sessualità per raggiungere l'illuminazione. È l'essenza del rapporto tra Tristano e Isotta: nella scena io non li faccio quasi mai toccare, e anche nella musica, è tutto un rimandare, è tutto il massimo della sensualità che quasi mai arriva all'appagamento, giungendo però all'illuminazione. Il Tristano è un'opera densa di simbologia sessuale e cosmica, è una partitura gravida di quegli archetipi del più profondo sé, che tutti noi ci portiamo dentro, spesso senza saperlo».

Come tradurre tutto questo scenicamente? «Bisogna avere il coraggio di lasciare dilatare i tempi. In Wagner è pericoloso dare alle immagini dei significati sovrapposti o proporre delle controcene. Cerco di proporre quelle suggestioni che aiutino chi ascolta ad entrare in questo mondo parallelo, a perdere il senso del tempo. Ma in questo Tristano non ci saranno attualizzazioni strane: adoro l'ambiguità, nell'arte, e penso che appesantire uno spettacolo con sovrapposizioni ideologiche rischi di sottrarre la ricchezza dell'ambiguità che c'è dietro l'opera d'arte. La stessa ambiguità delle opere di Mozart, dove se pensi sia tragico ti sorride, se pensi che sia sorridente compare la morte, se pensi che si rispetti la morte trovi il sarcasmo... Noi interpreti dovremmo

agire come dei medium, mettere in gioco le nostre disponibilità fisiche e psichiche, e lasciare che i significati reconditi dell'opera si manifestino».

GDM

Va pensiero inno leghista?

Va pensiero inno leghista? Vediamo un po', ragioniamo. La scena in cui viene intonato (*Nabucco*, Parte III, Scena IV) è questa: Ebrei prigionieri dei Babilonesi, dalle sponde dell'Eufrate mandano in volo, come un Colombo viaggiatore, il loro pensiero al «suolo natal», alla «patria sì bella e perduta». *Va pensiero*, dunque, non è il grido orgoglioso e battagliero di una comunità di autoctoni incattiviti, ma, al contrario, il canto nostalgico di chi è emigrato a forza, schiavizzato: «Oh membranza sì cara e fatal!»

Che si tratti di una pagina operistica malinconica, e non di riscatto territoriale, Verdi ce lo rende chiaro con il carattere della musica: il tempo è "Largo"; la principale figura ritmica di accompagnamento è una dondolante sestina di sedicesimi; ai coristi si chiede esplicitamente di attaccare «tutti sottovoce»; la melodia è una nenia cullante, con due soli picchi, «Arpa d'ôr» e «Le memorie nel petto», del resto subito spenti (è la malinconia che sfocia, per un attimo, in desiderio); il coro finisce in *pp*: pianissimo. Un atteggiamento musicale ben poco celodurista, tanto più significativo trattandosi di un autore che, di certo, non si è mai tirato indietro davanti alla possibilità di cori muscolari: «Si ridesti il Leon di Castiglia, | Eco formi al tremendo ruggito, | Come un di contro i Mori oppressor. | Siamo tutti una sola famiglia, | Pugnerem colle braccia, co' petti.»

Ma perché, allora, le camicie verdi - con la v minuscola - non hanno scelto questo coro dell'*Ernani*, molto più coerente con il loro pensiero (ci sono persino i «Mori oppressor»!), invece di *Va pensiero*? L'eventuale appellarsi all'importanza di questo coro nella storia nord-italica non serve. *Va pensiero* è stato un canto risorgimentale, ed è perciò paradossale, tanto per cominciare, che vi si identifichi un partito politico che avrebbe abbandonato volentieri il Regno delle Due Sicilie al suo destino borbonico. È vero: a partire dal 9 marzo 1842, giorno della prima esecuzione di *Nabucco* alla Scala di Milano, *Va pensiero* ha rafforzato il senso di identità lombardo-veneta in opposizione allo "straniero", ma in un momento in cui lo straniero in questione era l'Austria che occupava militarmente e amministrativamente la Lombardia; ora, non risulta che, attualmente, la Padania sia costretta a versare tasse all'Albania dominatrice, o che il *Corriere della sera* sia sottoposto alla censura marocchina, araba, rumena, ucraina. Resta un'unica ragione che giustifica la scelta di *Va pensiero* come inno leghista: la sua immensa popolarità. Qui non c'entra la filologia: dietro la facciata pseudo-storica, c'è solo la pura efficacia emotiva di un evergreen, nient'altro. Allo stesso scopo avrebbero funzionato, altrettanto bene, *Nel blu dipinto di blu* o *Sapore di sale*. Immaginate Bossi, Borghesio, Castelli, Calderoli, Maroni che, in riva al Po nel bel mezzo del rito dell'ampolla, sventolano le bandiere con l'effigie di Alberto da Giussano cantando, rapiti ed esaltati, «Penso che un sogno così non ritorni mai più» oppure «Il tempo è nei giorni che passano pigri»: entrambi funzionano perfettamente tanto quanto «Perché muta dal salice pendi?» Perché *Va pensiero*, in sé, per la musica e per il testo, se proprio deve diventare un inno, dovrebbe esserlo di tutti quegli emigranti lontani dalla terra d'origine «incatenati e costretti al lavoro» (dalla didascalia originale di Temistocle Solera). Per questo, vogliamo proporre qui una raccolta di firme affinché *Va pensiero* sia promosso ad inno di tutte le badanti e i pummarò extracomunitari.

Massimo Pastorelli

Comitato Direttivo
Presidente
Davide Viziano

Direttore
Patrizia Conti
direttore@conservatoriopaganini.org

Direttore Responsabile
Giorgio De Martino
giorgio.demartino@fastwebnet.it

Comitato di Redazione
Tiziana Canfori
Roberto Iovino
Barbara Petrucci

Grafica & Stampa
Algraphy snc
Passo Ponte Carrega 62r
16141 Genova

Conservatorio Niccolò Paganini
Villa Bombrini
via Albaro, 38 - 16145 Genova
tel. 010.3620747 - fax 010.3620819
www.conservatoriopaganini.org
info@conservatoriopaganini.org
ilcantiere@conservatoriopaganini.org

