

il CANTIERE MUSICALE

Rivista del Conservatorio Niccolò Paganini

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

Genova - Anno V, Numero 18 (X/49) NOVEMBRE 2010

Lele Luzzati

ECUME 2010: un dolce ritorno!



Ricordiamo ancora con grandissimo piacere la splendida edizione di Ecume del 2004, anno in cui Genova era Capitale Europea della Cultura, tenutasi nella nostra città, sulla nave gentilmente messa a disposizione degli armatori Grimaldi alla presenza del Ministro Scajola.

Sono passati ormai alcuni

anni ed è con grande piacere che ospitiamo nuovamente a Genova le eccellenze musicali del Mediterraneo in un momento in cui la nostra città è fortemente protesa a celebrare e coltivare il rapporto con il mare con l'avvio della "Biennale del Mediterraneo".

Proprio la musica, l'arte, la storia e le tradizioni sono il valore più grande che possiamo, insieme a tanti amici giunti da lontano, considerare patrimonio comune.

In un momento storico particolarmente complesso nel quale sembrano prevalere i conflitti, le incomprensioni e l'odio, trovo particolarmente positivo che giovani di nazionalità, etnia e razze diverse si ritrovino proprio a Genova riuniti da quel grande catalizzatore che è l'arte e più in particolare la musica!

L'augurio che rivolgiamo a tutti gli intervenuti è che questo momento di grande coesione artistica possa diventare "contagioso" ed estendersi a chi nelle Nazioni di origine deve ancora compiere un cammino di rivalutazione dell'uomo, delle sue capacità e delle sue peculiarità nel rispetto dei diritti fondamentali quali la libertà, la giustizia e la democrazia traguardando ad un futuro di crescita culturale, sociale ed economica che abbia come obiettivo il miglioramento della qualità della vita.

Con questi sentimenti a nome del Conservatorio Niccolò Paganini, che ho l'onore di presiedere, rivolgo a tutti i partecipanti ad Ecume 2010 il saluto più affettuoso ed un grande benvenuto a Genova con l'augurio, al termine del nostro incontro, che ognuno possa portare nella sua terra rafforzati e rinvigoriti sentimenti di solidarietà, rispetto e tolleranza che solo l'arte può insegnare.

Davide Viziano

Presidente del Conservatorio N. Paganini

In questo numero:

- A- XIX Incontro Internazionale dei Conservatori del Mediterraneo
- Corsi estivi in Conservatorio
- Ritmi elettrici
- Erasmus: tutto da costruire!
- Sound of Night
- Cécile Peyrot
- Uno sguardo sul Seicento
- Scatti dalla giornata inaugurale del XIX Incontro Internazionale dei Conservatori del Mediterraneo
- "Donna Teresa Agnesi compositrice illustre"
- Il Paganini a Palazzo Spinola
- Addio Giorgio Questa
- 600 pagine, da Adams a Zimmermann...
- L'ultima Signora della lirica: Joan Sutherland
- Emanuele Delucchi interpreta Alkan
- L'opera pianistica di Ciaikovskij incisa da Franco Trabucco
- Le opere sacre di Luigi Porro
- Il monastero di S. Chiara: 700 anni di storia
- L'insospettabile potere del "musicorum"

Patrizia Conti

Un mare di cose

Un mare di cose da fare, innanzitutto: nessun evento si autogenera casualmente e senza fatica, variabile a seconda della complessità della manifestazione, ma stavolta ne valeva la pena... È vero, sono appena iniziate le attività didattiche dell'a.a. 2010-11, con tutte le novità e le difficoltà che esso si porta

Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca
Conservatorio di Musica Niccolò Paganini - Genova

XXIX
incontro internazionale dei conservatori del mediterraneo
la voce e l'improvvisazione

XXIX
rencontre internationale des écoles de musique de la méditerranée
la voix et l'improvisation

genova, 15-20 novembre 2010
Conservatorio Statale di Musica "Niccolò Paganini"

con la collaborazione e il contributo di



appresso, e siamo già costretti a cedere il passo a questa settimana fitta di attività musicali perché si è deciso ancora una volta di tuffarsi, letteralmente, nella magia degli incontri annuali dei conservatori del mediterraneo.

Dopo le edizioni del 1999 e del 2004, il Conservatorio Paganini ha infatti di nuovo l'onore di poter organizzare proprio a Genova, nel quadro della prima edizione della Biennale del Mediterraneo, un incontro internazionale dei conservatori di musica appartenenti alla rete Ecume (Échanges culturels en Méditerranée). Masterclass di docenti che offrono la propria esperienza agli studenti partecipanti, tavole rotonde dedicate a riflessioni sui temi della didattica musicale e della cooperazione, conferenze intorno al tema scelto per questa edizione, la voce e l'improvvisazione, e poi concerti, naturalmente concerti: soprattutto le esibizioni delle delegazioni ospiti che hanno scelto di esportare e mostrare i propri "prodotti"; poi, è ovvio, i concerti degli studenti e dei docenti del Paganini che hanno affrontato questa esperienza con passione, curiosità e generosità. Per la prima volta, infine, un concerto che vede riuniti insieme tutti i partecipanti che, nel corso della settimana, lavoreranno insieme per rendere omaggio, con rispetto e creatività, ad uno dei cardini della "voce" italiana, Gioacchino Rossini.

Decine di laboratori, masterclass, seminari ed esecuzioni (un mare di cose da condividere, dunque) saranno un mezzo, uno dei tanti possibili, per rafforzare il rapporto fra le sponde del *mare nostrum*, per ribadirne le storie comuni, per rilevarne e valorizzarne le differenze, per riflettere sulle esperienze condivise o specifiche, per ampliare gli orizzonti, per scambiare, conoscere, condividere. Stiamo parlando del XIX incontro internazionale dei conservatori del mediterraneo, un evento culturale a cadenza annuale (...Algeri 2007, Split 2009, Damasco 2009, Genova 2010, Il Cairo 2011...) che la Biennale

del Mediterraneo ha voluto ospitare nel proprio cartellone riconoscendogli un valore a cui questa rete di istituzioni tende ormai da anni: rendere il Mediterraneo un'area di sviluppo e di conoscenza fra le più ricche e interessanti dell'intero scenario mondiale.

Il dettaglio degli eventi (tutti aperti al pubblico e ad ingresso libero) è scaricabile dal sito web del conservatorio; la sede principale delle manifestazioni è la sede del conservatorio



fatta eccezione per l'inaugurazione, ospitata il 15 novembre alle 11:00 nel Salone di rappresentanza di Palazzo Tursi, l'evento *Rossini incontra il Mediterraneo*, organizzato in collaborazione con Palazzo Ducale/Fondazione per la Cultura il 18 novembre alle ore 21:00 presso la Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale e l'omaggio a *Giorgio Caproni*, realizzato grazie al contributo della Provincia di Genova e all'ospitalità di Galleria di Palazzo Spinola, il 20 novembre alle 18:00.

Patrizia Conti

rossini incontra il mediterraneo

18 novembre, ore 21:00
PALAZZO DUCALE, SALA DEL MAGGIOR CONSIGLIO

i musicisti partecipanti al XIX incontro internazionale dei conservatori del mediterraneo presentano *Rossini incontra il mediterraneo*, laboratorio di lettura, scrittura e improvvisazione / musiche da e di Gioacchino Rossini

a cura di

Maurizio Ben Omar (concertazione)
Dario Bonuccelli (trascrizioni)
Lorenza Codignola (regia, luci, testi e voce narrante)
Patrizia Conti (ideazione e testi)
Carlo Costalbano (coordinamento quartetto d'archi)
Riccardo Dapelo (elettronica e coordinamento trascrizioni)
Stefano Guarnieri (trascrizioni)
Cesare Grossi (arrangiamenti)
Giuseppe Laruccia (coordinamento quartetto clarinetti)
Pietro Leveratto (coordinamento scuola jazz)

in collaborazione con
Palazzo Ducale/Fondazione per la Cultura

il mediterraneo incontra giorgio caproni

sabato 20 novembre, ore 18:00
GALLERIA DI PALAZZO SPINOLA DI PELLICERIA

al termine della visita dei luoghi caproniani - "giro del fullo", prato, villa doria, arenzano, via montaldo, righi, castelletto, piazza bandiera e san giorgio - anteprima di *"Genova, mia Genova"*. *Lunario musicale* da Giorgio Caproni per recitante e quintetto d'archi di e con Raffaele Ceccoli e con Mario Trabucco, Damiano Baroni, Alessandro Ghè, Raffaele Ottonello, Alessandro Paolini

in collaborazione con
Assessorato alla Cultura/Provincia di Genova e Galleria Nazionale di Palazzo Spinola di Pellicceria

incontro internazionale dei conservatori del mediterraneo
la voce e l'improvvisazione
rencontre internationale des écoles de musique de la méditerranée
la voix et l'improvisation

organizzato da
Conservatorio di musica "Niccolò Paganini" di Genova

in partenariato con
Ecume Marsiglia

nell'ambito della
Biennale del Mediterraneo

con la collaborazione e il contributo di
Comune di Genova
Provincia di Genova
Fondazione per la Cultura/Genova Palazzo Ducale
Cassa di Risparmio di Genova

con la partecipazione di
Istituto superiore nazionale di musica di Algeri
Accademia delle arti di Split
Conservatorio di musica del Cairo
Conservatorio di musica di Alessandria d'Egitto
Conservatorio di musica "Darius Milhaud" di Aix-en-Provence
Conservatorio nazionale "Pierre Barbizet" di Marsiglia
Dipartimento di musicologia dell'Università di Provenza
Conservatorio statale di musica di Salonicco
Dipartimento di musica tradizionale di Arta
Conservatorio di musica "Niccolò Paganini" di Genova
Istituto superiore di musica di Hadath Baabda
Università "Saint-Esprit de Kaslik" di Jouniej
Conservatorio nazionale "Edward Said" di Gerusalemme Est
Istituto di musica "Solhi Al Wadi" di Damasco
Istituto superiore di musica di Damasco
Conservatorio di musica "Mimar Sinan" di Istanbul

Corsi estivi in Conservatorio



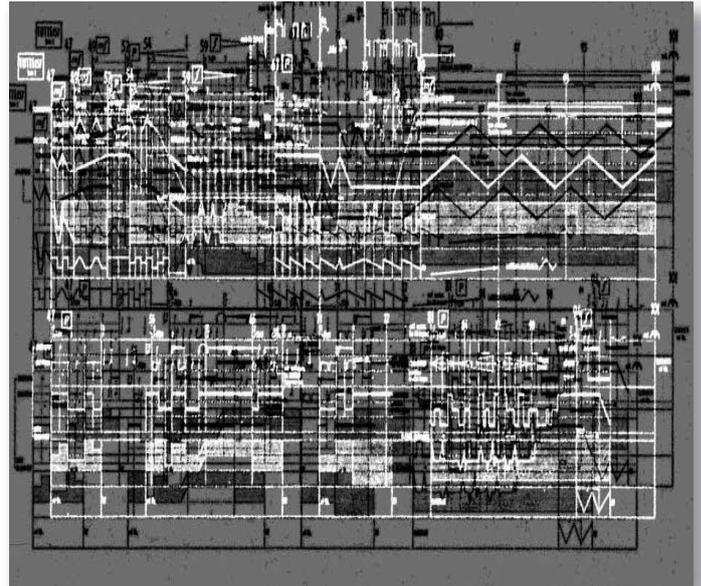
Ha preso il via in luglio la *1ª Edizione dei Corsi Estivi in Conservatorio*, che rappresenta la risposta istituzionale alla necessità di trovare uno spazio per seguire gli studenti durante l'estate. È

infatti nostra ferma convinzione che, nell'ambito della scuola pubblica, le famiglie non debbano ricorrere a corsi a pagamento per assicurare ai figli quella continuità nello studio dello strumento che rischia di trovare un'interruzione nei mesi estivi. Dunque, in quel tempo racchiuso tra le sessioni d'esame di giugno/luglio e settembre/ottobre i ragazzi possono da quest'anno lavorare nella loro sede, scoprendo l'atmosfera estiva del parco - che risuona del frinire delle cicale - e godendo (finalmente!) della vasta disponibilità di aule per lo studio.

Il doppio binario di questa settimana di corso prevede un lavoro intensivo sugli eventuali programmi d'esame, ed un lavoro cameristico in collaborazione con le altre classi; le esecuzioni finali, quindi, comprendono "prove generali" d'esame, ma anche pezzi di repertorio "montati" per l'occasione. La valenza didattica di tale lavoro emerge da sé: oltre al *potenziamento* in funzione degli esami, la possibilità di *avviare collaborazioni cameristiche*, da approfondire e "spendere" durante l'anno accademico.

L'attività di quest'anno, svolta nella settimana dal 19 al 24 luglio, ha visto la partecipazione di numerosi docenti (**T. Canfori; E. Cosentino; G. Dapuzo; E. Garetti; I. Iori; M. Luzzatto; P. Ognissanti; E. Polidori; C. Proietti; M. Vincenzi**), e due rassegne di esecuzioni degli studenti partecipanti, i *Pomeriggi di mezza estate*. Gli allievi hanno aderito con grande entusiasmo: rientrati per l'occasione dalle vacanze coi nonni (i più piccoli) o da viaggi e campeggi (i più grandi), e liberi dalle frequenze talvolta massacranti dell'anno scolastico, i ragazzi hanno dato davvero il meglio di sé, incoraggiando la "standardizzazione" dei *Corsi Estivi*, che - usciti da questa fase di rodaggio - si allargheranno l'anno venturo a molte altre classi di strumento.

Mara Luzzatto



In collaborazione con il Festival della Scienza, GOG e Regione Liguria

Ritmi elettrici

Il 4 ed il 5 novembre si è svolto presso il salone del conservatorio un duplice appuntamento a cura delle Scuole di Composizione, Percussione, Musica Elettronica del Conservatorio "Niccolò Paganini", nell'ambito del Festival della Scienza. Dapprima la conferenza-spettacolo "Microfonie. Esplorazione di mondi sonori", poi "Ritmi elettrici", concerto per percussioni ed elettronica.

Il concerto è il risultato di un percorso lungo un Anno Accademico durante il quale gli allievi delle Scuole di Composizione, Percussione e Musica Elettronica hanno lavorato fianco a fianco guidati dai Professori Maurizio Ben Omar e Riccardo Dapelo. La conoscenza del vasto mondo degli strumenti a percussione nella sua natura acustica e musicale, attraverso l'analisi di importanti opere del XX secolo, e della tecnologia che la amplifica e trasforma in una nuova natura, ha consentito agli allievi di poter avvicinarsi all'interpretazione di uno dei capolavori del repertorio. Da questa esperienza hanno tratto ispirazione gli allievi, dando vita a quattro nuove opere che, con un orecchio del tutto contemporaneo, ascoltano questo "dialogo" fra la dimensione acustica e la dimensione elettronica.

Il programma: di Karlheinz Stockhausen, *Mikrofonie I* (1964) per tam-tam, 2 microfoni, 2 filtri e potenziometri; di Stefano Guarnieri *Présage à l'après-midi d'un rien* (2010) per 3 percussionisti, di Dario Bonuccelli *La Nona Percossa* (2010) per 3 percussionisti, di Irene Pacini *Spirito II* (2010) per pianoforte percosso e live electronics, di Martino Sarolli *Cabotronium* (2010) per circuit bending, percussione e live electronics.

Hanno preso parte al concerto i percussionisti Maurizio Ben Omar, Lorenzo Bergamino, Federico Gado e Luca Campodonico; Live electronics: Emilio Pozzolini, Martino Sarolli, Alessandro Quaranta, Filippo Cuomo Ulloa; regia del suono: Riccardo Dapelo.

Erasmus: tutto da costruire!



Da molti mesi minaccio la redazione del Cantiere con l'annuncio di un pezzo su "Erasmus". Ora apro il discorso davvero e lo faccio in prima persona, senza l'*aplomb* giornalistico che richiederebbe un certo distacco, ma con la tensione di chi questi ragionamenti li fa sul campo e

ne è contemporaneamente appassionato e preoccupato. In realtà, questa è una richiesta di comprensione, di condivisione e di collaborazione che faccio come referente del programma. L'argomento merita, anzi penso che dovrebbe tenere d'ora in poi un piccolo spazio tutto suo sulla nostra rivista.

I conservatori stanno vivendo, anzi si stanno costruendo con le loro mani, una riforma senza guida e senza soldi, che però sembra dare buoni frutti. Grazie alla competenza e al coraggio di un buon numero di direttori e di docenti, siamo rispondendo concretamente all'ordine politico di disegnare il nuovo conservatorio. "In marcia!", ci hanno detto, "inventatevi una scuola nuova!". Poi non ci hanno dato né soldi, né spazi, né contratti adeguati, ma molti di noi hanno visto il senso di questa trasformazione e hanno inventato programmi e regolamenti che ci inseriscono a buon titolo nel sistema degli studi superiori. È un enorme lavoro, ma possiamo avere un'idea di come condurre i cambiamenti perché la nostra esperienza e l'ancoraggio alla pratica della musica ce lo permettono.

Poi però ci hanno anche detto: "In marcia, verso l'Europa!" e ci siamo trovati nella rete "Erasmus". Qui l'ambiente è diverso e, a guardarlo seriamente, pieno di occasioni importanti quanto di problemi da risolvere.

"Erasmus", (cioè European Region Action Scheme for the Mobility of University Students) è un progetto della Comunità Europea e cura gli scambi di studio fra i Paesi della Comunità, permettendo a studenti e docenti di passare periodi di apprendimento e lavoro all'estero. È un'idea bellissima! Lo studente può soggiornare in un Istituto simile a quello italiano in cui è iscritto, riceve una borsa di studio, conosce una diversa articolazione dello studio e del lavoro, impara una lingua, impara a viaggiare e a rendersi autonomo, e quando torna tutti gli esami sostenuti all'estero gli vengono riconosciuti sul suo piano di studi, quindi non perde il passo.

Molti studenti universitari hanno fruito di questa possibilità e ne sono rimasti soddisfatti, mentre le diverse Facoltà si sono attivate per creare contatti sempre più numerosi, per fare accordi, inserendo i possibili scambi nella loro offerta formativa, spesso facendone uno dei principali veicoli di *réclame* per conquistare iscrizioni. Mi pare tutto molto giusto, ma veniamo a noi...

"Erasmus" non è uno strumento pronto per adattarsi ai conservatori. Va ripensato e interpretato. Nasce in un sistema, quello universitario, fatto di grandi numeri e capace di tenere in vita un ritmo (e un modo di pensare)

di stampo manageriale. Le università investono su questo, mandano in giro professori, fanno progetti di studio congiunti, hanno uffici con personale specializzato in "Erasmus" sia dal punto di vista degli accordi istituzionali, sia dal punto di vista della rendicontazione economica. Le facoltà scientifiche trovano nella rete degli accordi anche prospettive concrete di lavoro, perché finanziano progetti e si comportano come centri di ricerca. Conosco professori che vivono a cavallo di un aereo per seguire gli sviluppi dei loro accordi. Perché è giusto, certo, anche se esistono uffici specializzati, che il coordinatore delle attività di studio sia un docente.

Credo che nessun conservatorio in Italia abbia la possibilità, ora, di avviare un ufficio



"Erasmus" come quello di una università, oppure come quello della Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna, o della Hochschule für Musik di Freiburg (di cui già siamo partner, malgrado tutto). È evidente che ci vorrebbero strutture adeguate, spazi e tempi precisi in cui lavorare, del personale destinato a quel tipo di rapporti, almeno un computer a disposizione per gestire i documenti e "navigare" con gli studenti in cerca di informazioni e risposte alle loro domande.

Come referente "Erasmus", certo, sono pronta ad avviarlo poco per volta, tutto questo sistema, e se fosse solo una questione di rimbocarsi le maniche non mi spaventerebbe per niente. Ma non basta. Non mi piace dover rispondere alle domande degli studenti in modo vago, oppure appoggiare dei tentativi in cui loro si costruiscono delle aspettative e poi rischiano delusioni: mi sembra di imbrogliarli ed è una sensazione che non posso sopportare. Gli studenti in uscita sono spesso disorientati, sognano le grandi scuole di Berlino dove non entreranno mai perché la lista di richieste è chilometrica, oppure "provano", oppure rinunciano. Hanno davanti l'Europa intera, ma spesso informazioni insufficienti per scegliere bene. E informarli vorrebbe dire sapere come sono le scuole, ma anche come sono le città, le strutture d'accoglienza... La borsa di studio è risibile, se non ci sono alloggi disponibili a costo "studentesco".

Bisogna far quadrare l'opportunità di studio con le distanze, il bilancio economico, la durata della borsa... Come consigliarli? Internet aiuta molto, ma non dice tutto. Il punto forse più importante è però un altro: il conservatorio è molto diverso dall'università per quello che riguarda la formazione dello studente. Da noi la lezione è individuale e molto delicata, quindi uno studente accorto dovrebbe scegliere con molta cura dove andare, cioè "da chi" andare e per quanto tempo. Deve sapere che il proprio maestro è d'accordo, anzi lo stimola ad un contatto con un altro insegnante. Solo così lo studente riesce a fare il suo periodo di mobilità senza contraccolpi, senza andare fuori corso al ritorno, senza sentire che ha perduto del tempo (e probabilmente anche dei soldi).

Frequentare un corso collettivo o un laboratorio universitario è molto diverso da prendere lezioni di violino!

Insomma, per provare a far funzionare la macchina ho bisogno di aiuto da tutta la scuola e non solo dalla Direzione; ho bisogno di un progetto condiviso con i docenti. Vorrei conoscere, attraverso un lavoro nei dipartimenti, le scelte e gli orientamenti del "Paganini", o almeno i suoi desideri. Non voglio sentirmi perduta, fra le aspettative vaghe degli studenti in uscita, i problemi seri di lingua, di alloggio, di studio di quelli in entrata e le molte scartoffie burocratiche dell'Agenzia LLP (Lifelong Learning Programme) che parla in perfetto linguaggio "scuolese" e poi organizza un sito



internet pieno di lacune. Da una parte carte, relazioni, sondaggi sul nulla e inviti a meeting internazionali d'aggiornamento e discussione degni di un amministratore delegato, dall'altra gli occhi spersi di ragazzi che vorrebbero fare una buona scelta per il loro futuro e non sanno come. Sia chiaro: mi rifiuterò di andare a incontri "di vertice" finché non avremo deciso "come" vogliamo stare in Erasmus, e anche "dove": mi sembrerebbe una vacanza a spese del conservatorio, in un mondo di cartapesta che mi interessa poco.

Questo "dove", in altri conservatori, proprio per evitare esperienze incongruenti con la scuola di partenza, viene pianificato attraverso una serie di scambi di professori, prima che di studenti. È una buona ricetta. Tanto per cominciare, però, vorrei sondare quelle che già sono le esperienze dei colleghi di strumento; perché si può desiderare di andare a Strasburgo per le percussioni, ma magari a Vienna per il violino, a Stoccolma per la didattica, all'Aia o a Barcellona per la musica antica... Poi dovremo conoscere, per ogni strumento, le possibilità reali di accedere alle classi; dovremo chiedere i finanziamenti per il numero giusto di studenti e professori in uscita, dovremo trovare regole per gli studenti in entrata. Insomma, bisogna preparare il terreno, pianificare almeno un pochino e cominciare a pensare che un'esperienza in Europa è occasione importante e raggiungibile.

Sono pronta a lavorare su questa linea e chiederò ai dipartimenti quali sono le città e le scuole su cui approfondire le mie informazioni (perché si aggiunge poi il problema

pratico che ogni scuola ha le sue scadenze e le sue formalità per l'accettazione delle domande, e se a Tallinn l'anno accademico comincia il 1° settembre, a Vienna comincia il 1° ottobre e a Genova il 1° novembre...).

È un lavoro grosso, ma ci provo volentieri. In questa Italia dove crollano gli scavi di Pompei, naufragano i teatri d'opera e la cultura boccheggia, non vorrei che anche le ambizioni europee in campo AFAM rimanessero semplicemente uno sfoggio di moduli in inglese e di simpatici acronimi sulla carta. Vorrei che si traducessero in vita vera e in esperienze positive, non solo nelle scadenze di una burocrazia che genera certo più incubi che felicità e che da sola non produce niente.

Tiziana Canfori

Il Conservatorio Paganini ha attualmente accordi Erasmus con le seguenti scuole:

Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien (Austria)

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Mannheim (Germania)

Hochschule für Musik, Freiburg (Germania)

Estonian Academy of Music and Theatre, Tallin (Estonia)

University of Macedonia, Thessaloniki (Grecia)

Genova Jazz: il nuovo album di Anna Sini

Sound of Night

Uscito per Abeat records, un nuovo disco unisce le forze di molti artisti attivi a Genova: dalla voce di Anna Sini al sax di Claudio Capurro, dal pianoforte di Fausto Ferraiuolo al basso di Riccardo Barbera, dalle percussioni di Dado Sezzi e Daviano Rotella al violoncello di Giovanni Ricciardi. Abbiamo chiesto a Piero Leveratto, docente di Jazz al "Paganini", di raccontarci questo affascinante "suono della notte" secondo Anna Sini

Prima di ascoltare il nuovo CD di Anna Sini mi sono trovato a sperare che la musica corrispondesse alle suggestioni del bel disegno della copertina: una ragazza nera, vestita con un elegante abito tradizionale di qualche remoto luogo vicino all'equatore, è colta dalla matita per le strade di una città decisamente europea, forse Parigi (ma potrebbe anche essere Genova, chissà).

Intorno a lei non vi sono altre persone e la cosa sottilmente straniante sono le foglie delle piante misteriose che sembrano nascere dall'asfalto, dalle stesse automobili parcheggiate nella strada.

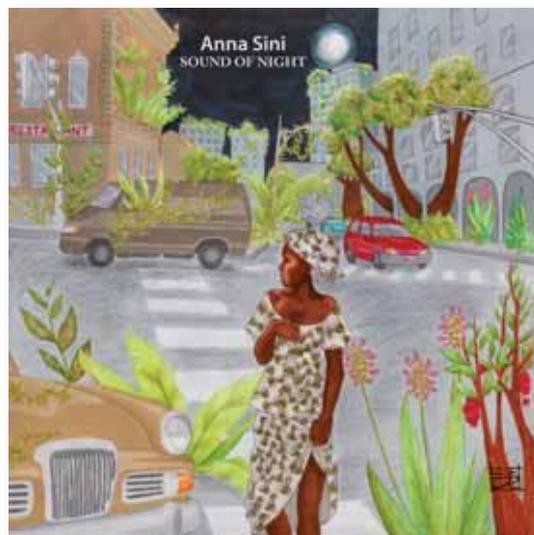
La temperatura emotiva del disegno è di attesa ma anche di determinazione e si ritrova esattamente nelle prime note della musica, quando la sezione ritmica stabilisce il ritmo incalzante di "Africa" e la voce di Anna Sini si fa

aspettare fino a diventare necessaria.

Conosco Anna da molti anni e sono felice di poterla riascoltare in un lavoro che testimonia la sua crescita come interprete e, oltre alle sue già ben note caratteristiche vocali, mi pare anche importante rilevare la sua capacità di correre dei rischi in studio di registrazione rivisitando vecchi cavalli di battaglia di ogni cantante come "Garota de Ipanema", che però lei ha trasformato in una ballata quasi dolente, affrontando brani di raro ascolto come "Very Early" di Bill Evans o attraversando con classe e misura le belle melodie originali scritte da Fausto Ferraiuolo, compositore e pianista di levatura europea.

Collaborano alla resa del suo lavoro tutti i musicisti che circondano il canto, dalla sezione ritmica, formata da strumentisti esperti a loro agio nell'inventare atmosfere differenti in ogni brano, al solita ospite, il notevole sassofonista genovese

Cladio Capurro. Forse il jazz che ci presenta Anna vorrebbe assomigliare alla misteriosa ragazza della copertina del cd, cammina tra strade solo apparentemente conosciute per rivelarne i piccoli segreti e le cose ancora da scoprire, noi ascoltiamo il disco e ci resta la speranza che la musica possa continuare a mettere radici e prosperare anche in quel terreno così poco fertile per l'arte dei suoni quale il mondo intorno a noi sembra essere diventato; un luogo pieno di rumore, quanto mai bisognoso di musica come questa, che vorrebbe farci immaginare fiori tropicali che sbocciano nella strade delle città.



La copertina del disco. Il disegno è di Irene Roberts

Piero Leveratto

Nuovi e prestigiosi acquisti nel parco docenti

Cécile Peyrot

È francese, anche se parla un italiano perfetto: dall'anno accademico 2009 - 2010 Cécile Peyrot è titolare della cattedra di Teoria, Solfeggio e Dettato Musicale al conservatorio Paganini. Ma proviene da molti anni di docenza presso il conservatorio di Cuneo, a fronte della vincita del concorso statale bandito nel 1991 e poi realizzato solo nel 1999... «Devo dire che la formazione che ho avuto in Francia mi è stata molto utile, per sostenere il concorso. Chi lo aveva concepito, l'ha fatto pensando ad un ambito europeo, con criteri decisamente più aperti di quanto mi attendessi. È stato per me motivo di grande speranza, l'orientamento di quelle prove d'esame: speravo fossero linee guida in grado di rappresentare un reale ed imminente cambiamento nell'insegnamento del solfeggio. Poi, con l'esperienza, mi sono resa conto che per un 50 % dei colleghi la mia materia resta il rifugio di chi non è riuscito ad insegnare il proprio strumento. Mentre io l'ho sempre pensata come la mia professione: ho avuto la fortuna di riuscire a fare quello che volevo».

Approfondiamo il percorso formativo francese...

«Ripeto, è grazie a quegli studi se ho vinto il concorso. Una formazione che mi ha aperto tanti orizzonti. In Italia poi, ho constatato che si faceva solfeggio appena per tre anni, con un insegnamento martellante, poco legato alla musica. Ho constatato che, sciocamente, è ancora la bestia nera degli allievi ma anche dei colleghi, la maggioranza dei quali disdegna questa materia, che viceversa è fondamentale.

È stata comunque una formazione "latina", nel senso che l'insegnamento del solfeggio parlato in Italia è partito con l'idea del conservatorio francese ottocentesco. L'Italia si è ispirata a quello, ed è rimasta lì, mentre la Francia per fortuna si è evoluta. Dopo però ho studiato altri approcci, sono andata a vedere come si concepiva l'insegnamento ad esempio nei paesi anglosassoni. Ho colleghi coi quali solo sempre in contatto, per frequenti scambi di opinioni ed esperienze, anche in Belgio, in Germania, Danimarca, Ungheria, Austria... Cerco di raccogliere ogni spunto utile, adattandolo poi alle esigenze didattiche del conservatorio italiano. La formazione musicale è fondamentale, se viene svolta con un legame alla pratica dello strumento: oggi i ragazzi non possono vivere nell'astratto. Hanno nettamente più difficoltà di concentrazione rispetto a vent'anni fa, ormai sono abituati a navigare in internet, faticano a soffermarsi su qualcosa. Gli anglosassoni puntano molto sulla musica d'insieme, fin dall'inizio dello

studio, i tedeschi utilizzano molto di più il canto... Confrontandosi con altre realtà, si prova a mediarle e dove possibile ad applicarle. L'Italia in questo senso è strutturalmente carente: una formazione valida deve essere sufficientemente lunga, tre anni non bastano. Facciamo il paragone con la lingua: un bambino che legge e scrive l'italiano a sei anni l'ha sentito e parlato molto tempo prima. Per la musica è lo stesso: non si può pretendere di saperla leggere perché lo si impone dall'alto. Deve essere un'esperienza vissuta. Ed è cosa che richiede tempo. Adesso per fortuna riusciremo ad allungare da tre a cinque anni lo studio del solfeggio, nei corsi pre-accademici. Ma, per tornare sul paragone con la lingua, l'italiano lo studiamo dalle elementari fino alla maturità! Oggi paghiamo ancora lo scotto di settant'anni di mentalità positivista del solfeggio! E la scarsità dei finanziamenti per la scuola fa sì che, ad esempio, poter usufruire di qualche computer e di una lavagna luminosa non sia affatto scontato né semplice da ottenere».

Gli studenti sembra colgano ed apprezzino molto la tua passione, il tuo impegno per la materia...

«Sto sempre bene coi ragazzi proprio perché è una professione che mi piace e desidero che il messaggio passi. Mi adatto costantemente alle loro esigenze: credo sia questo, il lavoro dell'insegnante... Non c'è mai nulla di fisso e stabile, bisogna sempre rinnovarsi. Gli studenti sono pieni di buona volontà, ma spesso manca quella base che bisognerebbe acquisire da piccoli. Non impari ad ascoltare a diciotto anni. Mi rendo conto che sanno ascoltare meglio coloro che hanno avuto la fortuna di avere la musica in casa... Oltre ai figli di musicisti, fino a non molto tempo fa in famiglia c'erano le madri che cantavano ninne nanne o canzoni popolari. I trentenni di oggi raramente cantano ai propri figli, la memoria

Ha intrapreso giovanissima gli studi musicali con il pianoforte affiancato poi dal violoncello, conseguendo brillantemente presso il Conservatorio di musica di Lyon (F), la sua città natale, il "Diplôme de Formation musicale" nel 1980 e, nel 1981 la Prima Medaglia con lode, titolo di massimo livello degli studi di "teoria e solfeggio" abilitante all'insegnamento di tale disciplina presso Conservatori di musica francesi. Nel frattempo, segue corsi di direzione di coro presso l'Institut de Musique Sacrée di Lione e diventa direttrice del coro delle voci bianche di St-Cyr au Mt-d'Or. Trasferitasi in Italia, ottiene il Diploma di violoncello presso il Conservatorio di musica statale "G.Verdi" di Torino per perfezionarsi poi con i Maestri R. Filippini, M. Dancila e D.De Rosa per la musica da camera. Dopo anni d'insegnamento per la classe di violoncello, di teoria-solfeggio e dettato musicale presso varie istituzioni, vince nel 1999 la titolarità con il concorso nazionale per l'insegnamento di quest'ultima disciplina presso i Conservatori statali italiani. Impegnata nell'attività per le innovazioni della didattica musicale, ha collaborato nella sezione musicale dei corsi autorizzati dal Provveditorato agli Studi di Torino per l'aggiornamento dei docenti della provincia di Torino curando, unitamente alla Prof. Nadia Tonda - Roch, gli aspetti musicali dei temi: "Armonia, Suono, Parola" Itinerari filosofici in epoca barocca; "Barocco"- un'epoca tra passato e presente; "La Paideia"- il valore dell'armonia ed infine "Armonia, Canto e Magia". Dopo varie esperienze in orchestre sinfoniche, svolge prevalentemente la sua attività concertistica nell'ambito solistico e cameristico collaborando con varie formazioni (Antiquae Harmoniae Consortium, Gruppo Cameristico Corelli, Concerto Ecclesiastico, Trio Degas, Estro Barocco...). Ha pubblicato presso la casa editrice Progetti Sonori il metodo "Il settidavio applicato al repertorio musicale" nel 2003 e "La lettura applicata al repertorio musicale" in due volumi nel 2007 e nel 2008.

musicale si è persa, ed è un vero peccato. Gli studenti hanno sete d'imparare, ma bisogna riprodurre in conservatorio anche quella parte di bagaglio che avrebbero dovuto già acquisire molti anni addietro, nella prima infanzia».

Pensi che i colleghi di strumento possano integrare l'attività di formazione che ti compete?

«Sarebbe l'ideale. L'anno accademico passato, essendo appena arrivata, non osavo... Mentre quest'anno ho già avvertito i ragazzi che a scadenze prefissate farò portare loro gli strumenti in classe. Non andrò certo a controllare la tecnica, ma suonare sarà utile per lavorare sul senso del ritmo. Se riuscissi a trovare colleghi coi quali collaborare in tal senso, sarebbe davvero un traguardo raggiunto».



Uno sguardo sul Seicento

Marin Marais alla corte di Luigi XIV era noto come "l'angelo", soprannome dovuto principalmente alla sua maniera divina di suonare la viola da gamba; sappiamo inoltre che era un ottimo insegnante e che di sicuro non gli mancava l'inclinazione paterna, dato che ebbe ben diciannove figli.

Possiamo perciò immaginarlo affacciarsi benevolmente dalla nuvoletta con vista Campi Elisi e Parnaso su cui risiede dal 1728 - anno della sua morte - e rivolgere lo sguardo comprensivo sul Conservatorio di Genova dove, dal 4 all'8 ottobre, la sua musica è stata al centro dell'attività.

Uno sguardo sul Seicento è stato un seminario ricco sotto vari punti di vista. Flauto dolce, flauto traversiere, violino e violoncello barocchi, viola da gamba si sono affiancati ai più "normali" organo e clavicembalo e hanno risuonato per cinque giorni nelle nostre aule. Non che questi strumenti da noi siano completamente sconosciuti, ma di solito ci si limita a parlarne o a mostrarli; stavolta invece è stato possibile ascoltarli tutti insieme, e gli studenti hanno potuto sperimentarne direttamente le potenzialità. L'atmosfera è stata quella che di solito si respira nei corsi intensivi o nelle scuole specializzate di musica antica, quando si vorrebbe stare contemporaneamente in ogni aula per poter seguire le lezioni e le prove, tutte ugualmente interessanti. Un risultato importante in termini di entusiasmo, divertimento e qualità musicale, soprattutto grazie al lavoro organizzativo ed esecutivo dell'instancabile Tiziana Canfori. L'iniziativa suscita riflessioni e domande a cui, marzullianamente, cercherò di rispondere.

Primo. A chi serve un siffatto seminario? Gli studenti che hanno partecipato all'attività sono oltre venti tra flautisti, violinisti, violoncellisti, organisti, clavicembalisti e cantanti. Sono stati coinvolti otto docenti interni oltre all'ospite Stefano Bagliano che ha proposto le Suites di Marais e ne ha curato la realizzazione.

Secondo. A cosa serve? A questa seconda domanda si possono dare due risposte, una per gli studenti e una per i docenti.

Gli studenti hanno avuto la possibilità di toccare e provare strumenti di costruzione storica e verificare direttamente come la prassi esecutiva sia indissolubilmente legata alla specifica fisicità degli strumenti stessi. Insomma, per conoscere il repertorio che è all'origine del proprio strumento e che ne ha plasmato per sempre l'espressività, non ci si può limitare a trasferire qualche regola di pronuncia e di esecuzione barocca sullo strumento moderno; non basta cambiare verso ai trilli o applicare qualche formula ornamentale. Bisogna che ci si lasci guidare dallo strumento di quel tempo per trovare le soluzioni tecniche e musicali.

Per i docenti è stata un'occasione preziosa. In mancanza di un dipartimento di musica antica, quelli di noi specializzati nell'esecuzione storicamente informata del repertorio

Uno sguardo sul Seicento Strumenti e voci del Grand Siècle

Barbara Petrucci - clavicembalo
Manuel Staropoli - flauto traversiere barocco
Donella Terenzio - violino barocco
Valerio Giannarelli - violino barocco
Francesco Galligioni - viola da gamba e violoncello barocco
Bartolomeo Gallizio - organo
Flavio Dellepiane - organo
Gian Enrico Cortese - arciliuto
Tiziana Canfori - clavicembalo

Con la collaborazione esterna di
Stefano Bagliano
sul tema *Il flauto dolce*
e le *Suites di Marin Marais*

pre-classico non hanno un luogo istituzionale dove incontrarsi. Basta fare lezione in giorni diversi perché non ci si conosca nemmeno. Questo seminario ha reso possibile ritrovarci tutti insieme, confrontare esperienze e progettarne di nuove.

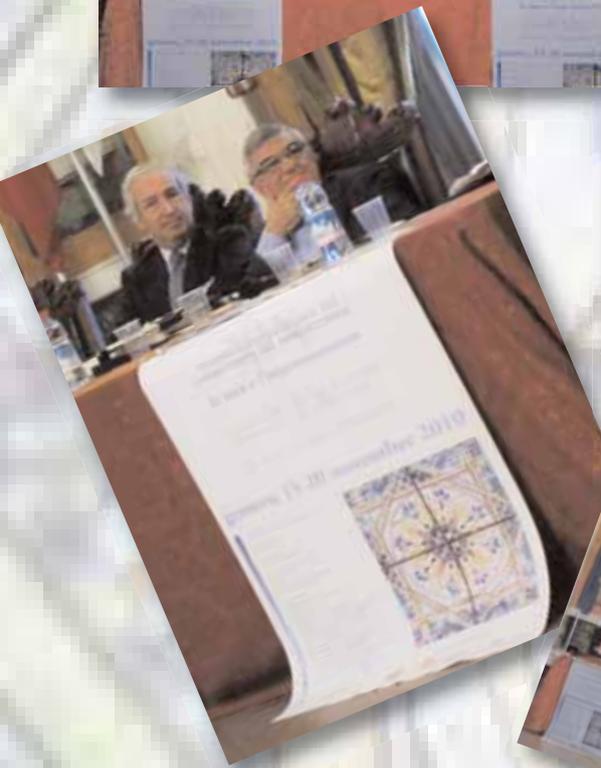
Terzo. Come rendere fruttuosa quest'esperienza? Facevo prima il paragone con i corsi intensivi. Possiedo ancora agende piene di indirizzi e telefoni (niente e-mail, quando ero giovane ancora non c'era) di un sacco di gente interessante conosciuta in vari corsi con cui avevamo giurato di tenerci in contatto e suonare chissà quanti brandeburghesi o cantate di Händel. Naturalmente non se ne è mai fatto niente.

Stavolta non deve succedere. Soprattutto perché priveremmo i nostri studenti di un capitolo fondamentale della loro formazione strumentale. L'esperienza della musica antica su strumenti originali non va riservata a chi ne farà un campo esclusivo di attività; è utile, anzi essenziale, anche per coloro che in tutta la vita non suoneranno mai più una nota anteriore a Beethoven.

Ora che abbiamo verificato l'esistenza di una robusta domanda all'interno del nostro conservatorio, abbiamo il compito di fornire un'offerta soddisfacente, organizzando appuntamenti fissi su questi temi. Potranno essere altri seminari con partecipazioni esterne, ma anche e soprattutto la normalità di una collaborazione regolare fra le varie classi.

Barbara Petrucci

XXV incontro internazionale dei conservatori del mediterraneo *la voce e l'improvvisazione*



rencontre internationale des écoles
de musique de la méditerranée
la voix et l'improvisation



La vita e la musica di una donna straordinaria nella Milano del '700, in un libro e un cd ricco di inediti realizzato da Barbara Petrucci e Pinuccia Carrer. Il volume con cd allegato - al quale ha collaborato anche l'organista Luisella Ginanni - edito di recente da San Marco dei Giustiniani (296 pagine, 33 euro), sarà presentato in conservatorio nel prossimo gennaio. Abbiamo intervistato Barbara Petrucci.

“Donna Teresa Agnesi compositrice illustre”



È la prima biografia completa dedicata alla musicista milanese, sorella minore di due anni della più nota Gaetana, matematica, filantropa e mistica. Sulla base di testimonianze dell'epoca e di documenti in buona parte inediti, il libro racconta la vita di Teresa dapprima nella casa paterna e poi a fianco del marito Pietro Antonio Pinottini e ne delinea il ritratto di intellettuale e

musicista nella Milano settecentesca.

«Il disco allegato al libro, in particolare, è proprio figlio del nostro conservatorio! Qui è stato registrato, su strumenti di proprietà del “Paganini” suonati oltre che dalla sottoscritta, dalla collega organista Luisella Ginanni, anche lei docente nel medesimo istituto. Per quanto riguarda il libro, il sodalizio con Pinuccia Carrer è rodato fin dal tempo degli studi. Ed anche l'interesse che ci ha unite nel segno di Teresa Agnesi dura da quasi trent'anni. Nel 1982, in occasione d'una mostra sulla condizione femminile programmata dal Comune di Milano, avevo organizzato un concerto alla Piccola Scala, in cui interpretavo musiche di alcune compositrici, tra le quali la Agnesi. È stata la prima volta che ho avuto modo di intenderne l'esistenza, anche se - ironia del destino - precedentemente avevo abitato a Monza in una via intitolata proprio a Gaetana Agnesi, sorella di Teresa.

Incuriosita, invogliata da quella prima esperienza concertistica, di fronte ad una musica piuttosto interessante, ho voluto approfondire. Anni dopo la Provincia di Milano ha realizzato come strenna una pubblicazione dedicata alle compositrici lombarde. Io ho curato la parte musicale, mentre la parte storica è stata affidata alla collega ed amica Pinuccia Carrer. L'appetito vien mangiando! Abbiamo proseguito a lavorare insieme sulla musica della compositrice, arrivando a pubblicare in tre volumi l'edizione critica dell'opera tastieristica di Teresa Agnesi. Un lavoro corposo, terminato circa cinque anni fa.

A quel punto, conoscendola sempre di più, essendo attratte da una figura complessa di cui però si sapeva così poco, ci siamo avventurate nel progetto del libro. In passato, tra i pochi ad occuparsi di lei, la studiosa americana Carolyn Britton e Robert L. Kendrick (anche se quest'ultimo si è soffermato sulla sua musica vocale). Ci è dunque venuta voglia di studiare Teresa Agnesi non soltanto dal punto di vista musicale ma anche contestualizzandola nella sua epoca: siamo nel cuore del '700 (che lei percorre quasi interamente, essendo nata nel 1720 e morta nel 1795), un periodo molto interessante e molto vivo».

Quanto ha pesato a tuo avviso la sua condizione di donna?

«Devo dire che sia lei che la sorella (maggiore di due anni) hanno potuto godere di un'inconsueta attenzione da parte del loro padre. Padre che aveva notato la grande intelligenza della figlia maggiore, incoraggiandone gli studi. E allo stesso modo aveva fatto con Teresa, e presumiamo con le altre sorelle. Perché va detto che questo signore, che non era musicista e viveva di rendita, sulle fortune fatte dagli antenati più diretti attraverso la mercatura, era padre di ben ventitré figli... Peggio di Bach!».

Teresa Agnesi era tenuta in considerazione dai suoi contemporanei?

«Certamente. L'occasione più vistosa in cui viene celebrata è nel 1771, quando Mozart arriva a Milano e dal governatore viene organizzato un ricevimento. Tutta la società “bene” di Milano è invitata, e c'è anche Teresa Agnesi, citata in una lettera del padre di Mozart, Leopold. A parte questo suggello d'una carriera, anche in età giovanile acquisisce molti riconoscimenti, soprattutto dai dedicatari delle sue opere. La principessa Maria Antonia, elettrice di Sassonia (anche lei ottima musicista), alla quale la Agnesi ha dedicato un volume di arie, scrive alla compositrice una lettera autografa in cui si complimenta con espressioni per nulla banali, andando al cuore della sostanza musicale e facendone notare gli aspetti migliori».

Quali sono le peculiarità della sua musica?

«Intanto è perfettamente inserita nella corrente del suo tempo. Questo, a dispetto di chi volesse cercare uno specifico femminile nella composizione. In vita era particolarmente valutata come esperta di armonia e contrappunto. Ad esempio il teorico e critico Giovenale Sacchi ed anche il teorico trevigiano Giordano Riccati la citano spesso. Anzi quest'ultimo usa molti esempi musicali da lei firmati, nel trattato di contrappunto, per far notare come questa musica esprima bene il senso delle parole attraverso le armonie.

Inoltre, da cembalista, ho potuto constatare che, sebbene Teresa fosse italiana, e nonostante tutta la rivalità tra scuola italiana e francese, conosceva benissimo la musica di Jean-Philippe Rameau. Nelle pagine cembalistiche della compositrice vediamo come raccolga elementi importanti dello stile e della tecnica tastieristica di Rameau, facendoli propri, assimilandoli e trasfor-

Le autrici

Pinuccia Carrer e Barbara Petrucci hanno avuto una comune formazione come allieve di Emilia Fadini al Conservatorio di Milano negli anni Settanta e hanno entrambe studiato con Francesco Degrada, rispettivamente all'università e al conservatorio. Barbara Petrucci è docente di clavicembalo nei conservatori italiani dal 1982; dal 1994 è titolare della cattedra al conservatorio Paganini, dove insegna anche tastiere storiche e basso continuo. Pinuccia Carrer è docente di Storia della musica dal 1979, prima al conservatorio Paganini e poi, dal 1985, al “Giuseppe Verdi” di Milano.

mandoli alla luce d'un linguaggio più italiano, più attento al gusto dell'ornamento».

Una parola sul cd...

«Mentre riguardo alle opere teatrali della Agnesi abbiamo molti più elementi per poterle datare, non è invece possibile fare una cronologia della sua produzione per tastiera, e dobbiamo affidarci a valutazioni inerenti lo stile. Abbiamo considerato come giovanili i suoi pezzi all'organo, in ragione d'una tecnica armonica non ancora così sicura, mentre i pezzi suonati col cembalo si iscrivono bene sulla scia di Rameau ma anche di Scarlatti. Nel cd abbiamo anche inserito due "Parthie" (i cui originali sono conservati a Budapest) che abbiamo scelto d'eseguire al fortepiano perché più sentimentali, specchio d'una evoluzione. Tutte le sue opere sono sparse per l'Europa. Il "segugio" è Pinuccia Carrer, che è andata a scavare negli archivi delle biblioteche in Croazia, a Bruxelles, Parigi, Dresda, Mosca...».

È costato dunque molta fatica raccogliere una così grande quantità di informazioni e di musica...

«Fatica, certo, ma è stato anche un grande divertimento: dopo aver studiato a lungo un personaggio, capita poi di pensarlo quasi come uno "di famiglia", ci si affeziona insomma, e questo rende ancora più divertente indagare sulla sua vita. Per fortuna molte carte inerenti la famiglia Agnesi sono conservate oggi presso l'Archivio di Stato di Cremona. Ma restano piccoli enigmi: ad esempio non c'è un documento che attesti chi sia stato il suo maestro. In chiusura: si tratta di una musicista in vita molto apprezzata dai conoscitori e dagli amatori, in seguito però dimenticata. Con questo libro (scritto in modo che si faccia leggere anche da un musicista non professionista, limitando i tecnicismi allo stretto necessario), ci è sembrato in un certo senso di "risarcire" questa grande donna del '700, d'un torto che la storia le ha fatto».

GDM

Musei in Musica

Il Paganinia Palazzo Spinola



Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha indetto per la prima volta quest'anno "Musei in Musica", una manifestazione che, nell'intento di avvicinare il pubblico all'arte, prevede l'apertura dei

principali musei italiani per concerti e incontri musicali nella sera di sabato 20 novembre e fino alle 2.00 di notte. Un accenno di "notte bianca", se vogliamo, e certamente la possibilità di vivere un'esperienza nuova a passeggio fra le opere d'arte.

L'occasione non è sfuggita alla Dott.ssa Farida Simonetti, direttrice della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, per stimolare una nuova collaborazione con il Conservatorio Paganini. Il suo invito è arrivato già a fine estate e siamo stati felici di accoglierlo, anche se il 20 novembre è una data impegnativa perché è il giorno di chiusura degli Incontri del Mediterraneo. Non è escluso però che proprio questa concomitanza possa arricchire la notte a Spinola con qualche sorpresa...

Il Paganini ha destinato a questa sede un concerto degli "Incontri", alle ore 18, mentre numerosi musicisti legati al conservatorio si sono dati disponibili per animare la notte.

La parte calda della serata comincerà alle 20.30 con al pianoforte Maria Paola Salio, appena diplomata con lode con una tesi su musica e arte. I *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij, inviteranno ad una visita fatta di "passeggiate", oggetti d'arte e ascolti. Sparsi per il palazzo i visitatori troveranno strumenti diversi e strumentisti pronti a suonarli e farli conoscere. Il concerto di mezzanotte stimolerà invece l'apertura della fase notturna con l'elegante musica vocale di Spohr, Mozart e Schubert. Poi sarà l'ora dei fantasmi... e magari di andare a dormire.

T.C.

Sabato 20 novembre 2010
Palazzo Spinola - Genova - Piazza Pellicceria, 1

- ore 18
XIX° Incontro Internazionale dei Conservatori del Mediterraneo

"Genova, mia Genova" - Lunario musicale
 da Giorgio Caproni, per recitante e quintetto d'archi di e con Raffaele Cecconi
 Mario Trabucco, Damiano Baroni, violini
 Alessandro Ghè, viola
 Raffaele Ottonello, violoncello
 Alessandro Paolini, contrabbasso

- ore 20.30

Quadri di un'esposizione
Quando la musica incontra la pittura
 Conversazione in musica con Maria Paola Salio, pianoforte

- dalle 21
Incontri nelle sale (musicisti e strumenti itineranti)

con
 Luca Tarantino, oboe
 Jessica Bozzo, clarinetto
 Massimo Barigione, euponio
 Damiano Baroni, violino
 Nicola Paoli, violoncello barocco
 Elena Carrara, Danilo Dellepiane, pianoforte

- ore 24

Concerto di Mezzanotte
 Mirella Di Vita - soprano
 Jessica Bozzo - clarinetto
 Tiziana Canfori - pianoforte

Musica di Spohr, Mozart, Rossini, Miluccio, Schubert

Addio Giorgio Questa

È mancato l'undici giugno scorso, all'età di ottant'anni, il celebre organista genovese Giorgio Questa. Figlio d'arte, allievo del pianista Nicolay Klepikoff, dopo aver partecipato nel 1966 ad un corso sulla musica organistica tenuto da Marie-Claire Alain, costruisce egli stesso un organo meccanico a canne di legno, su modello degli antichi strumenti del '500. Organo con cui viaggerà in tutta Europa, tenendo recitals e concerti come solista con orchestre sinfoniche e da camera.



Giorgio Questa è ricordato come uno dei grandi pionieri della filologia, suonando esclusivamente strumenti a trasmissione meccanica e basandosi essenzialmente sui manoscritti autografi e sulle stampe originali. Per molti anni è stato presidente della Commissione per la tutela degli organi artistici della Liguria.

Le immagini che pubblichiamo sono state gentilmente messe a disposizione da Massimo Paderni, docente presso il nostro conservatorio, e da Maria Grazia Amoruso, entrambi musicisti molto vicini all'anziano e geniale collega.

Maria Grazia Amoruso ricorda il grande organista

Caro Giorgio, mi è così difficile delineare un tuo profilo che non so da dove cominciare tanti sarebbero gli aspetti che vorrei dire su di te. Ti ho voluto conoscere dopo essere stata colpita dal fascino di un tuo concerto: l'organo costruito da te, il tuo modo di suonare, il repertorio e il modo di presentarti: questo è stato il primo di assidui incontri sull'analisi e l'interpretazione musicale, in cui ho potuto apprezzare la profondità e il modo di vivere e respirare la musica. Tu, umile, così schivo e modesto, mi hai aperto orizzonti nuovi, raccontandomi dei tuoi incontri con grandi personalità musicali con le quali hai suonato, quali Nadia Boulanger che ha scritto lettere meravigliose su di te

(“...un miracolo! La vostra interpretazione, il vostro genio, il vostro strumento, il vostro modo di suonare, i vostri sogni, in una parola la musica e voi, voi e la musica...” “...a Fontainebleu si parla ancora del

vostro concerto e della vostra classe che ha letteralmente colpito tutti i nostri allievi...” “...il vostro concerto e la vostra presenza, ciò che siete e fate, hanno lasciato un posto straordinario nella mia mente...””) e ti ha invitato per 5 anni consecutivi alla sua scuola di Fontainebleu a tenere corsi su Frescobaldi, Igor Markevic, Sandor Vegh, Miecio Horsowski, Narciso Yepes e molti altri.

Hai dedicato completamente tutta la tua vita alla musica in modo semplice e generoso: non guardavi mai l'orologio (quante volte si finiva col stare anche otto ore per fraseggiare o diteggiare una battuta!); elargivi la tua arte gratuitamente. Mi hai insegnato a vivere realmente la musica e la tua poesia ha reso più profonda la mia vita.

Mi hai fatto conoscere la straordinaria letteratura organistica del Cinque-Seicento (in particolare Girolamo Frescobaldi), che abbiamo interpretato sull'organo a canne di legno da te costruito, in cui la tastiera è così sensibile al tocco! Ricordo ancora l'emozione e la gioia che ho provato la prima volta che mi hai permesso di eseguire dei brani sul tuo organo a canne di legno, tu, così geloso di questo meraviglioso strumento, che consideravi come un figlio: infatti così chiamavi, figli, le 491 canne del tuo organo. Adesso hai chiamato me per accudirli e portare avanti la letteratura che tu amavi, che con tanta fatica ti sei ricopiato a mano e a china direttamente dai manoscritti originali e che mi hai fatto conoscere ed amare così.

Tra i tuoi desideri avevamo preparato le tue registrazioni per produrre dei cd, progetto che porterò avanti, così come la casa dove hai trascorso gli ultimi anni della tua vita in mezzo alla natura, per immergerti completamente nella tua musica, isolandoti dal mondo per andartene con lei. Un giorno non troppo lontano risuonerà di nuovo in questo luogo come Casa della Musica di Giorgio Questa.

Grazie Giorgio per tutto quello che mi hai donato e hai fatto per la musica. Sei stato un musicista straordinario.

Maria Grazia Amoruso

Tutto esaurito e 500 a casa per l'orchestra di Stoccarda



Giorgio Questa all'organo «portatile» in legno da egli stesso pazientemente costruito

di CARLO M. RIETMANN
È quasi da non crederci. Per l'Orchestra da Camera di Stoccarda più di cinquecento persone sono rimaste fuori dal Politeama Genovese. Il teatro era gremito sino all'inverosimile. A conti fatti si sarebbe potuto replicare il concerto a colpo sicuro se il complesso diretto da Karl Munchinger non avesse avuto un impegno immediatamente successivo con la Società del Quartetto di Milano. Non rimane, ancora una volta, che recriminare la mancanza di un auditorium. Chi se la prende con il pubblico genovese dimostra di non averlo mai capito. È un pubblico che affronta il vento, il freddo e la pioggia per andare a sentire Bach, Haendel e Haydn. E si adatta anche a stare in piedi tutta la sera (parliamo di chi è riuscito ad entrare) offrendo alla sala l'aspetto confortante del grande, atteso, gustato avvenimento musicale.

Il successo è stato pari alla splendida cornice. Si è delineato già all'inizio, dopo l'esecuzione del «Ricercare a sei voci» e del terzo «Brandenburgese» di Bach. Si è consolidato imperiosamente quando all'organo, per i «Concerti» di Haendel e di Haydn, si è seduto il genovese Giorgio Questa. È esploso dopo il quarto «Brandenburgese» che ha chiuso il programma impegnando, con gli archi, il «violino

principale» (Michael Wiech) e due flauti (Robert Dolm e Gerald Kittelmann). Forse l'impiego di due flauti diritti, come è previsto nel manoscritto originale, sarebbe stato più intonato alla struttura barocca e dolcissima delle frasi cantabili. È certo tuttavia che difficilmente si può ascoltare un'esecuzione della «Fuga» finale così ricca di accenti, di rilievi sonori, di illuminata costruzione. Uno stile baciato perfino. E un vero trionfo concluso con l'esecuzione fuori programma della famosa «Aria» dalla terza suite.

Non è stato il solo hit. In precedenza Giorgio Questa ne aveva eseguito uno dopo la sua partecipazione come solista in Haendel e Haydn. L'organista, che è nipote del grande e non dimenticato direttore d'orchestra Angelo Questa, ha saputo integrarsi con il prestigioso complesso tedesco, sfoggiando una tecnica sicura e uno stile dei più sovrigliati; lasciando inoltre affiorare lo sconfinato amore per lo strumento in legno (quasi cinquecento canne di pino e castagno) che egli stesso si è pazientemente costruito secondo la concezione dell'antico «portativo» e con i registri in uso presso gli organari italiani dal Cinquecento al Settecento. È la sua sfida, tuttora aperta, agli elettrofoni.

IL SECOLO XIX Mercoledì, 15 marzo 1972



A cura di Ettore Napoli, esce per Zecchini Editore una nuova Guida alla Musica Sinfonica. La presentazione del volume è di Quirino Principe; con un contributo di Renato Meucci sulla storia dell'orchestra. Riportiamo un ritratto del volume realizzato da Paolo Bertoli, testo messo gentilmente a disposizione dalla rivista "Musica"

600 pagine, da Adams a Zimmermann...

Colmare un vuoto o sopperire a una carenza non basta: occorre muoversi con un criterio saggio e rigoroso che unisca autorevolezza critica, ricchezza di contenuti e agilità di consultazione. Dunque, facendo tesoro dei precedenti esempi (le gloriose ma ormai datate guide di Manzoni e Tommasi di Vignano), questa nuova pubblicazione curata da Ettore Napoli ne rappresenta una sorta di «evoluzione» non solo aggiornata ma anche decisamente più estesa, ambiziosa ed esauriente. Spaziando da Adams a Zimmermann il volume analizza il cuore del repertorio sinfonico, prendendo in considera-



zione anche brani appartenenti a un diverso contesto che hanno poi acquisito autonomia esecutiva (ouverture, musiche di scena, suite di balletti) e accompagnando il lettore in un viaggio di esplorazione appassionante; altamente lodevole, in tal senso, è la decisione di riservare ampio spazio al Novecento (non solo quello storico), sino ad affacciarsi - e di conseguenza interrogarsi - sul nuovo millennio.

Di ciascun autore viene offerto un profilo sintetico quanto lucido e puntuale, che spesso serve da introduzione a linguaggi compositivi esoterici e/o «marginali» (si legga per esempio la voce Scelsi); ma soprattutto ogni partitura fondamentale del repertorio viene accuratamente analizzata nonché inquadrata storicamente, segnalandone inoltre le registrazioni discografiche più significative (premiata - nella maggior parte dei casi - dalle cinque stelle di MUSICA).

Parliamo dunque di uno strumento di alta divulgazione concepito per non intimorire il neofita ma utilissimo anche all'appassionato di vecchia data e a chi di musica si occupa professionalmente.

Paolo Bertoli

L'ultima Signora della lirica: Joan Sutherland

Addio Joan Sutherland. L'eroina del belcanto, la "stupenda", la "incomparabile", come la definivano i suoi ammiratori, non c'è più. Il soprano australiano, una delle più fulgide signore della lirica del '900, si è spenta all'età di 83 anni lo scorso 10 ottobre. La cantante era da tempo malata, insieme al marito Richard Bonynghe si era ritirata da anni a Les Avants, un rifugio lontano da sguardi indiscreti, tra le montagne svizzere.

Nata a Melbourne il 7 novembre 1926, è stata una stakanovista della scena, che ha calcato per quarantatré anni. Da venti s'era ritirata dalle scene, ma le sue moltissime incisioni restano una testimonianza imprescindibile, soprattutto del repertorio italiano, da Rossini a Bellini e Donizetti, da Verdi a Puccini.

Primadonna in oltre sessanta ruoli operistici, il suo nome è legato a quello del suo compagno di vita e di arte, il conterraneo Richard Bonynghe, che dal podio l'ha diretta in un'infinità di teatri.

Grande in tutti i sensi: un fisico imponente,



un viso tutto spigoli e fascino, la Sutherland poteva fare ciò che voleva col proprio strumento vocale, in barba alle canoniche suddivisioni: grazie alla sua estensione vocale miracolosa e ad un timbro da soprano lirico, poteva frequentare pagine trascendentali per soprano di coloratura, e parimenti proporre letture per vocalità di tutt'altra foggia.

Artista funambolica, ironica, antidiva, si prendeva grandi libertà musicali, che si poteva però permettere data la profondità della sua intelligenza musicale.

Trasferitasi in Europa nel 1952, è nel 1959 che sfonda definitivamente interpretando "Lucia di Lammermoor" a Londra, con

la regia di Zeffirelli e Tullio Serafin sul podio.

Nel 1978 la regina Elisabetta le conferisce il titolo di Dama dell'Impero Britannico.

Nella memoria di molti genovesi resta il ricordo d'uno scandalo lirico che coinvolse - in un certo senso suo malgrado - la cantante australiana: nel febbraio 1983 al "Margherita" abbandonò la scena nel corso del terzo atto d'una Traviata, per l'assoluta inadeguatezza del suo partner tenore. Una scelta che fece clamore e che praticamente segnò l'ultima apparizione italiana di Joan Sutherland.

Giorgio De Martino

In uscita il CD prodotto dal conservatorio Paganini

Emanuele Delucchi interpreta Alkan



Un CD prodotto dal conservatorio: si tratta della registrazione live del Concerto per pianoforte solo op. 39 di Charles Valentin Alkan. L'incisione è frutto del premio che il "Paganini" riserva a coloro che si distinguono con menzione speciale al Diploma Accademico (un riconoscimento attribuito

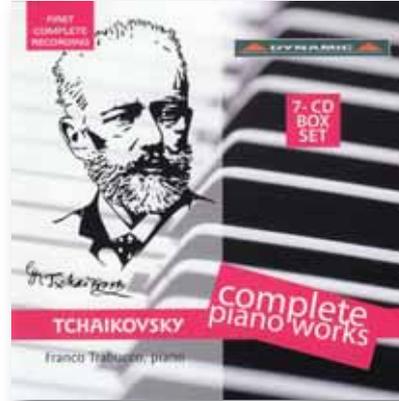
prima di lui solo a Valentina Messa). Particolarmente interessante il programma: si tratta dell'opera maggiore di uno dei più grandi virtuosi del pianoforte, vissuto a Parigi fra il 1813 e il 1888. Completa il cd una pagina di Edvard Grieg: "Erotikon" op. 43 n. 5.

La scelta di Delucchi è legata all'argomento della sua tesi di diploma, che era costruita intorno al tema del virtuosismo, visto non solo come sfoggio di bravura tecnica, ma soprattutto come strumento di una più profonda ricerca pianistica.

Il monumentale Concerto per Pianoforte solo di Charles-Valentin Alkan consta di tre movimenti corrispondenti agli studi n. 8, 9 e 10 dell'opera 39, la gigantesca raccolta in tutti i toni minori pubblicata nel 1857, il cui peso può reggere il confronto con gli altrettanti Trascendentali di Franz Liszt; questo spiega perché i tre tempi siano in tre differenti tonalità. Le caratteristiche che subito saltano agli occhi (e orecchi) sono la durata (specie del primo tempo: quasi mezz'ora. In totale il Concerto sfiora l'ora di musica) e l'estremo virtuosismo; questa esecuzione, più sulla scia di John Ogdon che di Marc-André Hamelin, punta a evidenziare queste due ipertrofie (formale e tecnica) in chiave più musicale e drammatica, anziché meramente dimostrativa, non nascondendo né a se stessa né al pubblico la fatica dell'impresa e il valore del fine, che vuole contribuire a diffondere il messaggio e l'arte di un grande musicista, non ancora abbastanza conosciuto. Gli alternanti stati d'animo del primo movimento (dall'eroico al patetico, dal rude al lirico), il contenuto dolore e la teatrale drammaticità del secondo e l'esotico e folle virtuosismo del terzo sono indizi di quanto tale fine non passi affatto attraverso un'inutile fatica.



L'opera pianistica di Ciaikovskij incisa da Franco Trabucco



Nella sua esemplare Storia del pianoforte, Piero Rattalino ha riassunto molto bene gli eventi principali delle vicende pianistiche in terra di Russia a partire dai primi dell'800, con l'arrivo a San Pietroburgo di John Field, che esercitò un'enorme influenza attraverso

l'insegnamento proprio e quello dei suoi allievi fino ad oltre la metà del secolo, quando la figura di pianista dominante divenne quella di Anton Rubinstein, virtuoso formidabile dello strumento e compositore di discreto talento. Intorno agli anni Sessanta del secolo, tuttavia, la scena musicale russa fu messa a soqquadro dall'arrivo di un manipolo di giovani autori - divenuti poi noti in Occidente col soprannome di "Gruppo dei Cinque" - che propugnavano il distacco dai modelli compositivi e formali occidentalizzanti allora imperanti e il ritorno alle fonti della musica popolare della terra natale. Come ha scritto Rattalino, "Improvvisamente, nel 1869, la musica per pianoforte russa trova il suo primo capolavoro con la fantasia orientale Islamey di Balakirev [...] una pagina felice, di grande successo internazionale, che dà il via ad una fioritura di musiche con le quali i russi, in breve tempo, arrivano a rivaleggiare con i tedeschi e con i francesi". In questo cospicuo filone si inserisce anche l'opera pianistica di Ciaikovskij, la quale trova i suoi momenti artisticamente più significativi e universalmente più popolari nei tre concerti per pianoforte e orchestra, e segnatamente nel primo, l'op. 23, composto nel 1874.

La produzione per pianoforte solo annovera un centinaio di pezzi, compresi molti brani di piccole dimensioni di carattere salottiero o di circostanza. Tale produzione copre pratica-



mente l'intera carriera musicale di Ciaikovskij, estendendosi grosso modo dalla prima metà degli anni Sessanta fino al 1893, anno in cui furono composti i 18 Pezzi op. 72. Franco Trabucco, già docente presso il Conservatorio Paganini, ha inciso l'intera opera pianistica di Ciaikovskij in un cofanetto di sette CD pubblicato di recente dall'etichetta Dynamic.

Le opere sacre di Luigi Porro

Compositore, Maestro di Cappella in "San Lorenzo" per mezzo secolo, ma anche docente al conservatorio Paganini per molti anni, Luigi Porro è stato fondatore e nume tutelare del «Coro Polifonico Januensis»: palestra per almeno tre generazioni di musicisti e musicofili, formazione vocale che ha avuto momenti di celebrità anche internazionale e che ha contagiato nell'amore per il canto centinaia di musicisti.

A cinque anni dalla sua morte, è uscito di recente per l'editore Carrara il volume "Luigi Porro – Opere Sacre", a cura di Fabrizio Fancello, Marco Bettuzzi e Marco Ferrando. Riportiamo il testo introduttivo al volume, firmato dal M° Fancello.

"Tenga pure, intanto la musica è di tutti ...": con queste parole ed un sorriso era solito rispondere a chi, con un po' di timore, si avvicinava per chiedere la copia di un brano eseguito durante la funzione appena conclusa. Non era importante se si trattava di una composizione scritta da grandi musicisti del passato o di una sua creazione: contava il fatto che tutti la potessero conoscere ...

Questa la figura di Monsignor Luigi Porro; Maestro di cappella della Cattedrale di San Lorenzo in Genova, che per oltre cinquant'anni ha servito l'Arcidiocesi genovese.

Con l'intento di diffondere la Sua musica, viene stampata una cospicua parte di brani scritti in un arco temporale che va dagli anni del II° dopoguerra fino all'ultimo mottetto scritto per le ordinazioni presbiterali del 2004. Forse non è un caso che proprio il mottetto "Suscitabo mihi sacerdotem fidelem" (Susciterò in me il sacerdote fedele) sia stata l'ultima composizione importante, come si trattasse di un resoconto della propria vita. In effetti è possibile affermare che la figura del sacerdote fu sempre presente nel suo modo di agire e di pensare.

Per Mons. Porro la musica è sempre stata una via per portare al Signore e per parlare della fede con le note dell'armonia e della bellezza. È anche per questo che la sua spiritualità ha trovato espressione luminosa in composizioni musicali di grande intensità.

Approfondiamo la conoscenza di un gioiello architettonico che più volte ha ospitato i concerti degli studenti del conservatorio, in collaborazione con l'associazione artistico-culturale Amici del Monastero di Santa Chiara

Il monastero di S. Chiara: 700 anni di storia

Davanti alla Chiesa Parrocchiale di S. Martino d'Albaro, in via Lagustena, un portale seicentesco separa la strada pubblica da quello che fu il Convento delle clarisse. Il convento c'è ancora, le Clarisse non ci sono più, le ultime cinque suore che vi vivevano hanno lasciato la loro dimora il 21 novembre 1999.

Dalla fondazione del monastero, 20 novembre 1299, alla sua chiusura sono trascorsi dunque 700 anni. Un grande mecenate, Monsignor Tedisio Camilla, lasciò scritto che nella sua villa presso la chiesa di San Martino fosse costruito un monastero e che fosse affidato a monache possibilmente dell'ordine dei Predicatori o dei Frati Minori. Dopo i lavori di adattamento della villa a monastero e la costruzione della chiesa dedicata a S. Nicolò de Irchis l'edificio fu affidato alle monache Cistercensi. Queste vi rimasero dal 20 novembre 1299 al marzo 1498.

Chi si accosta per la prima volta al Monastero resta stupito nel trovare (dietro un'introduzione inizialmente modesta di corridoi e di atri) una chiesa dotata di un tesoro artistico che giustamente fa annoverare il complesso fra i monumenti nazionali: vi sono tele di Luca Cambiaso (1550), affreschi del Fiasella (1654) opere di Carlone, di Giuseppe Palmieri, di Francesco Costa e di Gio Agostino Ratti. Dal 1550 al 1750, duecento anni di decori, di stucchi, di affreschi hanno ricoperto interamente le pareti e i soffitti della piccola chiesa.

Parlando del canto affermava che esso prova che ogni uomo custodisce in sé la memoria del Cielo e cantare insieme significa aprirsi alla fratellanza vitale che da quella memoria discende. Anche se per molti suoi coristi era "il maestro", spesso ci si ritrovava con "il Don" a parlare dei nostri problemi, qualsiasi essi fossero, e con un sorriso egli trovava sempre la maniera di sdrammatizzarli e risolverli.

La musica, diretta da Lui, era sovente più efficace di molte omelie, poiché ognuno di noi (talvolta anche non credente o praticante) si lasciava trascinare da ciò che cantava e dalla Sua gestualità così intuitiva ed efficace. Un brano su tutti su tutti mi giunge alla mente: la sua elaborazione del "Venite adoremus" eseguito per tre volte con sonorità "da brivido" durante la solenne Liturgia del Venerdì Santo.

Se una esecuzione gli era piaciuta, poteva anche non dirlo: il "bene, bravi, grazie ..." si leggeva sul Suo volto. Per tutto quello che ci ha insegnato e per proseguire idealmente il Suo pensiero (la divulgazione della musica), ho ritenuto importante adoperarmi per dare alle stampe il presente volume con musiche che, nella sua modestia, non ha mai voluto pubblicare.

Per quanto concerne la scelta dei brani, si è data la preferenza a quelli che Lui amava maggiormente, ma non mancano altri scritti per particolari occasioni.

Molte volte non è stato semplice decidere la versione da stampare, poiché spesso l'Autore apportava alcune modifiche: in questi casi si è scelta la versione più recente o quella che di preferenza veniva eseguita. Le indicazioni dinamiche ed agogiche sono inserite solo quando espresse chiaramente dall'Autore (talvolta in altre versioni).

Concludendo, desidero esprimere un sentito ringraziamento a due amici, "compagni di viaggio" in questa avventura, con i quali per anni abbiamo condiviso la gioia del cantare sotto la Sua guida. Sono il Prof. Marco Ferrando, che con tanta dedizione ha provveduto a trascrivere i brani dagli originali, e il M° Marco Bettuzzi con il quale abbiamo effettuato la scelta delle composizioni.

Un ringraziamento va infine a Don Pino Perlenghini, cantore e amico fraterno dell'Autore, che mi ha incoraggiato nell'intraprendere e proseguire questa iniziativa.

Fabrizio Fancello

L'attuale aspetto della chiesa fu realizzato a partire dal 1498 quando le Clarisse, entrate in possesso del monastero dopo la dipartita delle monache Cistercensi, lo adattarono alle loro esigenze liturgiche e spirituali.

Una caratteristica non comune della chiesa è costituita dalla presenza, sopra la volta di copertura, di vasi acustici disposti su tre file longitudinali di cui la centrale sull'asse della chiesa. Sono visibili quattordici fori a cui corrispondono altrettanti vasi acustici: comuni giare di terracotta per contenere olio, alte 90 centimetri e larghe 70, sprovviste di manici, hanno un bordo piuttosto spesso che si piega verso l'esterno e l'interno ricoperto interamente di smalto vetroso.

Interessanti sono anche le opere scultoree: due statue marmoree di "Madonna con Bambino" di Tommaso Orsolino (1587- 1675) e le decorazioni dell'altare maggiore in marmo policromo, della bottega di Taddeo Carlone (1543-1615).

La parte nuova del monastero è stata trasformata a scopo sociale, per anziani, malati e le loro famiglie; mentre la parte antica viene utilizzata dall'associazione "Amici del Monastero di Santa Chiara" costituitasi, senza fini di lucro, il 16 novembre del 2001, dopo l'uscita delle ultime cinque suore.

L'Associazione promuove iniziative culturali, concerti, conferenze e visite guidate, sempre nel rispetto della sacralità del luogo. Obiettivo dell'associazione, far conoscere questo monumento e raccogliere fondi per restaurare quelle parti maggiormente compromesse e destinate ad un progressivo degrado.

In questi nove anni di attività l'associazione è riuscita a realizzare importanti restauri con il contributo della fondazione Carige, della fondazione San Paolo di Torino e del Rotary club Genova Nord.

Le attività di questi anni sono state realizzate con la collaborazione del Maestro Nevio Zanardi e del Conservatorio Paganini di Genova, dell'associazione Il Falcone, della Facoltà di Architettura di Genova.

L'insospettabile potere del "musicorum"

Ormai lo si ripete da anni: la critica musicale è morta e sepolta. Assassinata dai giornali, che lentamente, ma inesorabilmente, le hanno rosicchiato sempre più spazio fino a ridurla ad articoletti-francobollo poco più lunghi di un necrologio (quando va bene). Sul tema si sono organizzati incontri, tenuti dibattiti. Genova, anzi, fu forse una delle prime a sollevare il problema, diversi anni fa, in un convegno all'Auditorium Montale. La conclusione a cui sono arrivati tutti coloro che se ne sono occupati seriamente è molto semplice. E molto cruda: la critica musicale è stata fagocitata dalla pubblicità musicale. Ciò che conta non è più la riflessione a posteriori su ciò che si è visto ed ascoltato, ma l'annuncio a priori di ciò che si vedrà ed ascolterà. Nel linguaggio giornalistico, la recensione ha perso, battuta dalla presentazione. "Fiato alle trombe, Turchetti!", "Comunque vada, sarà un successo", ecc. ecc.

Nessuno che mi risulti, però, finora si è accorto di un fatto sorprendente. Morta nel luogo in cui era nata, i giornali, la critica musicale è risorta laddove meno ce lo si poteva aspettare: all'interno di trasmissioni televisive di prima serata molto popolari, seguitissime, milionarie per chi le produce: i *talent show*. I tre immancabili giurati-mentori, figure ormai mitiche a metà tra il fustigatore musicale e il guru delle sette note, pronunciano le loro sentenze con una spietatezza che fa impallidire quella della penna più acida che abbia mai firmato recensioni musicali sui giornali. E, cosa ancora più sorprendente, il trio giudicante promuove o bocchia ricorrendo ad un linguaggio iper-tecnico. Chi avrebbe mai immaginato che in televisione, alle fatidiche ore 21, si potesse mai sentir parlare, come in un'elitaria aula di Conservatorio, di semitoni crescenti e calanti, tonalità di la minore inadeguata alla voce del cantante, respirazione diaframmatica?!? Nessuno, credo, neppure il più profetico dei sociologi della musica. E meno che mai chiunque abbia collaborato anche solo una volta come recensore musicale ad una testata qualsiasi. Che appartengano a giornali di destra, di centro o di sinistra, infatti, i capiservizio sono sempre stati trasversali, democraticamente bipartisan, sul taglio da dare agli articoli di argomento musicale: "Mi raccomando, eh, non andare troppo sul tecnico, che la persone normali che comprano il nostro giornale queste cose non le capiscono: per loro è arabo!" Eppure, attualmente, milioni di persone *normali* (leggi musicalmente non alfabetizzate) pendono dalle labbra pullulanti di tecnicismi di Ruggeri o della Maionchi.

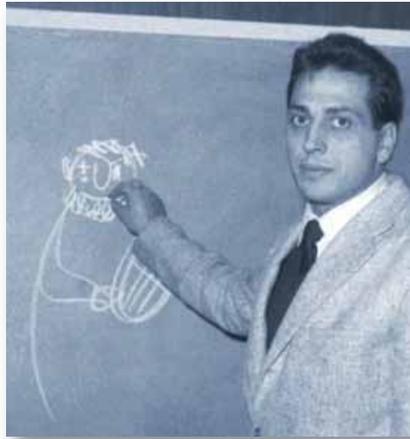
Questa clamorosa contraddizione non è poi così difficile da spiegare, in fondo. Innanzi tutto perché siamo davanti ad una vecchia storia. Vi ricordate dell'avvocato Azzecagarbugli, che, nei *Promessi sposi*, cerca di stordire Renzo con una girandola di tecnicismi legali in latino? *Latinorum*, lo chiamava l'incolto Renzo... Su chi non

sa, su chi è incompetente, i termini tecnici hanno un effetto magico: danno autorevolezza a chi li pronuncia dall'altare dello schermo, mentre fanno sentire inferiore chi sta dall'altra parte, sdraiato sul divano, che ne rimane suggestionato proprio perché non si sente all'altezza. Chi non sa, di fronte a chi sa, o si ribella, ma deve avere buoni motivi per essere già arrabbiato di suo, come Renzo, o si fida ciecamente.

Ho amici non musicisti appassionati di *X-Factor* che, il giorno dopo la trasmissione, commentano le esclusioni dei concorrenti servendosi delle stesse parole da esperto di Elio o della Tatangelo. È la prova che i *talent* allargano le conoscenze musicali generali, riuscendo laddove i giornali, e persino la scuola dell'obbligo, hanno fallito? No, visto che si tratta di un acculturamento musicale accelerato, superficiale, inconsapevole, "a pappagallo". La verità è che i *talent*, come tutti i *reality*, seguono una sceneggiatura accuratamente scritta a tavolino da autori in carne ed ossa dotati di nome e cognome. E oltre alla conflittualità tra i "maestri", senza la quale anche un ingenuo si accorge che un *talent* non può tirare avanti, è chiaro che di questo collaudato copione fa parte anche l'autorevolezza conferita da quel linguaggio tecnico che ha sempre così tanto spaventato le redazioni dei giornali. Gli autori dei *talent*, ossia, hanno, oserei dire per primi, scoperto l'insospettabile potere suggestivo del *musicorum*: il *musicorum*, nei *talent show*, ha forza persuasiva proprio perché ribadisce la distanza tra competenti ed incompetenti nel momento stesso in cui apparentemente la riduce.

Morta sui giornali come riflessione meditata e approfondita - se il recensore sapeva fare il suo mestiere - sulle cose della musica, la critica musicale risorge ora in tv come arma di seduzione spettacolare. Arma subdola, perché sfrutta la fragilità psicologica di chi si sente culturalmente inadeguato. E la mia amica che, il giorno dopo la puntata di *X-Factor*, mi parla come un Morgan in gonnella, nonostante continui ad ignorare dove si trovi il do sul pentagramma, non mi mette di buon umore, non la sento, per questo, più vicina a me, che ho imparato quel poco che so di musica con fatica (non ho molto *talent*, lo ammetto senza vergogna) sui manuali e sugli spartiti: lei, al contrario, mi rattrista, perché, per quanto possa sembrare paradossale, sento aumentare la frattura tra di noi, la vedo allontanarsi ancora di più dal mio mondo. Perciò, fosse per me, sostituirei i *talent* con una versione musicale di *Non è mai troppo tardi*, la trasmissione Rai in cui il maestro Manzi, tra il 1960 e il 1968, insegnò a leggere e a scrivere a milioni di italiani adulti ancora analfabeti. Imparare a riconoscere le note sul pentagramma, i loro valori, imparare ad usare correttamente le chiavi, è, come sosteneva Adorno, la base dell'educazione musicale. Invece di imbambolare lo spettatore con un po' di *musicorum* buttato lì a casaccio, non spiegato e non contestualizzato, bisognerebbe, insomma, insegnare veramente, a chi non la conosce, la lingua dei suoni. La cultura, alla fine, non è altro che questo: uscire dal proprio specifico analfabetismo. Ma una trasmissione del genere, naturalmente, non la vedremo mai. Perché se, grazie a un utopico *Non è mai troppo tardi* della musica, tutti, poniamo, diventassimo musicalmente competenti, tutti fossimo in grado di comprendere a perfezione il *musicorum* più complesso, chi penderebbe più dalle labbra della Tatangelo?

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 srl
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