

N°2 Aprile 2012

RIVISTA DEL CONSERVATORIO
DI MUSICA "ANTONIO VIVALDI"
DI ALESSANDRIA



Libitum

Musicisti in residenza

Folke Gräsbeck

Nella città di Poznan

Parole e musica in onda: il radiodramma

Carla Rebora

Ricerca... in musicoterapia

Marcello Rota

Dietro le quinte: Cristiano De André

Coro di voci bianche

L'APPUNTAMENTO DEDICATO ALLA MUSICA

UN NUOVO MODO... PER CONOSKERLA, CAPIRLA E APPROFONDIRLA
PER CHI LA MUSICA LA CREA, LA ASCOLTA, LA INSEGNA, LA AMA

sommario

L'infiltrato Intervista a Folke Gräsbeck	4
Kontatto, cronaca e realtà quotidiana Coro di Voci Bianche	8
Filomusica, recensioni G.B. Sammartini - Le ultime Sinfonie	9
Kontatto, cronaca e realtà quotidiana Musicisti in Residenza	10
Suoni dal Mondo nella città di Poznan	11
Filomusica, recensioni Carlo Mosso - Opere per Organo	11
Kontatto, cronaca e realtà quotidiana L' Esilio del Leggio	12
Dietro le Quinte Cristiano De André	13
VipValdi Carla Rebora	14
Fogli d'Album Carla Rebora - Quattro Coreografie per Pianoforte	16
Fogli d'album Abstract Tesi	18
Kontatto, cronaca e realtà quotidiana Club 27	19
Kontatto, cronaca e realtà quotidiana Ricercare... in musicoterapia	20
In Sede La Rete per la formazione musicale di base	22
Kontatto, cronaca e realtà quotidiana Rinnovata formula del Mercoledì	22
Filomusica, recensioni Radiodramma	24
VipValdi Marcello Rota	26
In Sede Scuola d'ascolto, scuola in ascolto	27
Spazio al Direttore Ipse Dixit	28
Locandina Attività: ieri, oggi, domani	29
Attività del Conservatorio Viivaldi	30

FOTO DI COPERTINA: GIORGIO CARLIN

editoriale...

Il direttore Ermirio mi mette amichevolmente in imbarazzo chiedendomi un editoriale per questo numero di "Ad libitum". Il mio stato d'animo nasce da una naturale ritrosia circa il parlare di sé e di quello che si è fatto: la scuola alla quale sono stato formato è quella in base a cui "i fatti parlano da soli", senza bisogno di autocelebrazioni o di quelle che oggi si chiamano "politiche di comunicazione".

Eppure, a pensarci bene, il direttore ha ragione. Mi sono guardato alle spalle, appena un poco, e mi sono reso conto che insieme ai docenti e agli studenti del "Vivaldi" abbiamo vissuto mesi straordinariamente ricchi di occasioni formative e culturali. Il momento, allora, è propizio per dire un grazie a tutti i collaboratori che hanno saputo fare in modo che la nostra Istituzione, Conservatorio e insieme Struttura Universitaria per l'Alta Formazione, fosse fedele al proprio mandato e lo interpretasse producendo quello che mi sembra giusto definire un massiccio investimento in termini di cultura.

I mesi appena trascorsi sono stati prevalentemente vissuti nel segno dei due cicli, primaverile ed autunnale, di manifestazioni per i 150 anni della fondazione della prima Scuola di musica ad Alessandria (i corsi pubblici di strumenti ad arco istituiti dal Comune di Alessandria nel 1859, di cui abbiamo

giustamente tanto parlato). Ma sarebbe riduttivo fermarsi a questo.

Sul piano della formazione, così importante e così legato all'identità del Conservatorio, l'anno accademico ha registrato la presenza di visiting professor di rilievo come Moni Ovadia, Folke Gräsbeck, Theodore Antoniou, e l'avvio di esperienze feconde come il Laboratorio di Teatro Strumentale condotto dallo stesso Moni Ovadia e da Roman Siwùlak.

Ma anche l'attività didattica ordinaria ha dato e seguita a dare buoni frutti e, al di là dei risultati conseguiti da ciascuno degli allievi in termini di formazione musicale e di crescita personale, mi piace ricordare che, tra la fine del precedente a.a. e l'avvio del nuovo anno a oggi, sono state almeno una quarantina le manifestazioni esterne realizzate da parte delle varie formazioni nate all'interno del Vivaldi: l'Orchestra da camera, l'Orchestra del Conservatorio, l'Ensemble Dodecacos, il Coro della Scuola per adulti, il Coro di voci bianche, il Coro da Camera....solo per citarne alcune.

E poi, se dovessi raccontare a qualcuno che vuole sapere che altro abbiamo fatto, non potrei tacere la XIV edizione del festival Scatola sonora, il ciclo di concerti nelle chiese storiche di Alessandria dedicato all'Estro Armonico di Antonio Vivaldi, l'altro ciclo "Entriamo

nella casa della musica" destinato alle scuole primarie del territorio e giunto alla ventesima edizione (nell'ambito del quale si è svolto, nei giorni del 12 e 13 aprile 2011, il convegno "Scuola d'ascolto, scuola in ascolto"), la recente rassegna, vera e propria due giorni, "Mozart, Nacht und Tag", che raccoglie Conservatori del Piemonte.

E ancora, dovrei almeno enumerare la stagione di concerti "I Mercoledì del Conservatorio", giunta alla ventesima edizione, tuttora in atto; i precedenti e seguitissimi "Pomeriggi musicali" e i concerti in collaborazione con l'University of Georgia.

Ho trascurato altri eventi e progetti, e me ne scuso, ma voglio concludere con una considerazione. Credo che il senso di un'istituzione culturale stia esattamente qui: nella capacità di proporre con continuità occasioni di studio, di divertimento, di passione, all'interno di un dialogo aperto con la comunità in cui vive, essendo consapevole che dalla qualità della proposta formativa e culturale dipende una parte importante delle opportunità di crescita civile di quella stessa comunità. Un impegno che, ogni volta, ci spaventa per le conseguenze che comporta, ma che non manca di generare entusiasmo e nuova voglia di fare.

Piergiacomo Guala

TRONEL
Professional Service
Trino

intervista a

Folke Gräsbeck

«L'anno accademico 2009-10 del "Vivaldi" sarà ricordato – tra le altre cose – per la masterclass sulla musica da camera di Jean Sibelius e dell'area nord-europea tenuta da Folke Gräsbeck. Non era davvero facile trovare un docente migliore, visto che il pianista finlandese insegna da ben 25 anni presso la prestigiosa Accademia Sibelius di Helsinki e che nel 1999 gli è stato conferito il titolo di Artista dell'Anno dalla UK Sibelius Society. Il suo interesse per il grande compositore finlandese si è concretizzato in un'integrale discografica di 10 CD delle opere per pianoforte solo pubblicata dalla casa discografica svedese BIS e destinata a diventare un'ineludibile edizione di riferimento per gli appassionati sibeliani. Quando ho visto profilarsi l'opportunità di incontrare un interprete di questo livello, ho colto la palla al balzo per rivolgergli alcune domande per inquadrare meglio il repertorio cameristico, e non solo, dei paesi scandinavi, ancora relativamente poco conosciuti alle nostre latitudini.»

Maestro Gräsbeck, può tracciarci un breve quadro del panorama musicale dei paesi scandinavi, un ambito che molti continuano a identificare con il solo Jean Sibelius?

«I compositori scandinavi hanno tentato – ognuno a modo suo – di elaborare uno stile musicale che esprimesse le caratteristiche culturali del proprio paese. In ognuna di queste nazioni la musica si è sviluppata secondo un percorso ben preciso, a volte profondamente diverso. Per fare un solo esempio, la Danimarca e la Svezia sono i paesi che possono vantare la storia della musica più lunga ma – nonostante la vicinanza – il panorama culturale della Svezia non è stato turbato da continue guerre come è accaduto in Finlandia. Sotto il profilo musicale, il paese più giovane dell'Europa settentrionale è senza dubbio l'Islanda.»

Il compositore più rappresentativo dell'Islanda è Jon Leifs (1899-1968), la cui produzione denota fin dagli esordi uno stile dai tratti spiccatamente espressionistici, al punto da far apparire il suo paese quasi privo della tradizione romantica che invece vantano tutti gli altri paesi dell'area scandinava. Di Leifs eseguo abbastanza spesso i Quattro Pezzi per pianoforte op. 4 (Lipsia, 1922), lavori che sotto l'aspetto stilistico presentano numerose analogie con le opere di Arnold Schönberg e di Alban Berg.

Nel corso della masterclass che ho tenuto al Conservatorio "Vivaldi" di Alessandria ho preso in esame i Sei Pezzi per clarinetto, violon-

cello e pianoforte di Thorkell Sigurbjörnsson (1938). Per quanto non sia certamente un compositore molto conosciuto al di fuori dei confini dell'Islanda, Sigurbjörnsson ha scritto un gran numero di opere molto apprezzate dai musicisti del suo paese, come dimostra il fatto che Einar Johannesson, primo clarinetto della Iceland Philharmonic Orchestra, abbia segnalato questo lavoro agli organizzatori di un festival musicale svedese.

A mio modo di vedere, in questi brani Sigurbjörnsson è riuscito a far coesistere in maniera molto efficace alcuni tratti della tradizione popolare islandese con un impianto saldamente ancorato allo stile neoclassico. Da parte sua, la Svezia può vantarsi di aver dato i natali a quello che è considerato il rappresentante più carismatico del Barocco scandinavo, Johan Helmich Roman (1694-1758), che tra le altre cose scrisse diverse sinfonie per archi di pregevole fattura, tra le quali merita di essere citata la Sinfonia n. 20 in mi minore.

All'epoca di Beethoven si misero invece in luce diversi compositori di talento svedesi e finlandesi, tra i quali spicca lo svedese Franz Berwald (1796-1868), autore di livello europeo, di cui ricordo di avere eseguito una bella opera per pianoforte e strumenti a fiato, il Quartetto in mi bemolle maggiore per clarinetto, corno, fagotto e pianoforte.

Nella prima metà del XIX secolo l'alfiere del panorama musicale finnico fu Bernhard Heinrich Crusell (1775-1838), autore di tre bellissimi concerti per clarinetto e orchestra che noi finlandesi riteniamo le gemme più prezio-

se del classicismo del nostro paese. L'alfiere più rappresentativo delle scuole nazionali romantiche scandinave è con ogni probabilità il norvegese Edvard Grieg (1843-1907), che anticipò di una generazione i compositori dei paesi vicini.

Nella sua vasta produzione cameristica spiccano le tre sonate per violino e pianoforte; in particolare, la Sonata n. 3 in do minore è considerata un capolavoro in grado di reggere il confronto con le più celebri opere di Schubert e di Brahms e continua a essere eseguita regolarmente nelle sale da concerto di tutto il mondo. Un'altra opera cardine della produzione di Grieg è il Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 16, che si colloca al secondo posto nella classifica dei concerti per pianoforte e orchestra che preferisco, dietro il Concerto n. 1 op. 23 di Ciaikovsky e a pari merito con il Concerto n. 2 di Rachmaninov e l'Imperatore di Beethoven.

Oltre alle opere orchestrali e cameristiche, Grieg ha scritto anche parecchi Lieder di pregevole fattura, che il mezzosoprano Monica Groop ha registrato per l'etichetta BIS in sette dischi.

Oltre a Grieg il panorama romantico norvegese può contare su compositori del calibro di Johan Svendsen (la sua Romanza per violino e pianoforte è una vera perla!) e Christian Sinding, autore del celebre pezzo pianistico Risveglio della primavera. Per concludere questo breve excursus della musica norvegese, non vanno dimenticati Knud Nystedt e Johan Kvandal, le cui produzioni rientrano nell'ambito dello stile neoclassico».

Veniamo ora alla Finlandia, il paese che ha dato i natali a Jean Sibelius...

«Come ho accennato in precedenza, la Finlandia ha percorso un cammino del tutto diverso, a causa delle devastanti guerre combattute contro la Russia che l'hanno travagliata per secoli. Durante l'espansione della missione evangelizzatrice delle chiese cattolica e ortodossa del XII secolo, i primi a raggiungere le remote lande della Finlandia furono i cattolici che presero parte alla cosiddetta prima crociata svedese del 1150.

Al termine di questa crociata la Svezia e la Finlandia vennero riunite in uno stato unitario che dal 1150 sopravvisse fino al 1809. Il papa Innocenzo III (sul soglio di Pietro dal 1198 al 1216) fece sì che il paese entrasse a far parte della chiesa cattolica e l'antica capitale finlandese, Turku, la città in cui ho trascorso la mia fanciullezza, venne scelta come sede vescovile principale grazie a un editto emanato nel 1229 da papa Gregorio IX. Nel corso del XVI secolo il re di Svezia Gustaf Vasa impose nel suo regno la fede luterana, ma negli ultimi anni in Finlandia si è registrato un prepotente ritorno di fiamma del cattolicesimo.

Dopo essere stata sconfitta dalla Russia nella guerra del 1808-9, la Svezia fu costretta a cedere ai vincitori la Finlandia, che si ritrovò a far parte dell'impero russo con lo status di arciducato autonomo. Questa situazione durò poco più di un secolo, fino al 6 dicembre del 1917, quando a seguito dei tumulti verificatisi durante la Rivoluzione d'Ottobre, Lenin si vide

costretto a concedere alla Finlandia l'indipendenza.

I vent'anni che precedettero questo storico evento sono passati alla storia con il nome di "Anni dell'Oppressione", perché le autorità russe cercarono in tutti i modi di eliminare le libertà politiche che erano state sancite dal trattato che aveva posto fine alla guerra del 1809. In questa drammatica situazione i finlandesi sentirono il bisogno di trovare personalità carismatiche in grado da un lato di definire l'identità e la lingua nazionale e dall'altro di garantire i diritti civili.

Jean Sibelius (1865-1957) iniziò la sua attività di compositore proprio in questo periodo e in alcune sue opere si può ravvisare il suo incontentabile desiderio di indipendenza, anche se non si spinse mai al punto di ammetterlo in maniera esplicita. Il brano più famoso composto da Sibelius in questo periodo è senza dubbio il poema sinfonico Finlandia (1899), dal quale è stata tratta una interessante versione pianistica della durata di sette minuti, che consiglio caldamente a chi desidera perfezionare la propria tecnica virtuosistica, senza entrare in ulteriori discorsi politici».

Della vasta produzione di Sibelius si conoscono però ancora poche opere...

«È vero, le opere più eseguite di Sibelius sono le sette sinfonie e il Concerto per violino e orchestra op. 47, mentre la sua produzione cameristica continua a rimanere in un ingiustificato cono d'ombra, fatta eccezione per il

quartetto d'archi Voces Intimae, il cui stile si colloca nel solco dell'introverso espressionismo della Quarta Sinfonia.

Sibelius fece cinque viaggi in Italia e nel 1901 soggiornò a Rapallo, dove scrisse alcuni brani di grande importanza sia del Concerto per violino e orchestra op. 47 sia della Seconda Sinfonia op. 43. Nel 2005 il direttore Federico Ermirio mi ha portato a vedere la pensione in cui Sibelius visse con la sua famiglia per diversi mesi, che oggi si chiama Sapore di Mare».

Rimangono ancora la Danimarca e la Svezia, due paesi non certo famosi tra gli appassionati della grande musica...

«Al contrario della Finlandia, la Danimarca e la Svezia non ebbero autori romantici dalla personalità spiccata come quella di Sibelius. Sebbene sia decisamente ingeneroso definire i compositori Niels Wilhelm Gade e Peter-Lange Müller semplici epigoni della gloriosa tradizione tedesca, fu solo grazie a Carl Nielsen (1865-1931) che la Danimarca si affacciò alla ribalta della musica europea. Per quanto sia nato nello stesso anno di Sibelius, Nielsen sviluppò uno stile sensibilmente più innovativo. In particolare, nelle sue celebri sei sinfonie e nei concerti per flauto, clarinetto e violino Nielsen passò dal linguaggio romantico a uno stile estremamente personale, caratterizzato da una scrittura contrappuntistica che, nonostante il suo elevato grado di elaborazione, all'ascolto si rivela molto gradevole.



Federico Ermirio, Paolo Ferrara, Folke Gräsbeck, Theodore Antoniou

Il compositore più importante del Romanticismo svedese è Wilhelm Stenhammar (1871-1927), che intrecciò una sincera amicizia con Sibelius. Stenhammar diresse parecchie opere di Sibelius con la sua orchestra di Gothenburg, ma le sue opere non raggiunsero mai tra i musicisti contemporanei l'alta considerazione di cui godettero i lavori di Grieg e di Sibelius. Nel corso di un'intervista il celebre soprano finlandese Aulikki Rautavaara si spinse al punto di affermare che il compositore svedese più interessante era Ture Rangstroem (1884-1947). Lo stile di Rangstroem è tardo romantico – a tratti addirittura espressionistico – e tra le sue opere più significative si segnalano soprattutto alcune pagine vocali di eccezionale bellezza, che vengono eseguite regolarmente da parecchi cantanti. A questi brani si aggiungono

con la quale ho eseguito parecchie volte il Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra del compositore russo. Nel 1996 ho registrato il primo disco dedicato a Sibelius per la BIS, l'integrale delle opere per violoncello e pianoforte con il violoncellista svedese Torlef Thedéen. Il buon successo ottenuto da questo disco spinse il presidente della BIS Robert von Bahr a chiedermi di registrare tutte le altre opere per pianoforte solo o con altre formazioni strumentali scritte da Sibelius. Questa richiesta si tradusse per me in un intenso periodo di studio e di registrazione delle opere di Sibelius durato dal 1996 al 2010. Nel corso di ogni anno ho inciso da uno a tre dischi, i primi due con i lavori giovanili per violino e pianoforte, poi due CD con i cinque trii per archi e pianoforte e le altre opere scritte per questo organico, uno con i quar-

della mia vita, per il semplice fatto che non riesco nemmeno a immaginare di trovarmi coinvolto in qualcosa di queste dimensioni».

Vorrei tornare ancora all'opera cameristica di Sibelius, alla luce della masterclass da Lei svolta presso il Conservatorio di Alessandria.

«Sibelius compose la maggior parte della sua produzione cameristica durante la sua giovinezza e in alcune di queste opere le caratteristiche salienti del suo stile più maturo sono compensate da una vitalità e da una brillantezza tipicamente giovanili, come si è notato con il Lovisa Trio che abbiamo eseguito durante la mia masterclass ad Alessandria. Un lato molto interessante della produzione di Sibelius è costituito dagli oltre cento brani per voce e pianoforte, che attraversano tutte le fasi della sua carriera e che consiglio caldamente a tutti i cantanti interessati al repertorio novecentesco.

Nel 2005 ho preso parte a un indimenticabile pranzo a base di pesce spada a Torino, nel corso del quale ho avuto la possibilità di parlare con un importante studioso sibeliano, il professor Ferruccio Tammara, autore nel 1984 di una biografia di Sibelius, che a quanto mi è stato detto è tuttora l'unico studio disponibile in italiano di questo grande compositore. Tammara mi ha detto quanto lo abbiano affascinato le monumentali sinfonie del compositore finlandese e mi ha confidato che a suo modo di vedere il discorso interrotto da Sibelius con la Settima Sinfonia viene ripreso e portato avanti con straordinaria naturalezza dal ciclo sinfonico di Shostakovich. Sono stato molto felice di insegnare musica da camera agli allievi del Conservatorio "Vivaldi" di Alessandria. Tra le numerose domande che mi sono state rivolte, molti ragazzi mi hanno chiesto quale sia il tempo più indicato per eseguire un determinato brano.

A mio modo di vedere, un tempo veloce esalta la tecnica virtuosistica di un interprete, ma dall'altro lato potrebbe far finire in secondo piano – se non addirittura far scomparire – molti dettagli di grande importanza.

A proposito poi della scelta delle dinamiche, mi sono espresso in favore di un "forte cantabile", un approccio appassionato che consente di suonare forte o addirittura fortissimo mantenendo intatte le caratteristiche del brano, senza farlo diventare troppo aggressivo. Sotto questo aspetto, sono stato molto contento di eseguire sia il Maestoso del Trio di Sigurbjoernsson sia il tempestoso Allegro in re minore per violino, violoncello e pianoforte di Sibelius.

Naturalmente abbiamo anche dovuto prestare attenzione a molti piccoli dettagli di ordine pratico, come la sincronizzazione del

fraseggio. Dal momento che molte opere dei compositori scandinavi si basano su temi tratti dalla tradizione popolare, per eseguirle nel modo migliore è necessario ricreare un fraseggio suggestivo ed epico davvero convincente. Per dare un'idea di quello che intendevo, ho evocato tra le altre cose il canto libero da qualunque condizionamento accademico dei trovatori medievali. Questa immagine si è rivelata particolarmente calzante sia nel Lovisa Trio di Sibelius sia nella Romanza di Rangstroem.

Ho imparato a usare la libera associazione di sentimenti e di idee nell'esecuzione di opere legate al concetto di "musica assoluta" dal compianto professore di violino russo Igor Bezrodny, che sapeva spesso dare nuova linfa a questo genere di opere inventando di sana pianta storie e immagini. A ogni buon conto,

ci tengo a precisare che questo modo di procedere non si spinge al punto di aggiungere alla musica contenuti programmatici arbitrari».

Ci può dire qualcosa a proposito dei suoi progetti futuri?

Nel prossimo futuro ho intenzione di dedicarmi all'opera pianistica di Shostakovich e ho già fatto sapere ai responsabili della programmazione della BIS che desidero incidere i suoi Ventiquattro Preludi e Fughe op. 87, che nel 1987 ho eseguito per la prima volta in Finlandia nella loro integralità.

Per concludere, desidero ringraziare il direttore Federico Ermirio e tutte le persone che hanno contribuito a organizzare la mia masterclass al Conservatorio di Alessandria. Ne-

gli incontri che hanno preceduto il mio corso ho avuto modo di scoprire con piacere che è un profondo conoscitore dell'opera di Sibelius. In particolare, essendo egli stesso compositore, il Maestro Ermirio osserva le opere del suo collega finlandese da una prospettiva che gli ha permesso di scoprire molti aspetti di grande interesse. Ho apprezzato molto l'approccio degli allievi che hanno preso parte alla mia masterclass e ho avuto il piacere di ascoltare diverse esecuzioni di buon livello. Gli studenti con cui ho lavorato erano tutti in possesso di un'eccellente tecnica strumentale e una buona spontaneità interpretativa. Auguro a tutti loro di completare brillantemente gli studi e una carriera professionale ricca di soddisfazioni»

Giovanni Tasso



nella foto: gli allievi del Corso

alcune pregevoli opere cameristiche come la Romanza per violoncello e pianoforte che ho studiato con gli studenti del Conservatorio di Alessandria lo scorso mese di marzo».

Oltre all'attività didattica, Lei vanta al Suo attivo un gran numero di registrazioni discografiche. Ce ne vuole parlare?

«Prima di immergermi nel gigantesco progetto per la registrazione di tutta la produzione per e con pianoforte di Sibelius, mi sono impegnato per diversi anni per eseguire e incidere le opere per pianoforte di Shostakovich. In particolare, qualche anno fa ho invitato in Finlandia l'Orchestra da Camera di Minsk,

tutti con pianoforte, un altro con i quintetti per pianoforte e archi, tre CD con le opere per voce e pianoforte e infine dieci dischi divisi in due cofanetti da cinque CD con i 221 lavori per pianoforte solo, l'ultimo dei quali è stato immesso sul mercato nel marzo del 2010.

Tutte queste registrazioni sono state pubblicate in una serie di 13 cofanetti contenenti 65 dischi con tutte le opere di Sibelius, le cantate, i lavori orchestrali, le opere teatrali, le pagine cameristiche, i brani pianistici e così via. Nell'agosto del 2010 è uscito il cofanetto n. 11, comprendente tutte le opere per coro a cappella e molti lavori per coro con accompagnamento di pianoforte che abbiamo registrato tra il 2005 e il 2010. Credo che questa integrale sia il progetto più importante

Biografia



Folke Gräsbeck è uno dei più importanti studiosi della produzione di Jean Sibelius, il massimo esponente della Musica Finlandese, con un lavoro di catalogazione e revisione che è durato oltre dieci anni, portando alla conoscenza circa quattrocento composizioni cameristiche inedite. Il lavoro ha successivamente sortito l'edizione integrale delle musiche con la pubblicazione di 65 compact curati dalla Casa Svedese BIS Records (dal 2007 al 2011). Studi di pianoforte con Tarmo Huovinen a Turku e con Maria Curcio-Diamand, allieva di Arthur Schnabel, a Londra. Gräsbeck ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra i quali: Croce al merito del "Finland's Lion's Order" dal Presidente Tarja Halonen e "Ehnrooth Cultural Prize". Ha collaborato con i fratelli Jaakko e Pekka Kousisto, Laura Vikman (violino), Anna Kreetta Gribajcevic

(viola), Torleif Thedéen, Taneli Tutunen, Joel Laasko (violoncello), Suvi Lehtonen (kantele). È invitato a tenere concerti solistici, cameristici e con Orchestra in Egitto, Israele, Italia, Botswana, Zimbabwe, Messico, Stati Uniti e Giappone.

Il repertorio comprende una vastissima produzione cameristica, dal Duo al Quintetto, e oltre trenta concerti per pianoforte (Beethoven, Mozart, Grieg, Rachmaninov, Shostakovich, Prokofiev e compositori contemporanei), sotto la guida di direttori quali Mariss Jansons, Okko Kamu, Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Paolo Ferrara, Ingo Reihl, Petri Sakari, Timur Mynbajev, Vitaly Katayeff, Miklos Erdelyi, Gyula Horvath, Saulius Sondeckis, Vytautas Lekecius, etc.

È docente presso l'Accademia di Helsinki. Tiene Corsi pianistici e di musica da camera in Italia (Parma, Napoli, Conservatori di Alessandria e Roma...), Paesi Europei, Stati Uniti e Giappone.



☆ ☆ ☆ ☆
HOTEL
Alli Due Buoi Rossi

Via Cavour, 32
Tel. 0131/517171 - Fax 0131/517172
www.alliduebuoirossi.com - info@alliduebuoirossi.com



Coro di Voci Bianche

Al Conservatorio di Alessandria, tra le varie formazioni presenti ed operanti anche al di fuori della stessa struttura, troviamo il Coro di Voci Bianche "A. Vivaldi" da me diretto. Il coro, nato nel 2005, accoglie oltre ai ragazzi frequentanti i tre anni della Scuola Media, anche "corsisti liberi", cioè ragazzi non iscritti ai Corsi ordinari.

Il progetto Coro di Voci Bianche, proposto dallo stesso scrivente, e prontamente promosso dalla direzione e dai colleghi, (che qui ringrazio per la fiducia da subito accordatami), richiedeva ai ragazzi partecipanti la presenza ad un incontro settimanale di un'ora e mezza.

L'impegno, la buona partecipazione degli iscritti al coro ed il loro forte desiderio di "cantare", spingeva gli stessi partecipanti a richiedere due ore settimanali in un unico incontro che tutt'ora si svolge al Venerdì pomeriggio dalle ore 14.00 alle ore 16.00. Questo tipo di attività è sempre stata facoltativa, ed è probabilmente questa la ragione per la quale ancora oggi è facile trovare nei "cantori in erba" una vivacità di apprendimento che oltre a far piacere e a stimolare chi guida questa compagine, risulta essere un'ottima premessa per poter raggiungere dei buoni risultati in breve tempo.

La buona premessa non è stata disattesa ed in breve tempo il coro ha ottenuto immediati e crescenti consensi, sprone ad impegnarsi sui vari fronti che via via si presentavano, con vari repertori naturalmente, attraverso le progettazioni dell'Istituto e i numerosi

inviti da Associazioni, Enti pubblici e privati esterni, sempre più frequenti e ravvicinati nel tempo. Il coro ha già partecipato ad importanti eventi quali la collaborazione per la Cantata "L'assemblea dei ragazzi" per solisti, coro e orchestra di J.A. Amargos - T. Rumbau, rappresentata prima al Teatro Comunale di Alessandria ed in seguito all'Auditorium del Lingotto di Torino.

Nel Maggio 2006 la stessa formazione ha partecipato alla manifestazione in ricordo del Giudice Giovanni Falcone nella città di Palermo. Nel 2007 il Coro si è esibito presso il Teatro Comunale di Alessandria ed il Teatro Parvum della stessa città. Nell'estate dello stesso anno alcuni ragazzi si sono esibiti come solisti nell'opera lirica "Lo spazzacamino" di Benjamin Britten al Mittelfest Europeo di Cividale nel Friuli.

Nel Gennaio 2009 il Coro si è aggiudicato il 1° premio (cat. Voci Bianche) al Concorso "F. Mendelssohn" di Alassio (SV). E ancora, a seguire negli anni successivi, esibizioni presso l'Auditorio di Mortara (Carmina Burana), I Teatri di Casale e di Vigevano, lo stesso Auditorio del Conservatorio (celebrazioni dei 150 dalla fondazione); Sale e spazi all'aperto: a Gozzano sul Lago d'Orta, Occimiano, Fiorano Canavese, Viguzzolo...; in Liguria, a Recco e Varazze; in svariate Chiese di Alessandria e del territorio, presentando repertori che dalla tradizione giungono a rivisitazioni della tradizione popolare fino a nuove composizioni scritte appositamente per la giovane formazione.

Le strategie d'intervento adottate all'interno della formazione corale, tendono al raggiungimento di obiettivi specifici, alcuni dei quali sono:

a) avvicinare da subito il giovane cantore all'essenza musicale (respiro, fraseggio, dinamica, interpretazione, ecc...) tramite lo strumento che tutti possediamo: la voce;

b) apprendimento di canti ad una e più voci tratti da diversi repertori;

c) avvicinamento ai primi esercizi di tecnica vocale;

d) preparazione di saggi, concerti e concorsi;

e) trasportare quanto si è maturato con la voce, sul proprio strumento di appartenenza.

La ragione che entusiasma i coristi e li spinge a credere nell'importanza del canto è stata e viene continuamente confermata da tutti i colleghi musicisti. Quante volte alle prese con un problema di fraseggio, ci siamo sentiti dire dai nostri maestri: "canta!"; Toscanini si rivolgeva spesso ai suoi orchestrali utilizzando il termine "cantare"; Schumann invitava a non perdere l'occasione di cantare in coro, ecc. ecc.

L'esperienza vissuta con la propria voce,

porta l'allievo a mettere in gioco la propria musicalità e lo stimola da subito come "fare" (interpretare) e "dare" (emozionare) musica a chi lo ascolta.

Seppur vero che talvolta la timidezza del giovane cantore inibisce certe sue manifestazioni canore (apre poco la bocca, canta a bassa voce), sono convinto che lo stesso discente tragga comunque beneficio.

A questo punto voglio narrare un breve fatto che mi ha portato a credere pienamente a quanto qui sinteticamente esposto.

Prima di approdare in Conservatorio come insegnante, ero docente in una Scuola Media in un paese della Lomellina. Durante le lezioni di Educazione Musicale riuscivo solitamente a far cantare quasi tutti, e comunque chi non

voleva cantare (problemi di muta di voce o altro...) veniva coinvolto in accompagnamenti ritmici anche strumentali. Mi capitò che un bambino non volesse assolutamente provare a cantare; ma mi "accontentava", per quanto forzatamente, suonando alcuni frammenti d'accompagnamento allo xilofono. L'attenzione comunque dell'allievo non veniva mai a mancare.

E naturalmente... lasciai correre! In conclusione. All'esame di licenza di terza media sapete cosa volle fare quel "bambino"? Mi chiese di cantare un brano di A. Caldara (tratto dai Mottetti a 2 e 3 voci) che io avevo fatto ascoltare in classe. Quel bimbo stupì non solo me ma l'intera commissione d'esame.

Dopo qualche anno, una volta avvenuta la

completa maturazione della voce, mi chiese di entrare a far parte di un coro di adulti da me diretto... per poi frequentare la classe di canto in Conservatorio.

Altra esperienza che voglio raccontare e che testimonia la volontà ed il serio impegno di questi giovani cantori è quella che riguarda un bimbo che chiese ai suoi genitori come regalo della Prima Comunione di non fargli perdere la partecipazione al Concerto previsto con le Voci Bianche, proprio nel stesso giorno... Il bimbo appena finita la funzione fu accompagnato dai suoi genitori, davvero comprensivi, da Alessandria alla Liguria per raggiungere il Coro.

Roberto Berzero

Le ultime sinfonie (volume I)

Giovanni Battista Sammartini

Accademia d'Arcadia,
Alessandra Rossi Lürig,
direttore Brilliant Classics
93610 (1 CD)



Considerato padre della sinfonia e dello stile haydniano, nonché figura chiave nell'evoluzione del Classicismo italiano, Giovanni Battista Sammartini (1701-1775), personalità di spicco dell'ambiente illuminista milanese, è protagonista dell'affascinante compact realizzato dalla Fondazione Arcadia, una prima registrazione mondiale dedicata alla produzione inedita sinfonica del compositore lombardo, recentemente (ri)scoperta e

oggetto di minuziosi studi filologici portati avanti tra il 1968 e il 1976. Nessun manoscritto di Sammartini fu infatti trovato negli archivi milanesi a fine '700 a seguito dell'occupazione napoleonica, in quanto tutti i documenti furono portati a Parigi o a Vienna. Organizzatore, nel 1765, di "Accademie e Sinfonie" - a Pavia e a Cremona, in onore di Leopoldo arciduca d'Asburgo - e insegnante di Christoph Willibald Gluck dal 1737 al 1741, Sammartini entrò in contatto con i più rinomati compositori del suo tempo, primi tra tutti Haydn e Mozart. Sammartini rappresentò anche un modello imprescindibile per importanti autori a lui coevi, quali Johann Stamitz e Johann Christian Bach, il quale, lavorando a Milano tra il 1754 e il 1762, ebbe modo di approfondire e di assimilarne lo stile, articolato dai musicologi in tre periodi, nell'ultimo dei quali (1759-75) trova la più completa codificazione. La sinfonia sammartiniana attinge dalla tradizione cameristica barocca del concerto e della sonata a tre, ma si dimostra al contempo sensibile verso Zani e Brioschi, precursori del genere sinfonico, nonché alla tradizione musicale del secondo Settecento. Le sinfonie e il Quintetto n. 5 per 3 violini, viola e violoncello presenti in questo CD appartengono all'ultima fase creativa, nella quale

troviamo reminiscenze dello stile di Mozart e Boccherini.

La raffinata orchestrazione sinfonica, evidenziata da un'interpretazione smagliante e brillante nei colori e nella varietà dei timbri orchestrali, si fa notare per alcune scelte sofisticate quanto azzardate rispetto al periodo, quali l'inserimento di strumenti a fiato (corni, oboi), e di parti indipendenti assegnate a violoncelli, bassi e viole, quest'ultime addirittura "divise" in alcune sinfonie. Sammartini matura uno stile energico e variato nel ritmo, dai temi pienamente classici, vivaci e piacevoli, dall'ampia varietà di sviluppo con l'aggiunta di nuovi elementi tematici. Taluni tempi, quali il secondo della Sinfonia in mi maggiore, anticipano suggestioni preromantiche, tipiche, per esempio, del primo Schubert delle Danze tedesche per archi D 90. Diretto da Alessandra Rossi Lürig, l'ensemble Accademia d'Arcadia si occupa dello studio e della (ri)scoperta di repertorio italiano inedito, in particolar modo del Settecento e, nel caso specifico, dell'ultima produzione sinfonica di Sammartini. Composta da alcuni tra i più rinomati strumentisti barocchi italiani, questa formazione suona esclusivamente su strumenti originali.

Giulia Ermirio



Musicisti in residenza



Da una rapida ricognizione dei Conservatori e Istituti Afam italiani, appare un dato inequivocabilmente obiettivo, tale da portarci ad un confronto con quanto al contrario avviene da decenni in analoghe strutture didattiche in Francia, in Germania o negli Stati Uniti: la quasi totale assenza di figure di Musicisti in residenza o, per affidarci ad un termine in uso in mezzo mondo, di Visiting Professors. Quali le ragioni, non è questa la sede per un approfondimento. Ci si limiti a considerare come per certa atavica diffusa mentalità didattica italiana da un lato (un poco circospetta... diciamo pure!), dall'altro per normative obsolete, la figura di Musicisti ospiti e in residenza per un periodo significativo non fu presa in considerazione nel modo in cui la vorremmo e l'avremmo voluta intendere da tempo nei nostri Istituti pre e post Riforma.

Le leggi portanti sui Conservatori e le normative applicative vanno dall'inizio agli anni quaranta del secolo scorso; quando i Conservatori erano una trentina scarsa. Non ci riferiamo a isolate opportunità di incontro di qualche ora con il Compositore, il Direttore d'Orchestra, l'Interprete o il Musicologo di passaggio... prassi che fu e rimane percorribile in realtà culturali composte per la presenza di un Ente lirico / sinfonico e quindi di Artisti in transito, che un Conservatorio giustamente può invitare per una chiacchierata pubblica...; quanto la strutturazione di un vero e proprio Corso, in aggiunta o a latere della didattica istituzionale; un Corso di durata tale da permettere la strutturazione di un piano di lavoro e di studio, articolato nell'anno in periodi compatti, distanziati in modo da garantire prove, analisi e montaggio delle parti ecc... con cadenze adeguate, con obiettivi concreti (concerti, conferenze, spettacoli...). Insomma un progetto. Non sembri scontata la considerazione.

Nelle discipline creative il tempo dedicato è gioco-forza proporzionale ai risultati che si vogliono conseguire. Non ci sono scorciatoie. Un incontro di poche ore con un Musicista in attività non va molto al di là del dato salottiero, senz'altro piacevole anche per giovani studenti, ma decisamente insufficiente a connotarsi quale occasione per coinvolgimenti di approfondimento disciplinare. Si fa un gran parlare di masterclass; termine alla moda ma spesso usato impropriamente, non agganciandosi di fatto all'occasione di impegno continuativo che ne legittimerebbe l'uso. Una mera questione di durata, tempi, disponi-

bilità, budget... Masterclass di una mezza giornata, una manciata di ore, pullulano ovunque. E dopo? Contattare personalità di rilievo in qualsiasi campo e forgiarne su precise specifiche un coinvolgimento didattico e ideativo è altra cosa. L'opportunità di invitare personalità quali Theodore Antoniou da Boston, Folke Gräsbeck da Helsinki e Moni Ovadia, quest'ultimo assistito dallo storico attore Roman Siwulak, è stata possibile per l'agilità innovativa del Consiglio Accademico del "Vivaldi" di Alessandria quanto per la felice apertura della Regione Piemonte, in prima linea nello stendere un mirato protocollo di collaborazione con i quattro Conservatori del territorio e l'Accademia Albertina, supportandoli con adeguati impegni tecnico / economici che permettessero di concretizzare progetti di Artisti in residenza. Ci sembra fatto da portare come esempio di illuminata gestione di risorse da parte di Ente pubblico che decide di investire per la Cultura e la formazione.

Nel nostro caso, dicevamo, tre personalità su campi di intervento diversificati. Per ciascuno la somma dei periodi di permanenza si è aggirata intorno al mese abbondante, con blocchi di lezioni e laboratori distanziati per le ragioni già dette, nell'arco dell'anno accademico 2010-2011. Su Moni Ovadia si veda l'intervento di Luca Valentini, docente di arte scenica, regista e ideatore del festival "Scatola Sonora", fortemente interessato alle esperienze di "teatro strumentale", non nuove nelle sue precedenti progettazioni in Conservatorio. Theodore Antoniou è artista di fama mondiale, compositore, fondatore e coordinatore di ensemble strumentali in Grecia e negli Stati Uniti, organizzatore indefesso di rassegne di Musica del '900, collaboratore e amico di figure quali Bernstein, Copland, Milhaud, Schuller, Ligeti, Penderecki, Krenek, Kouroupos, Foss, Crumb... docente ad Atene, Boston, Stanford, Tanglewood. Insomma un pezzo di storia recente, un fluire di memorie spumeggianti. Al "Vivaldi" ha coinvolto studenti, diplomati di composizione e giovani strumentisti in un percorso sfaccettato; dalle nuove tecniche di strumentazione all'analisi vettoriale, alla tassonomia di Bloom, alla conoscenza di aspetti meno noti della vicenda stilistica recente. Interventi anche azzardati, sottilmente inquietanti per gli iscritti comunque mossi da curiosità di sapere e di allargare orizzonti conoscitivi tecnici quanto speculativi. Un'ulteriore appendice di presenze del maestro in loco - sono allo studio ipotesi in tal senso

a medio termine - avrebbe potuto sortire l'avvio di un ensemble in residenza per il repertorio moderno e contemporaneo, suggerito nelle premesse corsuali. Ne è mancato il tempo. "La musica da camera di Jean Sibelius e dell'area nord europea" configurava l'ampia tematica affrontata dai giovani musicisti che hanno lavorato con Folke Gräsbeck, pianista e studioso finlandese, docente all'Accademia di Helsinki. Il corso, sulla scorta di partiture cameristiche pervenute in sede mesi prima dell'avvio, ha consentito a formazioni dal duo al quartetto in differenti combinazioni di avvicinare, analizzare e montare pagine inedite di Jean Sibelius.

Gräsbeck ha dedicato oltre quindici anni alla revisione di un corpus enorme di musica da camera del massimo compositore finlandese, grazie alla decisione degli eredi di renderne pubblici i materiali autografi che erano rimasti in sordina, per decisione dello stesso compositore, in quanto... probabilmente non in linea con la cifra riconosciutagli nel mondo attraverso la monumentale produzione sinfonica. Altri autori che certamente avrebbero suscitato l'interesse delle formazioni - da Erik Bergman ai più giovani Magnus Lindberg, Katia Saariaho, Esa-Pekka Salonen - non sono stati affrontati, per l'interesse pressante da parte dei frequentanti di voler scoprire quel Sibelius intimistico e meno eclatante. Da questa angolatura, accanto a pagine di Rangström, Järnefelt, Rautavaara e dell'islandese Sigurbjörnsson, sono stati strutturati i concerti conclusivi del corso nell'autunno 2010 ad Alessandria, con repliche in Liguria e a Milano, per la XVII stagione da camera "Secondo Maggio" alla Palazzina Liberty, e successivamente ripresi parzialmente in altre sedi da singole formazioni iscritte al Corso.

L'avvio del successivo a.a. 2011, che peraltro celebrava il centocinquantenario del "Vivaldi", ha infine visto Antoniou e Gräsbeck per l'ultima volta in Istituto, ma insieme; coinvolti il primo con l'esecuzione di "Celebration VII" per orchestra d'archi, il secondo in qualità di solista nel Concerto Grosso di Ernest Bloch e in brani dello stesso Sibelius. Protagonista l'Orchestra da Camera del Conservatorio, sotto la guida di Paolo Ferrara. Progetti e ideazioni sono in divenire, per seguire l'esperienza con queste due personalità che molti dei giovani musicisti allora iscritti e altri vorrebbero incontrare per ulteriori approfondimenti.

Federico Ermirio

Progetto Erasmus Poznan

Ho deciso di usufruire del progetto Erasmus per andare a studiare in Polonia perché spinto dal desiderio di toccare con mano la vita culturale della patria del mio adorato Chopin, dalla curiosità di confrontarmi con altri musicisti e i relativi diversi metodi di studio, apprendimento ed insegnamento e dal desiderio di sperimentare momenti di vita indipendente. Ho trascorso cinque mesi a Poznan, presso l'"Akademia Muzyczna Im. Ignacego Jana Paderewskiego", dal 3 febbraio al 27 giugno 2011. Personalmente mi sento pienamente soddisfatta, più sicura di me stessa e arricchita su diversi fronti; ho conosciuto persone meravigliose dalle quali ho imparato moltissimo, sebbene in soli cinque mesi. A livello musicale mi sento maturata molto, dal momento che sono riuscita a migliorare

molte mie insicurezze tecniche ed emotive, ho avuto l'opportunità di seguire molte lezioni impartite sia dal mio professore Piotr Szychowski, che da altri famosi insegnanti provenienti dall'estero. Ho partecipato ad attività integrative di approfondimento, suonato con studenti di varie età e nazionalità, mi sono esibita spesso davanti a molte persone ed ho anche avuto l'opportunità di suonare da solista in un concerto nella sala concerti dell'Accademia (Aula Nova). È stata un'esperienza davvero importante per me, indimenticabile, per cui non posso che consigliarla vivamente a tutti gli studenti del conservatorio.

Francesca Galotti

Il mio Erasmus, lungo tre mesi, si svolse a Poznan, città universitaria di circa seicento mila abitanti posta a nord-ovest della Polonia.

Il giorno del mio arrivo in quella verde e movimentata città, l'11 marzo 2010, il senso di spaesamento provato mi ha un po' spaventata. Ad attendere in aeroporto me ed il mio compagno di studi Stefano, si è presentata una mia coetanea, una musicista polacca molto disponibile che ci ha accompagnato nel nostro nuovo appartamento: circa 25 mq compresi corridoio, bagno e cucina, senza connessione internet né televisione, un po' spoglio ma accogliente e semplice da pulire. I primi giorni sono stati più complicati: non avendo a disposizione una ditta di trasporti, per arredare la casa Stefano ed io correvamo su e giù per le ripide rampe di scale portando valigie, letti e tutto l'occorrente per i mesi da trascorrere. Passaggiando per le strade dell'affascinante città mi chiedevo come avrei mai potuto orientarmi, dato che il secondo giorno per arrivare a piedi in Accademia ho impiegato esattamente due ore e un quarto.

L'Accademia è un'enorme struttura con al suo interno più di 400 aule e vari auditorium. È divisa in due parti: la parte moderna si fonde con quella antica senza contrasti stridenti, progettata con buon gusto e armonia. Il primo impatto entrando nella scuola è stato strano: un luogo pieno di gente sconosciuta, ma sconosciuta non solo nei volti, sconosciuta nei vestiti, negli atteggiamenti e soprattutto nella lingua. Nei giorni a seguire mi chiedevo come avrei potuto comunicare da sola, come potevo farmi capire per chiedere un'aula dove potere studiare dato che i bidelli non conoscevano neanche una parola in inglese? Anche per fare la spesa il problema rimaneva tale, tutto in polacco, e i ristoranti? Nonostante i mille interrogativi dopo pochissimo tempo ho trovato un equilibrio sugli spazi con il mio compagno d'appartamento, la collaborazione con le persone che quotidianamente frequentavo e ho imparato a percorrere ogni strada

della città a memoria. Ho capito come raggiungere l'Accademia in un quarto d'ora e dove andare a fare la spesa, dov'erano i ristoranti e dove si mangiava "bene"; giravo per l'Accademia in maniera più che disinvolta, i bidelli appena mi vedevano mi davano la chiave di un'aula senza che dovessi più aprir bocca, sempre che non fossero tutte occupate. In quei tre mesi ho studiato pianoforte con la professoressa Marcinkowska, una bravissima e giovanissima concertista e insegnante, con la quale ho lavorato sodo; purtroppo ho fatto poche lezioni per la brevità della mia permanenza, però ogni mia lezione è stata curata in ogni minimo particolare: durante quelle due ore che mi dedicava una volta alla settimana era attenta nello spiegarmi tutto con perfetta chiarezza, spesso eseguendo lei stessa la parte del pezzo in questione per mostrarmi concretamente come avrei dovuto eseguirla. Le aule degli insegnanti erano dei piccoli salottini: con divani, poltrone, tazze, caffettiere, due pianoforti (tra cui quello dell'insegnante sempre chiuso a chiave in sua assenza). Alla mia partenza ho dovuto salutare una piccola famiglia: i due ragazzi italiani Claudia e Edoardo con i quali Stefano ed io abbiamo convissuto in quei tre mesi, il bodyguard dell'Accademia (un signore anziano simpaticissimo presente a qualunque ora del giorno per controllare chi entrava ed usciva dalla struttura), gli studenti che sono stati molto disponibili con noi...

Questa esperienza ha contribuito molto alla mia crescita sia dal punto di vista musicale sia umano. Grazie a Poznan, alla Polonia e soprattutto ai polacchi per quello che mi hanno lasciato... Questa straordinaria esperienza rimarrà viva, talmente viva che oggi, nel raccontarla, mi rendo conto del tempo che passa e di quanto essa rimarrà unica!

Martina Trivigno

Carlo Mosso Opere per organo Letizia Romiti

Tactus TC.931301 (1 CD)



Un disco da prima mondiale; un autore, Carlo Mosso, molto vicino alla città di Alessandria come l'organista, Letizia Romiti, e, infine, Paul Hindemith, forse il compositore più vicino allo stile di Mosso. L'incisione si apre con la Suite per organo del compositore piemontese, vissuto anche ad Alessandria, dove fu stimato direttore del Conservatorio. Articolata in sei movimenti, quest'opera utilizza un linguaggio fatto di strutture contrappuntistico-imitative, che lasciano lentamente spazio a episodi più liberi, fino al finale completamente privo di sincronia tra le parti. Sull'organo Pinchi del Conservatorio di Alessandria, Letizia Romiti passa poi con naturale immediatezza alla modalità del Liber organi: undici piccoli quadri che spaziano dalla semplicità diatonica arcaica, all'utilizzo di strutture armoniche dalla forte valenza timbrica. Timbri che esaltano l'organo a tre

tastiere, dove non è risultata sconveniente l'interpretazione dei Tre pezzi per harmonium su temi di Hindemith del 1957. Pochissime le esecuzioni, unicamente di Letizia Romiti, per questo strumento di cui lo stesso Hindemith esaltava le proprietà e il desiderio di inserirlo come obbligo a fianco dello studio della composizione. Mosso, sempre aperto ad approfondimenti e ricerche, non poteva che cogliere questo invito a ricercare, utilizzando tre melodie originali (intitolate Malinconia, Scherzando e Rassegnazione) piuttosto cromatizzate, adatte a un linguaggio complesso fuori dai principi tradizionali che stava cercando. Infine, l'omaggio al Maestro Hindemith, con la Sonata I che più si avvicina alle caratteristiche espressive delle opere di Mosso.

Veronica Fasanelli

Ambient Arti in Europa e nel Mondo



FOTO: GIORGIO CARLIN

“La classe morta” del grande regista polacco Tadeusz Kantor messa in scena avendo protagonisti degli strumentisti che diventano anche attori: è stato questo il tema fondante del laboratorio di teatro strumentale “L’esilio dal leggio”, condotto presso il Conservatorio di Alessandria da Moni Ovadia e Roman Siwulak, che fu uno degli attori del celebre spettacolo. Il laboratorio – reso possibile dall’intesa con la Regione Piemonte, progetto “visiting professors” - si è svolto in più tappe nel 2010 ed è stato ripreso nel 2011 all’interno della XIV edizione del festival “Scatola sonora”. “L’esilio dal leggio” è stato un percorso propedeutico artistico che si è proposto di svelare ai circa 20 strumentisti partecipanti le loro potenzialità di interpreti drammatici e attoriali attraverso una relazione inedita fra esecuzione della musica, spazio scenico ed espressività fisico-emozionale. Sia la provenienza sia l’età, la formazione e l’esperienza dei partecipanti erano molto eterogenee. Una gran parte di loro copriva il settore degli strumenti a fiato, più maneggevoli per questo tipo di musica - e infatti alcuni esecutori avevano già lavorato nel teatro di strada o teatro strumentale. Ad essi si sono affiancati archi, chitarre, voci e persino due pianisti che per l’occasione hanno utilizzato la melodica. L’entusiasmo è stato palpabile e costante: Ovadia e Romek si sono confermati maestri instancabili e attenti, creativi e rigorosi. Le numerose repliche del “breve saggio spericolato” che ha concluso il laboratorio hanno mostrato freschezza e vitalità, e soprattutto le molteplici possibilità implicite in questo modo di fare musica. Per meglio comprendere l’estetica e la metodologia sottese al laboratorio, proponiamo alcune riflessioni di Moni Ovadia, raccolte da Paola Bertolone e pubblicate su “Babelmed” il 26/9/2010 (www.babelmed.net):

“Non definirei quello che faccio teatro musicale, ma piuttosto teatro con i musicisti. Tutto nasce dal fatto che non sono mai stato convinto dal teatro di prosa in senso classico e nemmeno dal tea-

L'esilio dal Leggio

tro musicale di tipo operistico. Sono invece sempre stato coinvolto dalle forme che non rientrano nei generi codificati: Kantor appunto, che proveniva dalle arti visive, Eugenio Barba, un certo Peter Brook, Carmelo Bene e la sua phoné, Pina Bausch. Data la mia provenienza, ho trovato nel musicista quella presenza che mi serviva a costruire attorno alla musica una forma di teatro. Una rappresentazione è una costruzione di un arco narrativo, rituale, espressivo in cui chi agisce sul palcoscenico ha una valenza drammaturgica: il suo essere in scena è evento. Solitamente la presenza del musicista in scena è invece funzionale o strumentale, cioè il musicista sale sul palcoscenico, suona e per assurdo potrebbe essere anche non visto, il suo scopo è comunicare la musica. Il musicista che ho in mente io è qualcuno che in scena si prepara a compiere un atto significativo dal punto di vista drammaturgico. In fondo più che di teatro musicale si tratta di un teatro che mette in scena la musica e non che la esegue. Sono tuttora in una fase sperimentale e alla ricerca di una forma compiuta, per ora nelle mie esperienze persistono delle incoerenze, delle contraddizioni che non hanno trovato una composizione definitiva. Del resto qui sta anche il suo fascino. Secondo me la musica di oggi con la forma concerto è arrivata al suo confine, naturalmente continuerà a esistere, ma c’è bisogno di una linfa nuova e il teatro può essere un orizzonte inedito tutto da sondare. Il mio originale contributo a questa ricerca, affrontata da altri musicisti soprattutto nei termini della clownerie, è di pensare che si possa percorrere qualsiasi tipo di espressione teatrale con i musicisti che inscenano il loro corpo insieme al loro strumento.”

La speranza – e l’impegno concreto del Conservatorio – sono di proseguire questa esperienza aprendo nuovi percorsi formativi.

Luca Valentino

Cristiano De Andrè

Ci sono momenti nella vita di un uomo in cui, dopo una rovinosa caduta, bisogna rialzarsi con le proprie forze. Sono momenti in cui solo chi viaggia “in direzione ostinata e contraria” trova il coraggio di non arrendersi, ma di lottare “con il suo marchio di speciale disperazione”. Cristiano De Andrè il suo marchio l’ha tatuato addosso, come un tacito grido di battaglia contro chi lo dava per finito, come una stella quando l’ispirazione perde la bussola, come un segno a ricordare che Fabrizio non c’è più ma è come se fosse sempre stato qui. Nessuno può sfuggire al proprio destino, specialmente se ha le forme sinuose di una chitarra. Cristiano non si è fatto da parte ma ha dovuto fare i conti con l’eredità paterna, che aleggiava come un’ombra su ogni nota di pianoforte, su ogni trillo di violino, su ogni verso cercasse di comporre, pesante e scomoda come quella giacca che una vecchia zia ti ha regalato quando eri piccolo e sei stato costretto ad indossarla nonostante fosse di due taglie più grande solo per farla felice. La stoffa della giacca di Fabrizio era però pregiata e Cristiano crebbe con le spalle robuste per portarla. Nell’estate del 2009 decise che era il momento di indossarla e di uscire per mostrare a tutti che la giacca di papà gli calzava a pennello e che, con l’aiuto di un

buon sarto, poteva diventare ancora più bella. Con questo spirito sono nati il disco *De Andrè canta De Andrè* e l’omonimo tour che ha fatto tappa al Teatro Regionale di Alessandria mercoledì 7 e giovedì 8 aprile, un viaggio di oltre due ore attraverso le canzoni di Fabrizio De Andrè che hanno maggiormente influenzato la crescita artistica e personale del figlio Cristiano. L’ampio repertorio spazia dal disco d’esordio di Faber fino al più recente *“Anime salve”* senza trascurare i brani in dialetto genovese, come *“Mègu Megùn”* e *“A çimma”* che aprono il concerto. Tutte le canzoni sono state arrangiate e rivisitate da Cristiano De Andrè nella veste di cantante e di raffinato polistrumentista (si è cimentato infatti con la chitarra, il bouzouki, il pianoforte e il violino) e da una band che, per dirla alla Fossati, “suona il rock” (Osvaldo di Dio alla chitarra, Davide Pezzin al basso, Davide De Vito alla batteria e Luciano Luisi alle tastiere) in modo magistrale, passando con disinvoltura da atmosfere acustiche (“Andrea”, “La cattiva strada” e “Un giudice”) a suoni popolari (“Creusa de ma” e “Don Raffaè”), da ballate dilaniate (“Amico fragile”) al pop sperimentale (“La collina”, “Ho visto Nina volare”) fino alle scatenatissime e applauditissime “Smisurata preghiera”, “Fiume Sand Creek” e “Il Pescatore”. Il pubblico eterogeneo (ragazzi-

ne urlanti accompagnate dai genitori o dai nonni e viceversa) si è stretto nella giacca di Fabrizio per sentire il calore e la purezza di quella stoffa e ha coccolato con una standing ovation finale (dopo i bis “Bocca di rosa” e “La canzone dell’amore perduto”) il figliol prodigo che l’ha abilmente rispolverata. Visibilmente emozionato, Cristiano De Andrè ha stemperato la tensione iniziale raccontando la genesi dello spettacolo e alcuni interessanti aneddoti sul suo rapporto con il padre. Come dicevamo, ci sono momenti nella vita di un uomo in cui, dopo una rovinosa caduta, bisogna rialzarsi con le proprie forze. Cristiano l’ha fatto con la fierezza di un soldato: ha rischiato di affogare in quel “Fiume Sand Creek” di canzoni e di ricordi che Fabrizio gli aveva lasciato; poi ha capito che la sua strada e quella di suo padre – scomparso da dieci anni – erano destinate a incontrarsi di nuovo proprio sulle sponde di quel fiume. Ha raccolto la “terza freccia” della canzone, ha teso l’arco e ha sentito il respiro del padre sulla sua spalla mentre lo aiutava a prendere la mira. Il bersaglio, che sembrava così lontano, si è fatto improvvisamente vicino: Cristiano si è fatto coraggio e ha tirato. La freccia, manco a dirlo, ha fatto centro.

Alessandro Rota

www.radiogold.it
fm 88.8 - 89.1

Cosa succede ad Alessandria e Provincia

Guala dispensing
a Guala Group company



foto Marco Borrelli

intervista a

Carla Reborra

“Nuova musica per il pianoforte. O meglio, nuovi modi di affrontarla didatticamente per affacciarsi sul mondo della musica contemporanea per pianoforte con convinzione. Quattro Coreografie di Carla Reborra non è solo un'opera pianistica, ma anche un obiettivo: quello di analizzare e studiare suoni nuovi per metterli a disposizione del pianista affinché possa conoscerli e trasmetterli.”

«... Non è il pianoforte il grande malato del XX secolo, ma la sua didattica», così afferma Anna Maria Bordin nella prefazione a questi pezzi. Un contributo fondamentale quello dato a Carla, sua allieva al Conservatorio di Alessandria, che ha spinto l'autrice a occuparsi di questo problema in maniera esaustiva. Traslazioni, alternanze, incroci e l'uso percussivo del pedale sono protagonisti di questo studio composto nel 2002 in occasione del Concorso Internazionale di Musica di Valtidone.

L'idea è nata da alcuni studi per un metodo per pianoforte che aveva intenzione di scrivere Anna Maria Bordin sul rapporto suono/gesto nella tecnica pianistica. «L'ho scritta a piccole tappe con la sua collaborazione, con lei che è stata la mia insegnante di pianoforte fino al diploma e oltre nei primi anni di perfezionamento». Ma qual è oggi il ruolo del compositore? «Oggi il compositore cerca uno spazio di ascolto per i propri lavori come è sempre stato. Si cimenta in un mondo poco interessato alla contemporanea, musica "di nicchia" spesso troppo solo per gli addetti ai lavori, ma quando riesce a trovare uno spazio idoneo e un'idea forte per la sua composizione, allora è ripagato completamente». Attualmente i

media, soprattutto la televisione, non offrono grandi modelli da imitare. I giovani allievi di composizione hanno bisogno di più. «Dovrebbero cercare una strada nello scrivere che sia davvero sentita come quella migliore per esprimere le proprie idee, ma prima di tutto bisogna avere delle idee, formarsi culturalmente, essere ricettivi alle esperienze artistiche in senso lato, leggere... ma anche, anzi, soprattutto, vivere la propria vita a 360 gradi, non chiudersi solo negli ambienti musicali. Poi, se partono dalla convinzione che il successo di "qualcuno" sia il punto d'arrivo massimo, allora hanno per meta un successo effimero. Io, personalmente, li dirotterei verso carriere più semplici, magari nel mondo della TV, e con ideali meno elevati. E se qualcuno di questi invece è davvero convinto che i personaggi mediatici rappresentino "alta cultura" e uno specchio della nostra società, allora mi preoccuperei seriamente per loro e per quello che rappresentano per la loro generazione». Compositrice e insegnante, due ruoli che contraddistinguono Carla Reborra, raramente contigui ma ugualmente importanti. Il suo stile si avvicina a quello del primo Novecento, a quello precedente lo scoppio della prima guerra mondiale: il fermento, le ricerche lingu-

istiche, gli stili diversi, l'abbandono della tonalità come unico sistema di comunicazione musicale. Purtroppo l'espressione "musica contemporanea" spaventa ancora un po' il pubblico.

«Perché sia più seguita, per esempio, cercherei di inserire più musica contemporanea nei programmi tradizionali,

scegliendo con cura gli abbinamenti con il passato. Inoltre, proverei a potenziare la conoscenza della musica degli ultimi anni con seminari, lezioni concerto e incontri a partire dalle sedi in cui ci si occupa di didattica compositiva».

E proprio in questa sede, Carla conosce Alessandro Segreto, il pianista a cui ha dedicato lo Studio n. 3: «Scrivere a proposito di Quattro Coreografie vuol dire anche riferirsi a un rapporto non solo professionale con la compositrice. L'amicizia sincera che ci lega è nata alla fine degli anni Novanta, quando ormai diplomato iniziai a frequentare il Conservatorio di Alessandria come tirocinante, partecipando a molte delle attività artistiche che permisero al "Vivaldi" di reagire in ma-

niera splendida allo spostamento e alla divisione nelle due sedi delle scuole Morbelli e Straneo per consentire il restauro di Palazzo Cuttica. Nel 1999 eseguii pubblicamente per la prima volta un brano di Carla (Presagi per violoncello e pianoforte) e in tutti questi anni, anche dopo il mio trasferimento in Veneto, non sono mancate le occasioni per collaborare e rinsaldare un'amicizia davvero preziosa. Essere il dedicatario dello Studio n. 3 mi rende sinceramente felice, perché vi leggo il riconoscimento e l'apprezzamento

del mio personale percorso interpretativo, a partire dalla scelta di eseguire gli Studi non nell'ordine suggerito dalla partitura, ma riordinandoli come fossero idealmente i movimenti di una sonata; così, inizio dal terzo perché vi trovo la suggestione della forma-sonata, con due idee tematiche puntellate dall'utilizzo percussivo del pedale di risonanza, che sfociano in una parte centrale di maggiore tensione, per poi ripresentarsi variate.

La qualità che apprezzo sempre incondizionatamente nelle composizioni di Carla

è la capacità di sviluppare un discorso musicale coinvolgente partendo da tute tematiche facilmente riconoscibili, talvolta anche molto brevi: nello Studio n. 3 inoltre il tocco svolge un ruolo fondamentale, per supportare una scrittura in doppie note che si differenzia per la libertà o il rigore nel tempo e per il carattere oscillante tra l'essere evanescente, melodico e ostinato».

Veronica Fasanelli

Biografia



Diplomi in Pianoforte con A.M. Bordin e in Composizione al "Vivaldi" con P. Ferrara. Approfondimenti con D. Bertotto, M. Bonifacio (Fondazione R. Romanini, Brescia). Diploma di Merito all'Accademia Musicale Chigiana e Diploma di Alto Perfezionamento all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con A.

Corghi. Nel 2006 ha terminato il Biennio di Secondo Livello in Composizione, laureandosi con il massimo dei voti e la lode. Primi premi ai Concorsi internazionali di Composizione Barsacchi di Viareggio, Quaranta di Grugliasco, Musica Sacra di Belveglio e Musica e Arte di Roma; secondi premi ai Concorsi ICONS di Torino, Pittaluga di Alessandria e Carella della Val Tidone. Ha ricevuto menzioni d'onore: segnalazione al Concorso Internazionale di Composizione per orchestra Casella di Siena e Special Mention al Lopes Graca in Portogal-

lo. Nel 2003 ha vinto il Concorso internazionale delle Settimane musicali di Stresa e con Karumi kana, lavoro eseguito in prima assoluta dall'Orchestra della Rai diretta da Nosedà al 42° Festival di Stresa. Suoi lavori sono stati eseguiti alla Palazzina Liberty (Milano), Auditorium "Parco della Musica" e Sala Accademica del Conservatorio di Santa Cecilia (Roma); Circolo della Stampa, Conservatorio "Verdi" e Piccolo Regio (Torino), Accademia Musicale Chigiana e Teatro dei Rozzi (Siena), Teatro Comunale e Auditorium Pittaluga del Conservatorio (Alessandria), Castello di Joviac in Ardèche e Auditorium dell'Università della Georgia (Athens, USA). Nel 2011 ha vinto il premio Play It, assegnato dall'Orchestra Regionale della Toscana per la prima edizione dell'omonimo Festival di musica contemporanea. Sue opere sono pubblicate da "Rai Trade", edite da SIMC-Sconfinarte e "Berben". È docente di Armonia Complementare presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali di Gallarate.

international classical guitar competition
michele pittaluga
 premio città di alessandria
 from 24 to 29 september 2012

Total prize money: € 31.000
 Final with orchestra
 Extensive concert tour
 CD recording by NAXOS
 Deadline
 31 August 2012

10 international *michele pittaluga* composition competition for classical guitar
 theme for guitar solo
 12 June 2012
 Total prize money: € 3.000
 Application deadline 31 March 2012

www.pittaluga.org
 info, news, rules, contact

Carla Reborà
QUATTRO COREOGRAFIE
 per pianoforte (2002)
 Edizioni musicali Bérben

Studio n.3

-Traslazioni, alternanza e incroci - Uso percussivo del Pedale di risonanza -

Dedicato ad Alessandro Segreto

♩ = 60 (liberamente)

Pianoforte

Pedale di risonanza

N. 4. A. - Uso percussivo del Pedale di risonanza (utilizzo del sistema) e impiego
 accanto all'utilizzo ordinario del pedale stesso (selezione tradizionale).

Pianoforte

Pedale

♩ = 96 (rubato)

Pianoforte

Pedale

♩ = 108 (rigoroso, non rubato)

Pianoforte

Pedale

LEGENDA Ped.

utilizzato con il sistema
 il ped. di risonanza

utilizzato con il sistema
 il ped. di risonanza

Insieme a tagliare il Pedale di risonanza, producendo un percussivo eco e percussivo.

Pianoforte

Pedale

♩ = 96

Pianoforte

Pedale

♩ = 60 (in loco)

Pianoforte

Pedale

♩ = 96 (molto rubato)

Pianoforte

Pedale

♩ = 60 (liberamente)

Pianoforte

Pedale

♩ = 60 (liberamente)

Pianoforte

Pedale

Le alterazioni valgono solo per il tempo e col di riferimento e per le immediate e successive ripetizioni.

[2]

L'UTILIZZO DELLA COMPOSIZIONE COLLETTIVA NELLA DIDATTICA STRUMENTALE

**DIDATTICA DELLA MUSICA
BIENNIO DI SECONDO LIVELLO
per la formazione dei docenti e abilitante
per la classe di concorso A077**

**Tesi di Diploma
Candidata: Andrea Leveratto
Relatore: Prof. Alberto Colla
Anno Accademico 2008/2009**

L'idea di produrre una tesi che prenda in considerazione la possibilità di applicare lo stile "tintinnabuli" del compositore estone Arvo Pärt nell'ambito dei corsi di strumento delle S.M.I.M. è nata all'interno dei corsi di didattica della composizione tenuti dal professor Alberto Colla.

Può sicuramente apparire anomala l'idea di proporre nella scuola media l'avvicinamento ad un compositore che approda ad un linguaggio quale è lo strutturalismo, dopo aver attraversato esperienze stilistiche non meno elaborate e "colte" quali la dodecafonia ed il collage. Innanzi tutto andrà allora chiarito quale sia, nello specifico, l'ambito in cui lo stile di Pärt troverebbe applicazione: tale ambito è quello della didattica della composizione e, più nel dettaglio, della composizione collettiva.

La prima parte della tesi proposta si occupa proprio di definire le motivazioni di un approccio nella didattica strumentale che preveda l'impiego di questo tipo di pratica. In particolare si è fatto riferimento ad alcune tematiche care a intellettuali (musicisti e non) che si sono occupati di problematiche pedagogiche in tempi recenti. Una delle questioni cardine che emerge con maggiore forza e frequenza è quella della necessità di offrire, nella didattica, un percorso "integrante", ovvero un processo di apprendimento che tenda il più possibile ad "includere", evitando le strade del riduzionismo, dell'iper-specializzazione, strade che potrebbero condurre a un apprendimento sterile e non sufficientemente capace di coinvolgere le sfere cognitiva, psico-motoria ed affettiva. Nella condizione attuale della musica colta è facile verificare quanto la tendenza alla specializzazione sia diffusa. In particolare è evidente come la situazione delle due figure di compositore ed esecutore siano il risultato di un cammino che le ha portate ad allontanarsi, ad isolarsi, a "iper-specializzarsi" sempre più. Se da una parte, in ambito professionale, la specializzazione arriva a far produrre risultati eccelsi, dall'altra nella didattica rischia di inaridire il percorso di apprendimento, perpetrando un approccio unidirezionale alla materia. Fornendo all'allievo la possibilità di prendere parte in prima persona all'atto creativo, si otterrà il doppio risultato di coinvolgerlo emotivamente e di sviluppare in lui una maggiore consapevolezza cognitiva. Resta, però, da chiarire perché proprio Arvo Pärt.

Fermo restando che lo stile tintinnabuli è solo una delle possibilità appli-

cabili in un approccio di questo tipo, proprio questa tecnica di scrittura sembra assolvere ad una serie di necessità che si vengono a creare. Infatti tra i rischi principali che si potranno incontrare nel far comporre i ragazzi di una scuola media vi saranno quello di un risultato scoraggiante e quello dell'impaccio iniziale nel procedere. Ed è proprio in quella direzione che la composizione di carattere strutturalista potrà fornire degli strumenti per superare questo tipo di ostacoli. Infatti, assimilate anche soltanto poche nozioni di teoria musicale, a partire da semplici regole si potrà offrire un sistema di scrittura che, oltre a creare degli spunti da cui partire e delle tecniche per elaborarli, sarà in grado di offrire una certa garanzia di risultati. vAll'interno della tesi viene presentato il percorso umano e artistico di Pärt, prendendo come riferimento il saggio, edito dalla casa editrice milanese Il Saggiatore, "Arvo Pärt allo specchio. Conversazioni, saggi e testimonianze", a cura di Enzo Restagno. Tale percorso ha portato il compositore ad approdare all'innovativo stile "tintinnabuli", dopo una rottura con le esperienze precedenti (dodecafonia e collage) ed una fase di "gestazione" lunga addirittura dieci anni.

Molto sinteticamente la base di questa tecnica di composizione prevede che vi siano due linee melodiche, di cui una si muove liberamente oppure seguendo particolari regole "costruttiviste" che possono variare di brano in brano; la seconda, diretta conseguenza della prima, la segue utilizzando soltanto le note di una determinata triade, prendendo, così, le sembianze di una sorta di "eco" della prima melodia, eco che può in qualche misura ricordare il tintinnio di un campanello (da cui "tintinnabuli"). Nella didattica tale "sistema" può contribuire ad avviare gli alunni alla composizione in maniera completamente "guidata", per poi stimolarli, un po' alla volta, verso una maggior creatività. Nel quarto capitolo della tesi viene proposta un'ipotesi realizzativa che prende in esame alcune composizioni di Pärt adatte ad essere prese a modello grazie ai semplici criteri costruttivisti e alla qualità dei risultati a cui tali criteri portano. Nel capitolo successivo vengono, infine, analizzati alcuni brani realizzati in un progetto svolto in una scuola media con alcuni alunni di una classe seconda.

(... continua in biblioteca)

LE FORMAZIONI ATIPICHE NEL JAZZ

**JAZZ, POPULAR
E MUSICHE IMPROVVISATE
indirizzo COMBO e BIG BAND
TRIENNIO DI PRIMO LIVELLO**

**Tesi di Diploma
Candidata: Paolo Rolandi
Relatore: Prof. Fazio Salvatore Enrico
Anno Accademico 2009/10**

La prima parte della mia tesi vuole sviluppare un percorso storico stilistico in relazione specialmente alla scrittura jazzistica e con particolare interesse per tutti gli insiemi atipici che nel tempo hanno arricchito di colori differenti le scelte più standardizzate (sia in piccole che medie e grandi formazioni); nella seconda propongo alcuni miei arrangiamenti, di standard e originali.

La prima parte considera in particolare il periodo germinale di questa tendenza all'atipico, cioè quando alcune tipologie di formazioni piccole/medio/grandi si vanno definitivamente affermando come tipiche e significative del jazz: per convenzione, dal 1949, anno della genesi di Birth of the Cool di Miles Davis, con le sue novità armoniche e timbriche, per arrivare alla fine degli anni Cinquanta. Questi due lustri rappresentano uno snodo centrale nella storia del jazz: assistiamo alla definitiva consacrazione di questa musica come musica d'arte, con presa di coscienza in

particolare dei musicisti afroamericani (bebop). Tenendo conto delle ovvie generalizzazioni e semplificazioni di un'analisi di tipo storico, possiamo affermare che in questi anni si vanno sistematizzando le formazioni-tipo del jazz moderno (l'orchestra-base, con 4 trombe, 4 tromboni, 5 sax e sezione ritmica composta da pianoforte e/o chitarra, contrabbasso e batteria; il trio con pianoforte e ritmica; il quartetto con l'aggiunta di un sassofono, generalmente contralto o tenore; il quintetto con tromba, sax, pianoforte e ritmica).

Contemporaneamente però questo è il periodo che vede il proliferare di gruppi di jazz alla ricerca di una sonorità alternativa, gruppi che saranno il germe dell'evoluzione di questa musica verso la contaminazione e la globalizzazione nei cinquant'anni successivi. Sviluppo che ancora una volta ci fa capire quanto il jazz sia una musica "sociale" in stretta relazione con la società e con le sue mutazioni (...)

(... continua in biblioteca)

Sessant'anni e non sentirli. "Sua Maestà" il rock

multiforme e poliglotta per natura e tradizione, nell'afa di questo luglio del 2011 prende le sembianze di un attempato hippy con i capelli sporchi, la barba lunga (e bianca) e la bandana (scolorita) di ordinanza e arranca con il passo pesante di un vecchio ubriacone verso i cancelli del cimitero Père Lachaise di Parigi per celebrare l'anniversario della scomparsa del suo guru: l'indimenticato e indimenticabile James Douglas Morrison, per gli amici Jim.

Sono trascorsi ben otto lustri dalla tragica notte in cui il leader dei Doors fu trovato privo di vita dalla compagna Pamela Courson nella vasca da bagno di una camera d'albergo in rue de Bretellis, quartiere bohémien della capitale francese.

Il referto medico non lasciava spazio a dubbi: arresto cardiaco dovuto a una vita piena di eccessi (e successi) e, soprattutto, al cocktail letale di alcol e droghe che gli aveva fatto compagnia la sera del 2 luglio del 1971.

Cinque mesi prima il Re Lucertola aveva abbandonato l'America dove era nato (a Melbourne, in Florida, l'8 dicembre del 1943) per trasferirsi a Parigi lasciandosi alle spalle il suo gruppo (i Doors, fondati nel 1965 insieme al tastierista Ray Manzarek, al chitarrista Robby Krieger e al batterista John Densmore), i suoi fan, 80 milioni di dischi venduti e il peso di un successo planetario che lo stava inesorabilmente risucchiando in un vortice di interviste, concerti e contratti discografici. Morrison era un artista e – in quanto tale – odiava la routine e forse anche la celebrità.

Prima di firmare brani quali Light My Fire, Riders on the Storm e Break on Through aveva studiato cinematografia all'UCLA di Los Angeles. Sapeva dunque che, anche nei film migliori, a un certo punto il protagonista deve uscire di scena. Jim abbandonò il palcoscenico in maniera improvvisa quanto inaspettata, ma lui non era il tipo di attore che rispettava il copione. Aveva pubblicato sei dischi con i Doors e partecipato a feste sfrenate a Venice Beach. Aveva scritto poesie e letto i suoi romanzi preferiti al chiaro di luna sul tetto di casa sua. Si era sposato con una cerimonia in stile Wicca ed era stato arrestato per atti osceni durante un concerto tenuto a Miami nel 1969. A quel punto Jim decise che ne aveva abbastanza e che voleva starsene un po' da solo. In fondo che male c'era? Il suo film era finito. Nel 1971 fece i bagagli in fretta e furia e partì alla volta di Parigi con la compagna Pamela lasciando fan e giornalisti musicali con un palmo di naso. Il Re Lucertola amava sorprendere e per questo nel momento di maggior successo del suo gruppo decise di staccare la spina: uscita di scena in grande stile e titoli di coda. D'altronde l'aveva scritto anche in una sua canzone (la celeberrima The end): "This is the end / beautiful friend". Come a dire: "Guardate che ve l'avevo detto che sarebbe finita così! Di che cosa vi stupite?". Se ne andò a 27 anni, "evaporato in una nuvola rossa... in una delle tante feritoie della notte" (come canterebbe l'ahimé anche lui compianto Fabrizio De André).

Non fu l'unico purtroppo.. Dopo di lui molti altri artisti uscirono tragicamente di scena, tanto da spingere i fan rimasti orfani dei loro idoli a parlare di complotto e qualche giornalista con il gusto del macabro a inventarsi la maledizione del numero 27: un anatema che colpirebbe i musicisti più famosi (facendoli morire appunto a 27 anni) lanciato da un dio invidioso del loro talento. Di questo "pseudo club" fanno parte alcuni esponenti di spicco del mondo del rock scomparsi prematuramente in circostanze tragiche.

Il primo fu il bluesman Robert Johnson, avvelenato da un marito geloso a 27 anni. Di lui si diceva che avesse stretto un patto con il diavolo, consegnandogli la sua anima in cambio di un talento ineguagliabile in campo musicale. Nel 1969 morì alla stessa età Brian Jones (polistrumentista fondatore dei Rolling Stones), affogato in una piscina in circostanze misteriose.

Jimi Hendrix se ne andò il 18 settembre del 1970, soffocato dal suo stesso vomito mentre dormiva. I soccorritori non seppero far nulla nell'attesa di un'ambulanza, che però arrivò troppo tardi. Non aveva ancora compiuto 28 anni. In poco tempo era diventato un guru della



chitarra elettrica e aveva stupito migliaia di spettatori eseguendo a Woodstock la sua personale rivisitazione dell'inno americano, trionfo di distorsioni e psichedelia entrata prepotentemente nell'immaginario collettivo come simbolo della protesta giovanile.

Diciassette giorni dopo Hendrix morì Janis Joplin, anche lei autentica mattatrice della celebre kermesse musicale americana, che in una sua famosa canzone invitava con voce graffiata il suo uomo a strapparle un altro pezzo di cuore. Alla fine il cuore glielo strappò una overdose di eroina in un motel di Hollywood. L'ultimo in ordine di tempo ad andarsene fu Kurt Cobain, leader dei Nirvana, che si suicidò il 5 aprile del 1994, lasciando una lettera di addio per motivare il suo gesto.

Chiedeva "pace, amore e comprensione", ciò che nessuno era riuscito a dargli in vita. Citando il cantautore Neil Young, Cobain scrisse che era meglio "bruciare in una fiammata che spegnersi lentamente". La canzone in questione, intitolata *Hey Hey My My* si apre con il verso "Rock'n'roll will never die...". Chissà perché?

Secondo alcuni molti miti della musica sarebbero scomparsi prematuramente per non essere riusciti a sopportare il peso del successo. Per altri avrebbero pagato il prezzo del loro genio con una gioventù triste e solitaria. Per altri ancora, più semplicemente, perché sono umani anche loro, nonostante i fan più accaniti continuino a considerarli alla stregua di semidèi. Sono persone a cui sono stati concessi un talento e una sensibilità superiori a quelli dei comuni mortali, che hanno permesso loro di scrivere brani che hanno fatto la storia della musica ma che li hanno resi nello stesso tempo più fragili e vulnerabili. In altre parole dei Peter Pan moderni con l'ansia di invecchiare e la paura di vivere, tanto sicuri di sé sul palcoscenico quanto deboli fuori dalle scene, quasi come se la chitarra fosse il loro amuleto contro le forze del male.

Degli inguaribili sognatori, manifestazioni tangibili di un lato del carattere che, a pensarci bene, è nascosto in ognuno di noi: quello che non siamo mai stati ma che forse vorremmo essere.

Ecco perché ogni anno il 3 luglio migliaia di persone si recano al Père Lachaise per rendere omaggio alla tomba di Jim Morrison.

Il rock ha compiuto sessant'anni e sotto i ponti della musica sono passate schiere di Backstreet Boys, Take That e Britney Spears ma lui, appesantito dal blues, dal jazz e da qualche birra di troppo è rimasto incastrato e da lì non si muoverà (si spera) ancora per molto tempo: molti cantanti e musicisti scivolano via con le loro canzoni trascinate dalla corrente del business e del successo, i miti restano. Anche quelli scomparsi quarant'anni fa come Jim Morrison.

La folla colorata che a luglio si è riversata nel cimitero parigino ne è la prova lampante. Persone di tutte le razze e di tutte le età a far visita alla tomba del Re Lucertola, portando chi un fiore, chi un ricordo, chi una canzone, chi una lacrima.

Tutti a visitare il loro Peter Pan sulla sua isola. La lapide recita "fedele alla sua anima". Morrison sicuramente lo è stato e gli appassionati di musica rock abituati a fare code chilometriche ai concerti, a consumare dischi per impararli a memoria, a fare i lavori più umili per comprarsi una chitarra, a suonare per ore in umide cantine, a sentirsi liberi e felici appena premono il tasto play dello stereo, a rincorrere un sogno fino a un cimitero di Parigi, di fedeltà se ne intendono davvero. Pace, amore e rock'n'roll... fin che ce n'è.

Alessandro Rota



Ricerca... in Musicoterapia

È ormai giunto alla quarta edizione il Corso triennale di musicoterapia organizzato dal Conservatorio A. Vivaldi di Alessandria, ad aprile ci saranno i primi allievi che termineranno il percorso formativo ed è il tempo di fare una riflessione sul cammino intrapreso e sui risultati raggiunti fino a questo momento. Attualmente ci sono più di sessanta iscritti che si impegnano a portare avanti progetti di ricerca per interventi musicoterapici in ambito preventivo e riabilitativo, ma prima di entrare nello specifico della ricerca apriamo una parentesi per illustrare l'impostazione del corso.

Durante il primo anno si approfondiscono tematiche, concetti e tecniche utili ad interventi prevalentemente di prevenzione da attuare nelle scuole, l'attenzione è quindi rivolta allo sviluppo di percorsi multidisciplinari dove l'obiettivo principale è quello di potenziare, sviluppare la sfera relazionale e cognitiva dei bambini e di integrazione nel caso in cui ci fosse la presenza di bambini con certificazione. A livello teorico si affronteranno, sotto l'aspetto psicopedagogico, psicologico, neurologico, neuropsicologico e musicoterapico, le problematiche dell'infanzia con particolare attenzione al contesto scolastico.

Nel secondo anno si sviluppano tecniche di intervento riabilitativo in campo relazionale, motorio e cognitivo dove l'obiettivo principale è quello di creare percorsi musicoterapici, in collaborazione con l'equipe di riferimento, che sviluppi-

no capacità residue o che almeno mantengano quelle rimaste. A livello teorico si affronterà con maggior approfondimento il campo delle patologie dell'infanzia e dell'adolescenza sempre sotto l'aspetto psicologico, neuropsicologico, neuropsichiatrico e musicoterapico. Il terzo anno è dedicato alla riabilitazione in campo psichiatrico dove l'obiettivo principale è quello di "armonizzazione" la "disarmonia".

Sono già in atto tre progetti di ricerca in ambito preventivo:

uno sviluppato da Veronica Fasanelli, allieva del terzo anno, che si occupa di trattamento riabilitativo musicoterapico con soggetti ipoacusici e non udenti attraverso l'uso della musica elettronica. Il trattamento viene applicato sia in presenza di impianti acustici che impianti cocleari. I bambini con l'uso del computer e una tastiera MIDI a cui si possono associare diversi suoni, possono stimolare il loro impianto udendo moltissimi campioni audio su diverse frequenze, favorendo il miglioramento, sia a livello qualitativo che quantitativo, dello spettro uditivo. Durante questa esperienza i bambini imparano a suonare uno strumento questo favorisce lo sviluppo dell'autostima che, in questo caso, andrebbe a migliorare un percorso integrativo e relazionale con il gruppo classe. Altro aspetto da non sottovalutare è il grande contributo che un percorso musicoterapico di questo genere apporta in ambito cognitivo e creativo.

Testimonianza del grande lavoro tecnico musicoterapico e multidisciplinare lo possiamo constatare nel lavoro finale dove i bambini sono invitati ad inventare fiabe musicali e a creare loro stessi un mixaggio audio dei loro suoni preferiti, registrando e riascoltando o modificando anche le loro voci.

uno sviluppato da me con la collaborazione di Ivana Bazzano Marina Brugnone, Franca Casamassima, Lia Ruffino, allieve del terzo anno del corso di musicoterapia, il progetto è rivolto a bambini con difficoltà di apprendimento è un percorso multidisciplinare che parte da un'esperienza psicomotoria in cui si sviluppano i concetti del sé in relazione allo spazio, al tempo e alla società, l'obiettivo principale è quello di migliorare l'autostima e la consapevolezza delle proprie potenzialità fornendo così gli strumenti per affrontare le difficoltà nella sfera cognitiva. Il percorso multidisciplinare con il titolo "Valentino alla corte di RE SOL" verrà attivato partendo da giugno del 2011 in varie città della provincia di Alessandria e da settembre del 2011 a Bologna e a Catania.

Bastian e i suoi contrari è il terzo progetto di ricerca in campo preventivo che si è attuato con il gruppo di allievi del terzo anno ed in particolar modo da Franca Casamassima e il mio contributo, è sempre un percorso interdisciplinare ma che vede in particolar modo in prima linea l'esplorazione della sfera emotiva, in questo caso il lavoro, che avviene

sempre attraverso esperienze psicomotorie, cromatiche e musicoterapiche, sviluppa dinamiche più o meno intense, a seconda del gruppo o soggetto che partecipa al progetto, che portano ad una maggiore consapevolezza e controllo della propria emotività.

In campo riabilitativo possiamo citare tre grandi progetti, il primo rivolto a bambini autistici con i quali viene proposto un percorso di approfondimento ritmico e melodico per il miglioramento dell'apprendimento della lettura lo stimolo musicale è tale che il bambino si concentra ed esegue le consegne. Il secondo percorso di ricerca è nato nell'ambito del corso triennale di musicoterapia e che vede coinvolto, oltre ai docenti ed allievi del corso, anche uno specialista esterno arte terapeuta, psicanalista il dott. Gian-

Battista Ricci insieme si sono affrontati i rapporti che ci sono tra musica ed architettura e quali sono i rischi a livello di benessere personale nel momento in cui vengono a mancare determinate leggi armoniche ed architettoniche. Da questa riflessione è iniziato un vero e proprio percorso riabilitativo in ambito psichiatrico, a questo proposito mi sembra interessante inserire una riflessione di Fabiola Bresolin, anche lei allieva del terzo anno del corso di musicoterapia, che ha partecipato a questa esperienza per circa un anno. - Nella Comunità psichiatrica di Varzi ho collaborato come tirocinante al progetto "Musica e Architettura", ancora da concludere, ideato dalla Prof.ssa Anna Maria Gheltrito e dal

Prof. Gian Battista Ricci. Durante la mia presenza nella struttura, ciascun paziente ha avuto a disposizione due copie stampate di palazzi: uno vitruviano, stile classico, ed uno in stile moderno. Gli è stato richiesto di ricostruire due nuove strutture, rispettivamente uno con gli elementi classici e l'altro con quelli moderni, ed in seguito di pensare ad una possibile realizzazione musicale.

La trasformazione in termini musicali è avvenuta attraverso l'osservazione, da parte dei pazienti, degli elementi e degli aspetti che la forma architettonica presenta, e immaginarli in musica, abbinare loro un determinato strumento e una durata.

Indispensabile è precisare che trattandosi di pazienti psicotici presentano un lo scisso, di conseguenza molte ricostruzioni dei palazzi erano addirittura prive di fondamenta e molto caotiche. Tra gli obiettivi c'è l'aspirazione di portarli ad avere sempre più consapevolezza di una struttura architettonica, anche la più semplice possibile, la quale prima di tutto ha delle solide fondamenta e successivamente dei particolari o degli ornamenti.

Le osservazioni effettuate da noi terapisti sono state le seguenti:

- la scelta del percorso di lettura della struttura, ossia l'ordine di lettura degli elementi scelto dal paziente
- differenze tra il risultato musicale del palazzo classico e di quello moderno
- distinzione tra lettura armonica (sovrapposizione di elementi / verticalità) e

lettura melodica (singoli episodi / orizzontalità)

- rapporto strumento - timbro - immagine, e conseguente scelta degli strumenti
- la durata dei diversi elementi musicali
- se gli elementi scelti sono suonati con una logica, e se esiste un'attinenza tra la struttura e la musica.

Sebbene la nostra ricerca sia iniziata già da due anni non abbiamo ancora terminato di raccogliere dati che ci permetterebbero di stilare una teoria, rimandiamo quindi ad un prossimo articolo per rilevare i primi risultati.

Il terzo percorso di ricerca che seguo da ben dieci anni e che negli ultimi due anni ho condiviso con alcuni allievi del corso di musicoterapia è dedicato al trattamento di pazienti psicotici gravi questo metodo si basa sulle tecniche della composizione e dell'analisi che ho adattato per coinvolgere questi pazienti in un percorso compositivo, metaforicamente attraverso la composizione si agisce sull'io scisso del paziente che ormai non ha più una consapevolezza sana della realtà e soprattutto attraverso il risultato compositivo, seppur semplice, riesce a dare un elemento di sé bello, equilibrato e ancor di maggior valore riesce a raccontare qualcosa di sé bella e che si può raccontare senza far inorridire.

Siamo solo all'inizio, ma tanto si è già mosso e tanto interesse ed energia spinge questi allievi a "ricercare" sempre nuove strategie.

Anna Maria Gheltrito

TUTTOMUSICA

Strumenti Musicali

Via Mazzini, 26 - 15121 - Alessandria
Tel. 0131.1852294 - fax 01311852295
mail: tuttomusica@fastwebnet.it - p.iva: 02085970065

La Rete per la Formazione Musicale di Base

Angela Colombo
per la Commissione Convenzioni
e Collaborazioni

Il Civico Istituto Musicale "L. Rocca" di Alba, l'Accademia di Musica di Alice Bel Colle, l'Accademia Musicale "Corale Città di Acqui Terme", l'Accademia Musicale "Perosi" di Biella, il Civico Istituto Musicale "Vivaldi" di Busca, "MusicLab" di Imperia, l'Istituto Comprensivo Scuola Media secondaria di 1° grado "C.A. Dalla Chiesa" di Nizza Monferrato, l'Associazione Liceo Musicale di Rivarolo Canavese, l'Accademia musicale "Ferrato-Cilea" di Savona, l'Accademia Comunale di Musica "Perosi" di Tortona, il Circolo "Amici della Musica Paolo Piacentini" di Valenza e la Scuola Media Statale "Vida-Pertini" di Alba

hanno costituito, insieme al Conservatorio "Vivaldi", la Rete per la formazione musicale di base.

Da più di un anno (la firma risale al 13 novembre 2010) è attivo questo Protocollo che rappresenta un passo importante per la realizzazione di una filiera virtuosa che colleghi i soggetti attivi nella formazione musicale in tutte le sue fasi, dall'approccio alla musica alla specializzazione universitaria.

Oltre alla collaborazione didattica in senso stretto che vede la condivisione di programmi e percorsi di studio, il Protocollo siglato prevede la prosecuzione e l'ampliamento

di progetti artistici in scambio, l'ospitalità di allievi e la circuitazione di concerti e spettacoli come già sperimentato con successo in numerose occasioni.

Un progetto quindi strettamente legato allo sviluppo e applicazione della legge di riforma dei Conservatori che mette però con convinzione in primo piano l'importanza del "saper fare" e del "far ascoltare" sempre buona musica.

Per approfondire:
<http://www.conservatoriovivaldi.it/pagine/convenzioni.html>



Rinnovata formula del Mercoledì

La presenza culturale del Conservatorio "Vivaldi" assomma iniziative che in due decenni sono divenute una tradizione consolidata, apprezzata e seguita da pubblici eterogenei e in continuo aumento.

Tra queste, la stagione cameristica "I Mercoledì del Conservatorio", che giunge al giro di boa della ventesima edizione con la novità di presentarsi inglobando un altro storico ciclo: "Intorno al '900". Entrati nel nuovo secolo, il trascorso '900 con le aspirazioni, le avventure e gli azzardi, con le straordinarie figure che ne hanno definito il valore unico e irripetibile sul versante compositivo e su quello interpretativo, diviene storia e in essa si inserisce fuggendo pericoli di nostalgiche ghezzizzazioni, così di moda negli anni '70 '80.

L'edizione del ventennale presenta quindi programmi e repertori agili, affidati a formazioni cameristiche che dal Duo arrivano all'Orchestra da Camera, con collaborazioni solistiche di rilievo, nazionali e internazionali, docenti interni e ospiti - partner esterni, come sempre nelle scelte programmatiche che contraddistinguono il ciclo dei "Mercoledì".

Dicevamo delle tre compagini orchestrali. L'inaugurazione vede la ARCO Orchestra dell'University of Georgia, gemellata da quasi

un decennio con il "Vivaldi", con solisti statunitensi e l'italiano Massimo Data, fagottista di fama indiscussa. Tocca poi all'Orchestra d'Archi del Conservatorio, con Marcello Rota direttore: Respighi, Barber, Pachelbel e il Piazzolla di "Aconcagua", solista il fisarmonicista ospite Lorenzo Munari. Infine, a chiudere la stagione a maggio, L'Atelier d'Archi della Valle d'Aosta, solista Maurizio Barboro in una prima assoluta per pianoforte e orchestra dello statunitense Donald Appert, oltre allo Shostakovich dell'op.33: il Concerto per pianoforte, tromba e archi.

Accanto, in alcuni appuntamenti del ciclo, giovani formazioni di studenti e diplomati / laureati, coinvolti in prime esecuzioni di compositori del nostro tempo, con un'attenzione alle frontiere aperte dalle nuove tecnologie, alle quali è dedicato un concerto primaverile con opere di Viganì, Federici, Spiniello, Torres Maldonado e Palmieri.

Un'interessante novità è costituita dalle note di sala; breve guida che conduce gli ascoltatori - concerto dopo concerto - all'acquisi-

zione di semplici quanto fondamentali coordinate storiche e stilistiche.

Sono firmate da Giovanni Tasso, critico, giornalista e docente del Corso "Scrivere di musica" e da alcuni studenti del Corso stesso. In momenti e in anni non facili per la Cultura, ancora una volta la disponibilità di interpreti, direttori d'orchestra, compositori, musicologi... testimonia la salda volontà di un impegno condiviso, per andare avanti e affermare il valore della Musica quale irrinunciabile ricchezza artistica, umana e sociale.

Federico Ermirio



"Signore e signori, è la cosa più terribile alla quale abbia mai assistito... Aspettate un momento! Qualcuno sta cercando di affacciarsi alla sommità... Qualcuno... o qualcosa. Nell'oscurità vedo scintillare due dischi luminosi..."

sono occhi?
Potrebbe essere un volto.
Potrebbe essere...
Buon Dio, dall'ombra sta uscendo qualcosa di grigio che si contorce come un serpente.
Eccone un altro e un altro ancora. Sembrano tentacoli!"

Parole e musica in onda: il radiodramma

30 ottobre 1938, ore 20.00. Inizia così la diretta della stazione radio CBS, una delle maggiori emittenti statunitensi. Il panico si scatena tra gli ascoltatori, convinti che nella campagna del New Jersey sia davvero atterrata una navicella di marziani ostili. Una finzione radiofonica si tramuta rapidamente in un caos di dimensioni imprevedibili, che causa morti, feriti e danni ingenti.

È un giovanissimo Orson Welles che legge l'adattamento radiofonico del romanzo di fantascienza *La guerra dei mondi* di H.G. Wells, interpretandolo come una reale radiocronaca. Ecco un caso limite, un episodio di isteria collettiva che si trasforma in pubblicità per il regista, ma che ci catapultava nella realtà americana prima del secondo conflitto mondiale. Un'America in cui la radio è già un mezzo di comunicazione di massa, i cui racconti radiofonici sono affidati a grandi personaggi del cinema, della letteratura e della musica.

Più differenziata è la situazione in Europa in quegli stessi anni, con l'Italia che stenta a riconoscere la portata del mezzo radiofonico come veicolo di comunicazione, di espressione e, ancor più, come origine di nuove forme d'arte con canoni estetici peculiari. Negli Stati Uniti la normale programmazione radiofonica ha inizio già nel 1920 e il radiodramma diviene presto una forma di intrattenimento popolare. Intanto, in Gran Bretagna, in Francia, in Germania, in Austria e nei paesi dell'Europa settentrionale la diffusione del mezzo è veloce e all'inizio degli anni Venti prende avvio una grande produzione che coinvolge letterati, aprendo nuovi dibattiti intorno ai nuovi linguaggi. Nasce presto la consapevolezza che, nell'ambito della proposta radiofonica, sia necessario distinguere tra una "radio divulgativa" e una "radio creativa" o, riferendosi alla musica per radio, che si debba separare una "produzione funzionale" da una vera e propria "arte radiofonica". Nel 1927 dalla sede della RAI di Milano viene trasmesso il primo adattamento radiofonico prodotto in Italia: Vener-

di 13 di Mario Vugliano. A quel tempo in altri paesi europei già si teorizzava e si pubblicava intorno all'estetica di questo nuovo mezzo espressivo. Ma nel 1931, in piena era fascista, nel nostro Paese c'era ancora solo «mezzo abbonato ogni cento abitanti; mezzo uomo, un orecchio solo ed anche questo un po' scarsetto» come riporta Luoldi nel suo discorso alla Camera dei Deputati.

Alcuni anni dopo la fine della guerra ha inizio il complesso e travagliato percorso che porta alla costituzione dello Studio di Fonologia della RAI di Milano, da dove partirà la più vasta produzione di radiodrammi italiani.

Di interesse per il clima musicale è piuttosto il rapporto che collega la fondazione di questa struttura che, unica in Italia, può fornire supporto tecnico e strumentale per la sperimentazione elettroacustica con l'esordio di un nuovo genere: il radiodramma. Siamo nel 1951 ai corsi estivi di Darmstadt, punto di incontro dei principali compositori di musica contemporanea. Lì Maderna prende contatto con gli sviluppi dei nuovi universi sonori, la sperimentazione di indirizzo concreto nata negli studi di Parigi e la ricerca nel campo della sintesi elettronica sviluppata in quelli di Colonia.

Bruno Maderna è il primo giovane compositore italiano a confrontarsi con gli sviluppi dell'elaborazione sintetica del suono. A breve distanza di tempo, nel 1952, ma durante un soggiorno in America, Luciano Berio assiste a un'esecuzione per nastro magnetico. Questa esperienza, che schiude nuovi orizzonti timbrici e libertà da schemi precostituiti, convince il compositore a prendere contatti con l'azienda radiotelevisiva non appena rientrato in Italia. In questo modo Berio intraprende l'attività di consulente musicale presso la RAI di Milano, ruolo in cui in seguito verrà coinvolto anche Bruno Maderna.

Le loro prime esperienze elettroacustiche saranno destinate ai commenti musicali del teatro radiofonico. Ma da musiche di scena, "musiche funzionali" intese come sottofondo

alla narrazione legate alla natura del mezzo radiofonico, ben presto i compositori arriveranno a creare un teatro acustico-musicale, dove la produzione radiodrammatica vede mutare il rapporto tra testo verbale e musica. Nel radiodramma la narrazione emerge allora da un contesto sonoro complesso: parole e canto, musica, suoni naturali, silenzio ed effetti di ambientazione. In questo modo tra gli anni Cinquanta e Sessanta iniziò a delinearsi il genere del radiodramma come mix di testo, musica e nuove tecnologie. Ritratto di città (1954) è la prima opera elettroacustica realizzata negli studi RAI di Milano, con Berio e Maderna che insieme si cimentano con le prime apparecchiature per la sintesi e il trattamento del suono.

La peculiarità di questa prima collaborazione sta nell'intento di convincere i responsabili della RAI a investire su una struttura che diventasse uno "studio di musica elettronica" di riferimento in Italia. A questa prima produzione "funzionale" che dimostra le potenzialità di nuove elaborazioni sonore, segue un fitto elenco di produzioni radiofoniche. Dell'intero repertorio, e tra tutti gli autori di musiche per radiodramma e racconti radiofonici (tra cui Ildebrando Pizzetti, Nino Rota, Armando Trovajoli, Adone Zecchi, Valentino Bucchi, Fiorenzo Carpi, Sylvano Bussotti), le composizioni di Berio e Maderna sono quelle di maggior interesse nell'ottica dello sviluppo della composizione elettroacustica.

Bruno Maderna realizza musiche per i radiodrammi: *Il mio cuore è nel Sud* (1949); *Brigida vuole sposarsi* (1956); *Il cavallo di Troia* (1959); *Aspetto Matilde* (1959); *Mani* (1959); *Il puff* (1960); *Amor di violino* (1960); *Don Perlimplin*, ovvero il trionfo dell'Amore e dell'Immaginazione (1961). Le produzioni radiofoniche di Luciano Berio sono invece: *Il trifoglio fiorito* (1953); *Un caso clinico* (1956); *La Loira* (1957); *Waterloo* (1956); *La bella del bosco* (1958); *La fanciulla di neve* (1958); *L'uccellino Azzurro* (1958); *Luce nella notte di Solferino*

(1959); *Il professor Taranne* (1959). Lo Studio di Fonologia diventa anche luogo di ricerca per la realizzazione di opere di musica elettronica e/o elettroacustica. Di Maderna: *Sequenze e strutture* (1955); *Notturmo* (1956); *Syntaxis* (1957); *Continuo* (1958); *Musica su due dimensioni* (1958); *Invenzione su una voce* (1960); *Serenata III* (1961); *Le rive* (1963); *[nastri per Hyperyon]* (1969); *[nastri per Satyricon]* (1971-73). Di Berio: *Mutazioni* (1955-56); *Perspectives* (1957); *Thema (Omaggio a Joyce)* (1958); *Differences* (1960); *Momenti* (1960); *Visages* (1961); *Esposizione* (1963); *Questo vuol dire che...* (1969); *Diario*

immaginario (1975). In conclusione, la nascita del radiodramma e la richiesta di una grande produzione di opere radiofoniche ha fornito ai compositori italiani i mezzi tecnici e l'occasione per l'evoluzione della musica elettroacustica. D'altro canto, la produzione per radio ha attirato l'attenzione sulla necessità nel nostro Paese di definire nuove forme estetiche nate dai limiti e dai confini del mezzo radiofonico, che ne sono diventati nel contempo motori di una nuova arte. Ma in Italia, Milano non è un esempio isolato: in altre sedi prosegue la produzione radiofonica. Nascono altri studi come quello di Firenze dove passano grandi

stagioni di prosa. E ancora oggi, malgrado il sopravvento della televisione, continua la programmazione di fiction radiofoniche di grande diffusione. Tuttavia anche l'eredità compositiva di Berio e Maderna viene raccolta dai musicisti contemporanei. Supportati ormai da mezzi informatici e centri di ricerca dedicati a musica elettroacustica, computer music e nuovi sistemi multimediali, compositori e autori rivalutano il genere del radiodramma e della produzione radiofonica, attingendo da nuovi approcci compositivi.

Chiara Erra

PER APPROFONDIRE:

Book

Angela Ida De Benedictis.
Radiodramma e arte radiofonica, Storia e funzioni della musica per radio in Italia.
Torino EDT, 2004.

Venerio Rizzardi
Angela Ida De Benedictis (a cura di)
Nuova musica alla radio. Esperienze allo Studio di Fonologia della RAI di Milano 1954-1959.
Cidim, ERI-RAI, 2000.

Nicola Scaldaferrì.
Musica nel laboratorio elettroacustico. Lo studio di Fonologia di Milano e la ricerca musicale negli anni Cinquanta.
Lucca, LIM.

Web

Un sito italiano dedicato al radiodramma:
<http://www.radiodrammi.it/sul-radio-dramma-mainmenu.html>
Realizzato da un gruppo indipendente di produzione di opere audio e audio-visive, editoriali e teatrali. Interessante la sezione dedicata a podcast e link:
<http://www.radiodrammi.it/podcast-e-link.html>

Il podcast di Radioscrigno:
<http://www.radio.rai.it/radioscrigno/progetto.cfm>
Progetto RAI di recupero del patrimonio radiofonico che permette di riascoltare produzioni rare e pezzi di trasmissioni storiche di Radiorai.

Dramapod
la resurrezione del radio drama:
<http://thedramapod.com/drupal/>
È una directory di radiodrammi in mp3: potrete ricevere tutte le successive puntate iscrivendovi ai feed dei podcast che vi interessano.

Il Vivaldi è inserito nel progetto nazionale

S U O N A
FESTIVAL
FRANCESE



VI.P. VALDI

intervista a

Marcello Rota

nella foto: Marcello Rota e l'Orchestra d'Archi

In un Conservatorio non è mai facile organizzare attività da un lato davvero creative e dall'altro di alto livello sotto il profilo artistico. Le ragioni che si oppongono a questo obiettivo sono sempre le solite: una burocrazia spesso elefantica, la necessità di risorse spesso difficili da reperire e, in linea generale, i mille impegni che compaiono ogni giorno nell'agenda di docenti e di allievi.

Per questo motivo non si può che apprezzare il progetto legato alle musiche scritte da Alessandro Cicognini per i film del ciclo di Don Camillo di Giovannino Guareschi, che hanno portato alla ricostruzione delle partiture da parte di Fabrizio Francia e alla esecuzione e registrazione sotto la direzione del Maestro Marcello Rota.

Da questo importantissimo fatto, che ha portato il nome del "Vivaldi" a comparire in un gran numero di riviste e di siti specializzati in vendita di dischi e in recensioni discografiche, parte la mia intervista a Rota, docente di Esercitazioni orchestrali.

«Il progetto che ha visto il recupero delle musiche composte da Alessandro Cicognini ha avuto inizio grazie al Maestro Federico Ermirio. Fin dall'inizio ci siamo resi conto che si trattava di un impegno estremamente difficile, in quanto bisognava ricostruire dall'ascolto dei film le partiture che l'autore aveva gettato nel Tevere. Per questo si è reso necessario rivedere tutte le pellicole, individuare i brani più interessanti e provvedere a riscriverne le parti, rivedendone l'orchestrazione».

Da questo lavoro certoso si è poi passati alla parte esecutiva.

«Per conferire la giusta varietà a questa sequenza di brani che descrivono le storie più

importanti dei diversi film abbiamo deciso di strutturarli in una suite, nella quale le pagine più vivaci si alternano a brani tesi e drammatici, che a mio parere esprimono molto bene lo spirito dei racconti di Guareschi. Poi sono venuti i concerti, che hanno visto protagonista accanto all'Orchestra Sinfonica del Conservatorio Luigi Maio in veste di regista e di brillantissima voce recitante».

Questo concerto, tenutosi nella Chiesa di Santa Maria Nascente di Brescello, il paese in cui sono state ambientate le avventure di Don Camillo e del suo lealissimo avversario Peppone, è stato uno dei vertici di un progetto molto impegnativo. Ma come hanno affrontato questo impegno i ragazzi dell'orchestra?

«In maniera davvero eccellente. In occasione del concerto e della registrazione gli allievi del Conservatorio sono stati affiancati da diversi docenti ed ex allievi, che hanno provveduto a fornire loro consigli molto utili e la giusta tranquillità. Alla fine ero molto soddisfatto, perché tutti hanno garantito il giusto livello di rigore, precisione e concentrazione che avevo chiesto».

Con un'orchestra così promettente sarebbe bello – anzi auspicabile – avviare un programma di concerti ad Alessandria e nella sua provincia. In questo modo i ragazzi dell'orchestra potrebbero crescere suonando e si farebbe qualcosa di concreto per la diffusione della grande musica nel territorio.

«Sarebbe davvero bello, ma un'iniziativa del genere di scontrerebbe con molte difficoltà, prima tra tutte la cronica carenza di finanziamenti, dovuta a una crisi senza fine, che

penalizza spesso l'ambito culturale. A fronte di un'iniziativa strutturata in più concerti ritengo giusto che i musicisti non ricevano solo un ringraziamento. Chi studia musica lo fa sì per passione, ma anche per trovare una professione con cui mantenersi e guardare al futuro. Per i ragazzi sarebbe una tremenda mortificazione».

Alla professione di insegnante del "Vivaldi" Marcello Rota affianca una intensa attività direttoriale, che lo vede protagonista su alcuni dei palcoscenici più prestigiosi del mondo.

«Ho iniziato a dirigere circa trent'anni fa, in un periodo abbastanza favorevole per chi voleva dedicarsi alla direzione d'orchestra. Dal 2004 sono il principale direttore ospite della Czech National Symphony Orchestra, una delle sei orchestre di Praga, con la quale ho affrontato un repertorio quanto mai vario, che spazia da Nino Rota a Richard Wagner e dai classici Mozart e Haydn a Bohuslav Martinù uno dei principali esponenti della scuola nazionale ceca, di cui nel 2009 si è celebrato il cinquantesimo anniversario della scomparsa».

Se questo è forse l'impegno più stabile, va detto che nel corso degli ultimi tre lustri Rota ha diretto moltissime altre orchestre e ha avuto modo di mettersi in grandissima evidenza in occasione del concerto organizzato a Bologna in occasione del 22° Congresso Eucaristico, quando Rota diresse in mondovisione Andrea Bocelli e l'Orchestra "Toscanini" di Parma di fronte a papa Giovanni Paolo II. Il nome di Bocelli fa venire subito in mente l'opera lirica, un repertorio a cui Rota riconosce di essere molto legato.

«Nel corso della mia carriera ho diretto quaranta opere di autori prevalentemente italiani, spaziando da Verdi a Rossini e da Donizetti a Puccini. Di questo ambito della mia attività conservo ricordi molto belli. Tra tutti mi piace ricordare la Bohème che ho diretto a Torre del Lago nel 2009 e il Poliuto al Festival Donizetti di Bergamo».

Questi concerti e queste opere – dirette nei templi riconosciuti delle tradizioni pucciniana e donizettiana, hanno visto Rota accompagnare dal podio molti cantanti e strumentisti di altissimo livello. Questa semplice considerazione mi ha spinto a chiedergli chi tra tutti lo avesse impressionato di più.

«Mi è davvero difficile dare una risposta a questa domanda. Se proprio devo fare un nome direi Mstislav Rostropovich, il grande violoncellista russo scomparso nel 2007. Avevo assistito a un suo concerto al Teatro San Carlo di Napoli dove aveva diretto da par suo la London Symphony Orchestra. Una volta finito il concerto di solito si va a cena, per chiacchierare e rilassarsi. Lui invece chiese al custode del teatro di dargli le chiavi del camerino del direttore per prepararsi al concerto successivo, che lo avrebbe visto impegnato al violoncello. Erano già passate le 23, lui avrà studiato sicuramente due o tre ore lavori che conosceva senza dubbio benissimo».

A questo punto il nostro incontro non può che concludersi con un'incursione nell'attività discografica di Rota.

«Con la Czech National Symphony Orchestra ho effettuato 14 registrazioni pubblicate e distribuite nel mercato internazionale dalla JVC Victor [un'etichetta giapponese audiophile, che stampa i suoi dischi su XRCD24 K2, un supporto molto innovativo, che consente di ottenere una fedeltà sonora davvero eccellente, ndr], i più recenti dei quali sono un'antologia di celebri ouvertures e i tre poemi sinfonici più famosi di Ottorino Respighi».

Giovanni Tasso

Biografia



Marcello Rota ha studiato corno al Conservatorio di Alessandria con G. Zoppi, composizione con F. Quaranta e direzione d'orchestra con I. Markevitch e F. Ferrara all'Accademia Chigiana di Siena. Dal 1990

inizia una rapida e intensa carriera che lo porta a dirigere prestigiose orchestre: Nazionale della Rai, San Carlo di Napoli, Opera e Accademia di Santa Cecilia di Roma, A.Toscanini di Parma, Svizzera italiana, Staatsoper di Monaco, Royal Philharmonic Orchestra, Filarmonica di Mosca, Concertgebouw di Amsterdam, Musik Halle di Amburgo e Deutche Oper Berlin, Royal Albert Hall di Londra, Sinfonica del Cile, Filarmonica di Buenos Aires, San Diego Symphony, Vancouver Symphony, Teatro Bolshoi e Ciaikovski di Mosca, Massimo di Palermo

e Catania, Sidney e Melbourne Symphony, Beijing e Shanghai Symphony, Auckland e New Zealand Philharmonic, Cairo Symphony, Estonian National Symphony e Lithuaniam Filharmonija, BBC Radio Orchestra e molte altre; nel 2006 al Teatro alla Scala, al Festival Puccini di Torre del Lago e Donizetti Opera Festival. Molti i famosi solisti accompagnati fra i quali Rostropovic, Geringas, Rampal, Griminelli, Baumann, Romero, Gasdia, Ricciarelli, Brunson, Nucci, Bocelli, Fabbri, Devia, Dragoni.... Al repertorio lirico comprendente oltre quaranta titoli, in particolare a Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini, affianca un'ampia attività sinfonica. Dal 2005 è direttore principale ospite della Czech National Symphony Orchestra con la quale incide per la JVC Victor. È docente di Esercitazioni Orchestrali al Conservatorio di Alessandria.

a cura di Silvana Chiesa
Edizioni dell'Orso

IN SEDE

Scuola d'ascolto, scuola in ascolto Atti delle Giornate di studio sulla didattica dell'ascolto per la scuola primaria

Alessandria, 12 – 13 aprile 2011

Il volume riunisce gli interventi svolti nel corso delle due Giornate di studio sul tema della didattica dell'ascolto per la scuola primaria organizzate dal Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria in occasione del ventennale del suo ciclo di concerti per i bambini «Entriamo nella casa della musica». Tra i temi più specificamente affrontati nel corso delle relazioni e della tavola rotonda che hanno dato vita al convegno, il confronto – cui la didattica (tanto più nella scuola di base) non può oggi naturalmente sottrarsi – con un mondo sempre più complesso, multiculturale e musicalmente affollato.

.In questa situazione, quale repertorio d'ascolto scegliere e in quale prospettiva?

.come proporre le musiche individuate?

.quale ruolo assegnare al contesto in cui l'ascolto si colloca e come sfruttare i nuovi media che la tecnologia ci offre?

.come far entrare eventualmente in gioco non solo le orecchie ma il corpo intero quale strumento di intelligenza musicale?

.quale ruolo affidare alla lettura?

.come proporre ad ascoltatori bambini il complesso quanto affascinante mondo dell'opera in musica?

IPSE DIXIT

Spazio al Direttore

In una delle sue Storie Naturali, Primo Levi narra di profumi (l'adolescenza, l'amore, la gioia, l'impeto...) sigillati in boccettine di vetro, sorta di ampole della memoria: ancestrale linfa dei viventi, di quanti vorrebbero tesaurizzare stati d'animo, vibrare di emozioni perenni. Il sogno di essere si identifica nella memoria di esistenze atemporali, sguscianti nel presente perché (...e purché) alimentate dal passato. In musica, nel senso più lato di interpretazione di simboli grafici, di rievocazione, di assonanza / discordanza interpretativa, di re-invenzione permanente, la memoria costituisce una chiave di accesso insostituibile.

Ed è una memoria spesso spuria, quasi sempre azzardata, costantemente esplorativa quanto induttiva (mi perdonino i puristi della filologia!); comunque, una memoria non sclerotizzata né dogmatica, ma prepotentemente forgiata dal e sul presente.

E pertanto discutibile, cangiante, vacillante nella prospettiva incerta di qualsiasi operazione che miri a rispettare trasformando. Interrogato su come si dovesse interpretare Scarlatti, un celebre pianista (mi pare l'argentino Claudio Arrau, e chiedo scusa dello scivolamento della memoria) rispondeva candidamente che troppi secoli erano passati per ipotizzare un *modus*, e così accettava il concetto leopardiano sull'impossibilità di considerare unitaria l'interpretazione di quanto

ormai fosse talmente lontano da non apparire più nella dimensione del reale. Mi confidava un carismatico interprete italiano di essere stato folgorato, quando studente, dalla personalissima concezione bachiana del grande violinista Yehudi Menuhim; al punto di non porsi più nell'ottica indagatrice di come dovesse essere eseguito filologicamente Bach, ma di rafforzare l'intento rivelatore della bachianità quale categoria (fors'anche spirituale), al di fuori di contingenze temporali.

Ma perché? Ovvio che non vi siano risposte, perlomeno non codificabili né riassumibili in sostantivi unilateralmente accettati. Ecco che la memoria coinvolge i mutamenti dell'io, nel pensiero come nella quotidianità. Di più; coinvolge ed è coinvolta dall'habitat, dal clima interiore quanto da vincoli logistici, dagli umori caratteriali, dalla mutevolezza dell'approccio muscolare / meccanico con il quale l'interprete fa quotidianamente i conti, con il caldo, il freddo, l'umidità e quant'altro della sala da concerto di quella sera, di altre sere... Ma senza memoria l'esecutore si ritrova denutrito, asfittico, persino inutile. E il paradosso della musica scritta è quello di negare qualsiasi scandaglio storico.

La pagina, qualsiasi pagina, appare ora come appariva ieri o ieri l'altro, vent'anni, un mese, due secoli addietro. La convenzione grafica non lascia molti spazi liberi dacché è stata accettata universalmente, quale convenzione

e codice. La memoria si libra ad attitudine interiore, illusoria, ma tanto vitalistica. Convenienza di recupero emotivo e caratterizzazione nel presente, perché al di là della simbologia - delle note, per intenderci, dei segni agogici, dinamici, di modalità d'attacco del suono, di tenuta dello stesso, di suggerimenti comportamentali di tipo letterario (quanto essenziali!): ritenendo, accelerando, stringendo, crescendo, diminuendo... - non vi sono vie maestre che conducano all'obiettività storica (come dire che così si faceva e quindi analogamente così ora si fa! E chi può o oserebbe dirlo!). Ed è altrettanto certo e rassicurante come un'interpretazione cosciente del segno (oggi si usa dire "scientifica"), altro non garantisca se non la (una) traduzione sonora di intuizioni creative pur finemente esplicitate sulla carta pentagrammata. Lo Strutturalismo tentò il colpo di spugna.

Fu atto di rivolta, consapevole nell'eleggere l'oggettività quale compressione di soggettivismi ritenuti fuorvianti, perché troppo dipendenti dall'emotività, che è poi scelta, affezione, tic, individualismo... e dalla memoria. Nel passaggio pagina scritta - esecuzione - fruizione stava (e fortunatamente permene!) un nodo di Gordio recalcitrante ad ogni soluzione. Si parlò di "anno e grado zero della musica", di "materiali" sonori che dovevano essere trattati compositivamente secondo leggi e meccanismi di permutazione, trasformazione, dilatazione e altro ancora, purché autonomi rispetto all'intromissione di qualsivoglia elemento che non fosse giustificabile nel corso del processo compilativo. Ma anche l'annullamento programmatico di ogni memoria, esaurita l'ubriacatura strutturalista degli anni '60 e '70 (oggi ne rimangono scampoli disordinati), creò un presente che comunque storicizzava se stesso. Ed è naturale. La musica in realtà esiste se eseguita, esiste se ascoltata; non vive nell'atto compositivo, nella notazione scritta, sia essa di tipo gregoriano o scodelata dai programmi informatici. Le memorie svanirebbero solo se si abbuassero attitudini soggettive quanto oggettive. E la vita, fortunatamente, pulsa e ancora profuma... prima di essere imbottigliata.

Federico Ermirio

ATTIVITÀ: IERI, OGGI, DOMANI

Alla fine della primavera scorsa, all'indirizzo di posta elettronica dell'Ufficio Promozione e Comunicazione, è arrivata una lettera di un collega di un altro Conservatorio che generosamente intendeva esprimere complimenti e ammirazione non solo per la quantità di proposte prodotte ogni anno, ma anche per "la qualità, i contenuti, le curiosità, l'attenzione alla divulgazione e alla semplicità del linguaggio". Il gentile collega concludeva inviandoci sostegno e ringraziamenti. Effettivamente basta dare uno sguardo ai numeri delle edizioni dei cicli storici per capire quanto ad Alessandria si sia convinti di quello che si organizza: 21 edizioni di "Entriamo nella casa della musica, concerti per le scuole", 20 dei "1 Mercoledì del Conservatorio" ciclo pomeridiano di musica da camera, 16 di "Intorno al '900, la vicenda della musica moderna e contemporanea" - da quest'anno confluito nella stagione del mercoledì, 15 di "Scatola sonora, Festival Internazionale di Opera e Teatro musicale di piccole dimensioni".

A questi aggiungiamo altre iniziative: la quarta proposta di esecuzioni integrali di cicli pianistici (dopo le Romanze senza parole di Mendelssohn del 2009, le Polacche di Chopin del 2010 e gli Anni di pellegrinaggio di Liszt del 2011, il 2012 è dedicato a Klavierstücke, Fantasie e Intermezzi di Brahms), le collaborazioni con l'Assessorato alla Cultura del Comune della Città per i Sabati nei Musei e con la Provincia per il ciclo estivo al Marengo Museum (Ma che musica Marengo!), la Maratona Musica in rete organizzata a settembre in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio. E poi ancora tante altre stagioni e concerti singoli organizzati con soggetti che vedono nel "Vivaldi" un riferimento culturale e di svago piacevole, oltre che un interlocutore adatto per collaborazioni e scambi. L'a.a. 2010/11 ha visto anche la conclusione delle manifestazioni per i 150 anni dalla fondazione della prima scuola di musica ad Alessandria e la realizzazione, per festeggiare il ventennale dei concerti di "Entriamo nella casa della musica", delle due Giornate di studio Scuola d'ascolto, scuola in ascolto (i cui atti sono di recente pubblicazione, v. box specifico) oltre all'attivazione del Laboratorio di Teatro strumentale, possibile grazie ad un'Intesa con la Regione Piemonte, con la presenza di prestigiosi docenti quali Moni Ovadia e Roman Siwulak. Il gruppo di persone che ogni anno si fa promotore e organizzatore di tutte queste attività è sostenuto dalla convinzione non solo dell'importanza, ma anche della necessità, di continuare a promuovere il



sapere e la pratica musicale nonostante le difficoltà, i tagli ai finanziamenti, le spese e la concorrenza di pseudocultura di basso livello.

Tutto questo avendo ben presente che il Conservatorio ha come compito primo quello di formare: di formare strumentisti, cantanti, compositori e, naturalmente, ascoltatori. Ecco così l'impegno costante a coniugare l'attività didattica con quella della produzione artistica.

Ovviamente senza tralasciare le classiche e tradizionali manifestazioni dei Saggi, degli Incontri musicali (due cicli all'anno) oltre a numerosi appuntamenti autogestiti dalle classi. La maggior parte degli eventi sopraccitati vede quindi come protagonisti proprio allieve e allievi. Ma non solo. Il Conservatorio, volendo avere un occhio attento alla difficile realtà nella quale si trovano ad affacciarsi i nostri diplomati, ha anche il compito di dare (o almeno tentare di consegnare) strumenti utili da spendere in campo musicale che vadano anche al di là del concertismo e dell'insegnamento. Per questi motivi quindi è importante che quanto si studi in classe diventi, tutte le volte che sia possibile, esperienza pratica che vada oltre la preparazione degli esami: per questo si è pensato, ad esempio, all'inserimento delle prove di laurea in forma di concerto/spettacolo in una delle stagioni storiche (lo Spaziotesi di Scatola sonora), per questo si cerca di coinvolgere i non refrattari in attività organizzative che facciano riflettere sull'indispensabile lavoro che si nasconde dietro ogni evento realizzato.

Il Conservatorio non solo come Alta Formazione dunque, ma come grande bottega/laboratorio. Come posto nel quale si imparino dei mestieri. Per il presente e per il futuro, suo e della musica.

Angela Colombo

Fiori allo Specchio
Via 1821 n. 69 - ALESSANDRIA
Tel. 0131/253179

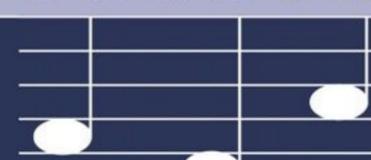

FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI ALESSANDRIA

GESTIONE DISTRIBUTORI AUTOMATICI


MICHELE
ZOTTA

Bosco Marengo (AI) - Cellulare 338/8724410

F A R E L A



Music@

I MERCOLEDÌ DEL CONSERVATORIO

Stagione del Ventennale

17 incontri dal 16 novembre 2011 al 16 maggio 2012

DOMENICO SCARLATTI: SONATE A CONFRONTO

Seminario - Docente: Francesca Lanfranco

10 marzo 2012

ENTRIAMO NELLA CASA DELLA MUSICA

Concerti per le Scuole Primarie - XXI edizione

9 appuntamenti dal 14 marzo al 4 maggio 2012

CONCORSO "WERTHER - EMILIO BENZI"

Concorso Nazionale di esecuzione per Contrabbasso - IX edizione

Riservato a studenti dei Conservatori e Istituti Musicali Pareggiati

5 e 6 aprile 2012

"LE PIACE BRAHMS?"

Klavierstücke op. 76, 118 e 119. Fantasie op. 116, Intermezzi op. 117 di Johannes Brahms

Progetto a cura delle Classi di pianoforte del Dipartimento di strumenti a tastiera e percussioni

20, 21 e 23 aprile 2012

FACCIAMO UN'OPERA

Seminario di Composizione sull'opera per bambini - Docente: Andrea Basevi

In collaborazione con il Coro di Voci Bianche diretto da Roberto Berzero

13 gennaio, 10 febbraio, 30 marzo e 27 aprile 2012

I SABATI NELLE SALE DEL MUSEO DI PALAZZO CUTTICA

Concerti pomeridiani affidati alle/agli allieve/i dei primi anni di corso

18 febbraio, 17 marzo, 14 aprile, 19 maggio e 16 giugno 2012

SUONA FRANCESE 2012

In collaborazione con il Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Orléans

26 aprile e 27 aprile 2012

IL REPERTORIO PER PIANOFORTE E ORCHESTRA

Seminario - Docente: Roberto Cappello

8 e 9 giugno 2012

SCATOLA SONORA - "LA GRANA DELLA VOCE"

Festival Internazionale di Opera e Teatro musicale di piccole dimensioni - XV edizione

giugno - settembre 2012

Conservatorio "Antonio Vivaldi" - via Parma 1, 15121 Alessandria
per informazioni: tel 0131.051500 - fax 0131.325336 - web: www.conservatoriovivaldi.it
ufficio.stampa@conservatoriovivaldi.it - segreteria.didattica@conservatoriovivaldi.it

hanno collaborato...

1. Veronica Fasanelli.

Allieva del Conservatorio Vivaldi in composizione, musicoterapia e Tecnologie del suono (II livello), si è diplomata in pianoforte nel 2009. Attiva a livello didattico-musicale in scuole primarie e civiche, ricerca metodi curativi abbinando musica e tecnologia. Ha fondato il gruppo vocale "Calliride" ed è recensionista su alcune testate della provincia di Pavia.

2. Chiara Erra.

Genovese, dopo la laurea in fisica continua a perfezionarsi in ambiente universitario nei campi dell'acustica musicale e della registrazione e montaggio del suono. Affianca all'attività nel settore dell'acustica ambientale ed architettonica la progettazione di sistemi audio per installazioni sonore. Attualmente frequenta il Biennio di II livello in Tecnologie del Suono presso il "Vivaldi" di Alessandria.

3. Francesca Galotti.

Studentessa presso il Conservatorio "Vivaldi" di Alessandria, frequenta il decimo anno della scuola di pianoforte con Angela Colombo, partecipando a numerose attività istituzionali. Lavora come insegnante in una scuola musicale di Piossasco (Torino). Ha aderito al progetto Erasmus per il secondo semestre dell'anno accademico 2010-2011.

4. Martina Trivigno.

Inizia lo studio del pianoforte con Graziella Sbarrato diplomandosi nel 2010 con il massimo dei voti con Angela Colombo. Erasmus a Poznan per i Corsi di Pianoforte principale e di Musica da camera presso l'Akademia Muzyczna Im. I. J. Paderewskiego. È iscritta al biennio di pianoforte ad indirizzo concertistico. Partecipa ad attività del Conservatorio: Festival "Scatola Sonora", le "Integrali" pianistiche, gli Incontri musicali e il master di Roberto Cappello sugli Années de pèlerinage di Liszt.

5. Giulia Ermirio.

Diplomata in violino con M. Bianchi, frequenta il Corso di Viola con

G. Mosca. Si è altresì laureata in "Pittura" presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. Ha frequentato Corsi e seminari con F. Gräsbeck (musica da camera) e F. Merlini (viola). Insieme al fratello Domenico, violoncellista, e al pianista Chris Iuliano ha fondato un Trio, con esibizioni ad Alessandria, Genova, Milano... e in Finlandia. Ha collaborato con le Orchestre Verbano-Cusio-Ossola, Columbus, Accademia Sauliana, Filarmonica Italiana, Paganini, Orchestra da Camera del "Vivaldi". È assistente presso l'Accademia "Ferrato-Cilea" di Savona.

6. Anna Maria Gheltrito.

Diploma in canto al conservatorio di Bologna. Specializzazioni in musicoterapia al centro studi "la Cittadella" di Assisi. Studi di composizione al "Vivaldi" di Alessandria, ove è Docente e coordinatore del Corso triennale di Musicoterapia. Pubblicazioni sulla metodologia di intervento musicoterapico con pazienti psicotici gravi attraverso il "Metodo analitico logico compositivo" da lei creato / "Esperienze di musicoterapia in comunità terapeutiche" (ediz. Musica Pratica) / due CD di canti popolari per l'infanzia. Direttore della Scuola di Musica e del Coro dell'Associazione Corale Città di Acqui.

7. Paolo Rolandi.

Ha conseguito il Diploma Accademico in Jazz - Big Band presso il Conservatorio di Alessandria con Enrico Fazio, con cui è specializzando in Composizione e orchestrazione Jazz, e il Diploma pedagogico di educazione musicale presso l'AL-EM Willems di Lione (sede CRDM di Udine). Ha pubblicato libri etnografici, cd di musica etnica e rock ed è attivo come tastierista, fisarmonicista e arrangiatore con formazioni jazz, tra le quali l'Ensemble del Conservatorio "Vivaldi". Svolge attività didattica con particolare attenzione all'educazione musicale dell'infanzia.

8. Roberto Berzero.

Studi di Pianoforte, Musica Corale

e Composizione. È docente di Musica Corale al "Vivaldi". L'attività spazia da contraltista nel Gruppo Vocale Almagesto e nell'Ensemble Concerto, a fondatore del Coro Nova Harmonia e del Coro di Voci Bianche del Conservatorio di Cuneo, del Coro di Voci Bianche e delle Giovani voci femminili del Conservatorio di Alessandria, del Coro delle Voci Bianche "Lietocanto" di Mortara e del Gruppo Vocale Polycantus. Ha inciso vari CD anche per "Amadeus". Tra i suoi maestri: Monego, Zanolini, Bettinelli, Mosso e Bianchera.

9. Federico Ermirio.

Compositore, allievo di S. Lauricella a Genova. Perfezionamento con G. Petrassi (Accademia di S. Cecilia, Roma). Approfondimenti in direzione d'Orchestra con D. Paris e O. Suitner (Hochschule für Musik, Vienna). Autore di musica da camera, sinfonica e corale. Esecuzioni in tutta Europa, Stati Uniti, Brasile, Argentina, Giappone e Australia. Prestigiosi riconoscimenti in Italia, Germania, Grecia, Brasile e Stati Uniti. Docente presso i Conservatori di Genova, Cagliari, La Spezia, dal 1990 è Direttore del Conservatorio di Alessandria.

10. Giovanni Tasso.

Critico musicale e studioso di storia della musica, Giovanni Tasso collabora stabilmente con il Giornale della Musica e svolge la funzione di consulente musicologico per diverse rassegne musicali. Molto attivo in ambito discografico, concentra la propria attenzione sul Settecento italiano e sulla produzione di Georg Philipp Telemann. Tiene il Corso "Scrivere di musica" presso il "Vivaldi" di Alessandria.

11. Angela Colombo.

Torinese, diplomata presso il Conservatorio di Alessandria con C. Sallustio Ocelli ha proseguito gli studi a Venezia con G. Gorini. Docente di Pianoforte al "Vivaldi" dal 1980 e di Metodologia dell'insegnamento strumentale nei corsi Afam, da anni è incaricata della Vi-

cedirezione, è responsabile dell'Ufficio Comunicazione e Promozione ed è impegnata nella progettazione, organizzazione e realizzazione di numerose attività artistico/didattiche promosse dal Conservatorio anche in collaborazione con altri Enti e Istituzioni.

12. Andrea Leveratto.

Diploma da privatista in chitarra presso il Conservatorio di Genova e laurea in Didattica al "Vivaldi" di Alessandria. Svolge attività solistica e in duo chitarristico con Mauro Bonelli. Ha seguito Corsi con G. Fierens, T. Hoppstock, C. Saggese e M. Tamayo. Collaborazioni con il Teatro "CaRlo Felice" di Genova. Pubblicazioni ed edizioni discografiche con Berben e MAP. Di prossima uscita un CD con musiche per Duo chitarristico commissionate a Compositori italiani. Attività didattica nella scuola pubblica e presso diverse Associazioni musicali.

13. Alessandro Rota

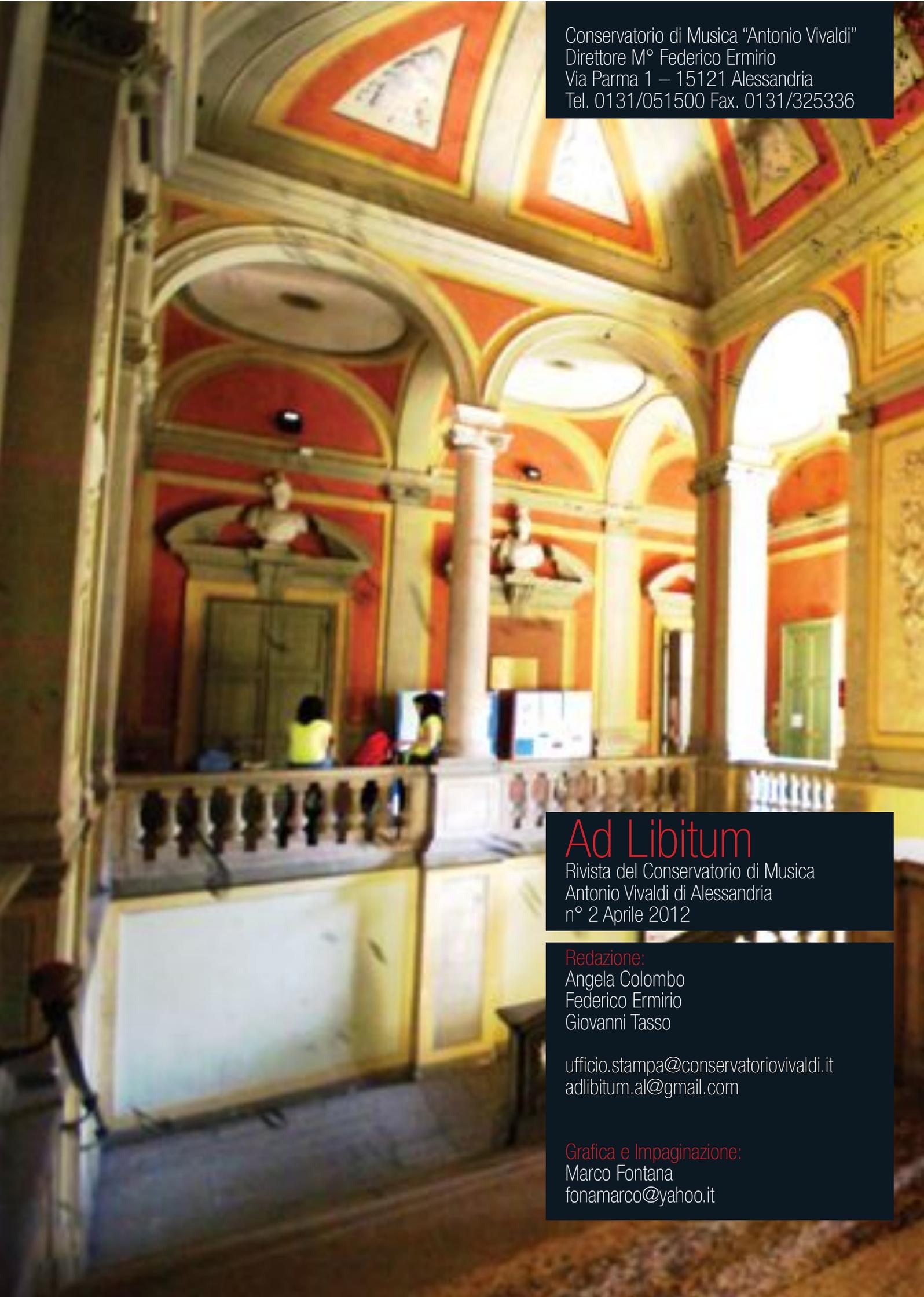
Milanese, si avvicina alla musica all'età di 13 anni studiando chitarra privatamente e successivamente iscrivendosi al Circolo Amici della Musica di Valenza sotto la guida di Giorgio Bei. Dopo la maturità classica si iscrive alla Facoltà di Musicologia di Cremona laureandosi con il massimo dei voti, discutendo una tesi sul concetto di "Genio" nella popular music. Parallelamente all'attività di studente si esibisce in qualità di chitarrista con le più importanti orchestre da ballo partecipando a tre concerti al Teatro Ariston di San Remo e a una Tournée in Canada. Attualmente è iscritto al III° Anno del Triennio di Chitarra Jazz presso il Conservatorio Vivaldi di Alessandria.

14. Marco Fontana.

Laureato in Design della Comunicazione di Alessandria con diversi studi grafici, enti pubblici e privati.

Hanno collaborato Simona Gandini, Pierguido Asinari e Giorgio Bevilacqua per l'Ufficio Promozione e Comunicazione del "Vivaldi".



The image shows the interior of a grand, ornate hall, likely a conservatory or a theater. The walls are painted a vibrant red, and the ceiling is white with decorative gold-colored moldings and arches. Several white columns support the structure. In the foreground, there is a balcony with a white railing. In the background, a few people are visible, and a large green door is on the right side. The lighting is warm and focused on the architectural details.

Conservatorio di Musica "Antonio Vivaldi"
Direttore M° Federico Ermirio
Via Parma 1 – 15121 Alessandria
Tel. 0131/051500 Fax. 0131/325336

Ad Libitum

Rivista del Conservatorio di Musica
Antonio Vivaldi di Alessandria
n° 2 Aprile 2012

Redazione:

Angela Colombo
Federico Ermirio
Giovanni Tasso

ufficio.stampa@conservatoriovivaldi.it
adlibitum.al@gmail.com

Grafica e Impaginazione:

Marco Fontana
fonamarco@yahoo.it