

# MUSIC@

BIMESTRALE. N.3 MAGGIO-GIUGNO 2007. LA MUSICA È UN DIRITTO DI TUTTI

contatti

[mensile@conservatoriocasella.it](mailto:mensile@conservatoriocasella.it)

# MUSIC@

REDAZIONE: CONSERVATORIO "ALFREDO CASELLA" L'AQUILA



ESCLUSIVA

Salvatore Sciarrino:  
malinconia degli studi

DOSSIER

Giacinto Scelsi  
oltre le accuse

ANNO II N.3  
BIMESTRALE

***miracolo venezuela***

Conservatorio 'Alfredo Casella'  
Direttore M° Bruno Carioti  
Piazzale di Collemaggio - 67100 L'Aquila  
Tel: +39 0862 22122 Fax: +39 0862 62325

## **Music@**

Bimestrale di musica

Anno II N.3 Maggio- Giugno 2007

### **REDAZIONE**

e-mail: mensile@conservatoriocasella.it

Progetto editoriale e Direzione

**Pietro Acquafredda**

Art director, Progetto grafico, versione on-line

**Giandomenico Piermarini**

Laboratorio teorico-pratico: "Tecniche della Comunicazione"  
**Francesca Boccacci, Enrica Di Bastiano, Luca Di Bernardo**  
**Rosa Fanale, Daniela Scacchi**

Casa Casell@

Interventi di **Bruno Carioti, Adriana De Serio,**  
**Maurizio Pratola, Daniela Scacchi, Roberta Vacca**

Hanno collaborato

**Pier Angiolo Antoni, Giancarlo Giannangeli, Stefania Gianni,**  
**Michelangelo Lupone, Alessandra Carlotta Pellegrini, Alessandro Polito,**  
**Nicola Sani, Alessandro Sbordonni, Linda Selmin**

Si ringrazia per il prezioso contributo

**Salvatore Sciarrino**



## ***L'Orchestra Mozart potrebbe andare avanti per anni se...***

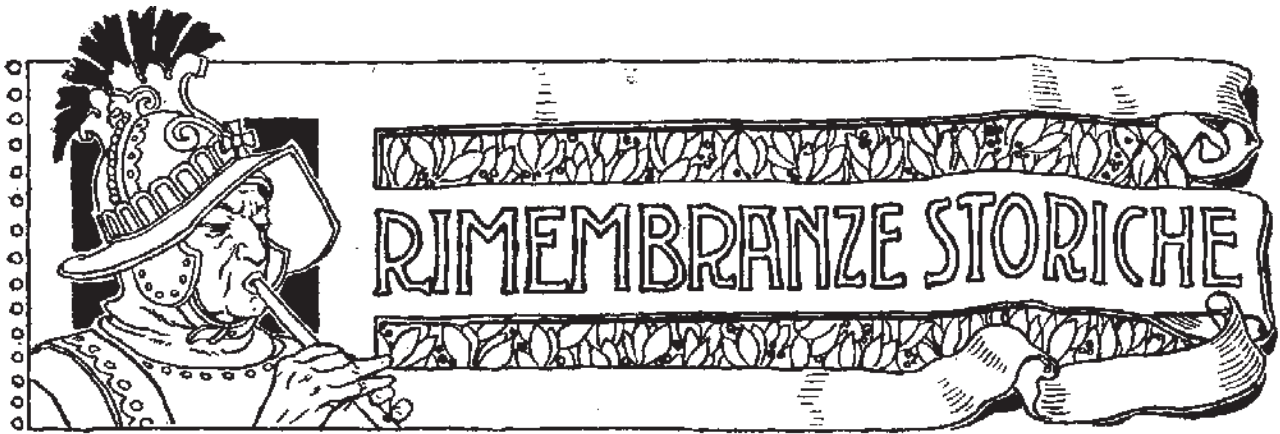
**V**ita grama per le nuove orchestre italiane, specie se giovanili ed ignote ai politici in auge, anche se fondatori e direttori musicali sono delle celebrità, quali Abbado e Muti, artefici di due meravigliosi complessi (Orchestra Mozart e Orchestra Cherubini), ogni anno puntualmente a rischio chiusura. Quando queste compagini orchestrali sono sorte hanno incontrato sostenitori danarosi, i quali pensavano però che, dopo un anno, lo scherzetto sarebbe finito. L'intenzione dei due direttori di proseguire li ha colti di sorpresa e spiazzati. Loro i soldi in un'impresa dalla lunga vita non intendono metterli. Finanzierebbero volentieri un altro evento, magari anche più costoso, ma a mettersi sul groppone un centinaio di ragazzi da sfamare non ci pensano affatto. E forse non hanno tutti i torti. A finanziare progetti di tale eccellenza per i giovani dovrebbe essere la politica che spende e spande per operazioni di piazza (tanto per fare solo qualche esempio le populistiche adunate melodrammatiche di piazza a Roma ecc...), e si rivela avarissima in altre occasioni, anche se poi va dicendo che la crescita culturale è in cima ai suoi pensieri e che tale crescita è una ricchezza del nostro paese da tutelare.

Nel settore delle orchestre, la situazione italiana è per lo meno anomala, se non schizofrenica. La politica foraggia orchestre di nessun valore; mentre lascia vivere nell'indigenza altre valorosissime, come l'Orchestra Verdi di Milano la cui causa chi ama la musica ha particolarmente a cuore.

Abbado ha dichiarato di aver esposto a Rutelli la situazione della sua 'Mozart'. Rutelli, il ministro dei 'belli culturali' non s'è fatto ancora vivo; occupato a far nascere un nuovo festival di teatro, un festival nazionale, dotandolo di un bel gruzzolo, mentre i festival storici del settore sono ridotti in miseria. Tutti piangono lacrime amare, solo l'instancabile Musica per Roma si accinge a fare un nuovo festival a Tivoli, nella stessa Villa Adriana imbrattata per anni da un sedicente festival, e tutta Roma d'estate si contende anche a suon di volgarità e trovate il pubblico.

Ma se vogliamo dirla tutta, senza tener conto delle buone maniere e giocando a carte scoperte, allora ci vien da dire qualcosa anche ad Abbado. Perché, illustre maestro, non rinuncia a quella finta ma costosissima Orchestra del Festival di Lucerna e destina quei fondi alla sua ultima creatura strumentale, la povera Mozart? Per una settimana del 'suo' Festival a Roma, due anni fa, si sono spesi quattro miliardi delle vecchie lire. Lo sa che con quella cifra la giovane Mozart – orchestra vera e non costosa come l'altra tutta di star – potrebbe tirare avanti per qualche anno?

**Pietro Acquafredda**



### Arrivi e Partenze

- Il 2 maggio 1804 nasce presso Smolensko Mikhail Glinka
- Il 9 maggio 1741 nasce a Taranto Giovanni Paisiello.
- Il 22 maggio 1813 nasce a Lipsia Richard Wagner
- Il 2 maggio 1864 muore a Parigi Giacomo Meyerbeer
- Il 27 maggio 1840 muore a Nizza Nicolò Paganini
- Il 28 maggio 1805 muore a Madrid Luigi Boccherini

### Curiosità

- Il 7 maggio 1876 si resero affettuose onoranze a Bartolomeo Cristofori, inventore del pianoforte, nato a Padova il 4 maggio 1655. In detta circostanza si scoprì una lapide commemorativa nel Chiostro di Santa Croce a Firenze.
- Il 12 maggio 1852 si inaugurò a Bergamo il monumento a Giovanni Simone Mayr, opera dello scultore Fraccaroli.
- Il 15 maggio 1875 ebbe luogo a Londra la prima esecuzione in Inghilterra della *Messa da Requiem* di Verdi diretta dall'Autore.
- Il 15 maggio 1876 *Gli Ugonotti* di Giacomo Meyerbeer raggiungevano la 600 rappresentazione all'Opéra di Parigi.
- Il 16 maggio 1792, in occasione dell'inaugurazione del Teatro La fenice di Venezia, venne rappresentata per la prima volta *I giuochi d'Agrigento* di Giovanni Paisiello.
- Il 17 maggio 1846 vi fu un'Accademia musicale per lo scoprimento del busto di Gioacchino Rossini scolpito da Cincinnato Baruzzi per lo Stabilimento Ricordi. Nello stesso giorno e per la medesima circostanza, venne eseguito al Teatro alla Scala, l'*Inno* di Felice Romani musicato da P. Mandanici.
- Il 19 maggio 1842 al Teatro di Porta Carinzia, a Vienna, si rappresentò per la prima volta, l'opera *Linda di Chamounix* di Donizetti. L'imperatrice Maria Anna Carolina che vi assisteva, madò a Donizetti una fettuccia di felpa sulla quale si

leggevano ricamate le parole: l'Imperatrice d'Austria a Donizetti la sera del 19 maggio 1842 per l'opera *Linda*.

Il 20 maggio 1874 al Teatro Dal Verme di Milano fece la sua prima apparizione italiana l'Opera di Mikhail Glinka *Una vita per lo Zar*, tradotta in italiano.

### Debutti

- Il 7 maggio 1824 ebbe luogo a Vienna la prima esecuzione della famosa *Nona Sinfonia in re minore* di Beethoven.
  - Il 12 maggio 1832, al Teatro della Canobbiana di Milano, venne rappresentata per la prima volta *L'elisir d'amore* di Donizetti.
  - Il 14 maggio 1865 venne eseguito per la prima volta il *Primo quartetto d'arco* di Antonio Bazzini, premiato dalla Società del Quartetto di Milano.
  - Il 22 maggio 1874, per l'anniversario della morte di Alessandro Manzoni, si ebbe la prima esecuzione, nella Chiesa di San Marco a Milano, della *Messa da Requiem* di Verdi, sotto la direzione dell'Autore. La setssa venne poi ripetuta al teatro alla Scala nei giorni 25, 27 e 29 dello stesso mese.
  - Il 24 maggio 1862 venne eseguito per la prima volta al Teatro della Regina di Londra, l'*Inno delle nazioni* di Giuseppe Verdi.
  - Il 28 maggio 1773 si rappresentò per la prima volta a Weimar, l'*Alceste* di Antonio Schweitzer, considerata come la vera prima opera tedesca.
  - Il 30 maggio 1826, al Teatro San Carlo di Napoli ebbe luogo la prima rappresentazione della *Bianca e Fernando* di Bellini, con il titolo *Bianca e Gernando*.
  - Il 31 maggio 1817 ebbe luogo alla Scala la prima rappresentazione de *La gazza ladra* di Gioacchino Rossini. Gli autografi di questa e di altre opere di Rossini si conservano nel grandioso archivio di Casa Ricordi.
- (da 'Musica e Musicisti'. Gazzetta Musicale di Milano. G. Ricordi e C. Editori. Maggio 1904) ■



In copertina:

Orchestra Sinfonica venezuelana "Simon Bolivar".

Foto di Giuseppina Caltagirone

# MUSIC@

**Bimestrale di musica. Anno II N. 3 maggio-giugno 2007**

**Conservatorio di Musica 'A. Casella' L'Aquila**

**e-mail: mensile@conservatoriocasella.it**

## SOMMARIO

- 3. Editoriale.**  
di **Pietro Acquafredda**
- 4. Almanacco storico**  
Arrivi e partenze, curiosità, debutti  
a cura della redazione
- 6. Calendario.** Maggio-Giugno Music@ consiglia  
a cura di **Rosa Fanale**
- 10. Copertina. Miracolo Venezuela**  
Il Sistema delle orchestre giovanili e infantili  
di **Pietro Acquafredda, Giancarlo Giannangeli**
- 14. Attualità. Sciarrino compie sessant'anni**  
Malinconia degli studi  
di **Salvatore Sciarrino**
- 17. Attualità. Corsi musicali in Italia**  
Diffidare delle apparenze  
di **Enrica Di Bastiano**
- 20. Punti d'esclamazione.**  
La musica in TV. Prossimamente!!!  
di **Pietro Acquafredda**
- 21. Danza. Aurelio Milloss**  
Il giro della danza in dodici volumi  
di **Linda Selmin**
- 24. Orchestre 1.** Si scrive ICO, si legge Orchestre  
Intervista a **Vittorio Antonellini**  
di **Luca Di Bernardo**
- 27. Orchestre 2.** Symphonica Toscanini  
Debutto romano  
di **Pier Angiolo Antoni**
- 30. Dossier. Giacinto Scelsi**  
Si riparla di Scelsi, a vent'anni dalla morte.  
Salisburgo gli dedica un festival  
di **Nicola Sani, Stefania Gianni, Alessandro Sbordoni, Michelangelo Lupone, Alessandra Carlotta Pellegrini**
- 37. Punti d'esclamazione. Benedetto XVI**  
Una musica non vale l'altra!!!
- 38. Casa Casell@.** Il meglio del Conservatorio
- 42. Libri, Dischi, DVD.** Recensioni  
a cura di **Daniela Scacchi, Luca Di Bernardo, Enrica Di Bastiano**
- 44. Guinness.** Storia della musica in 6h e 30'  
di **Alessandro Polito**
- 46. Musica in Rete.** Siti di interesse musicale  
a cura di **Enrica Di Bastiano**

# MAGGIO - GIUGNO

## Bari

Al Teatro Piccinni

([www.fondazioneiricabari.it](http://www.fondazioneiricabari.it))

“Tosca” di Giacomo Puccini diretta da Daniel Oren per la regia di Elena Barbalich. Interpreti Huihe, Silvano Carroli, Piero Giuliacci.

All’ Auditorium della Guardia di finanza l’8 e 10 giugno Renato Palumbo dirige “Attila” di Verdi in forma di concerto. Interpreti principali: Michele Pertusi, Andrea Gruber, Giovanni Meoni.

Giovedì 3 maggio al Teatro Piccinni la Trisha Brown Dance Company presenta tre balletti “Set and Reset” musiche di Laurie Anderson, “Present Tense” musiche di Cage e “Groove and Countermove” musiche di Douglas.

## Bologna

Giovedì 31 maggio al Teatro Manzoni di Bologna ([www.comunalebologna.it](http://www.comunalebologna.it)) Christopher Hogwood dirige la Messa in re maggiore K317 di Wolfgang Amadeus Mozart e la Sinfonia n. 104 di Franz Joseph Haydn. Orchestra e coro del Teatro Comunale di Bologna, solisti Valeria Esposito, Elena Belfiore, Stefano Ferrari e Mirco Palazzo.

“Falstaff” di Verdi in scena il 13-17-20-24-26-28 maggio al Teatro Comunale ([www.comunalebologna.it](http://www.comunalebologna.it)). Dirige James Colon; regia scene e costumi sono di Pier Luigi Pizzi. Il cast: Ruggero Raimondi, Carlos Alvarez/Stefano Antonucci(26/28), Saimir Pirgu, Gregory Bonfatti, Luca Casalin, Miguel Angel Zapater, Patricia Racette/Marcella Orsetti Talamanca (26/28), Laura Giordano, Stephanie Blythe/Cinzia De Mola (26/28), Sara Allegretta.

## Cagliari

Al Teatro Lirico di Cagliari ([www.teatroliricodicagliari.it](http://www.teatroliricodicagliari.it)) il 28-30-31 maggio e l’1-3-5-6 giugno Arthur Fagen dirige “Un ballo in maschera” di Giuseppe Verdi. La regia è di Alberto Fassini, ripresa da Joseph Franconi Lee. Il cast: Mario Malagnini/Massimiliano Pisapia (31, 6), Vittorio Vitelli/Dario Solari (31, 6), Isabelle Kabatu/Sofia Mitropoulos (31, 6), Tichina Vaughn/Anna Maria Chiuri (31, 6), Elena Monti/Teresa Di Bari (31, 6), Nicola Ebau. Federico Sacchi, Michele Bianchini. Per la stagione sinfonica il 19 maggio concerto della Budapest Festival Orchestra diretta da Ivan Fischer, violinista Gidon Kremer.

In programma Richard Strauss Ouverture da “Der Rosenkavalier”, Béla Bartók “Concerto n. 1 per violino”, Igor Stravinskij “La sagra della primavera”.

## Catania

“La bella addormentata” di Piotr Il'ic Ciaikovski in scena a partire dal 23 maggio (9 repliche) al Teatro Massimo



## Bellini di Catania

([www.teatromassimobellini.it](http://www.teatromassimobellini.it)). La

coreografia è di Marius Petipa e Alexandr Gorsky ripresa da Andrey Petrov, dirige Alexandr Sladkovsky. Primi ballerini: Natalia Balachniciova, Kristina Kretova, Aleksandra Timofeeva, Maksim Afanasyev, Aydar Saydullin, Sergey Smirnov. Allestimento del Teatro Statale del Balletto del Cremlino, l’Orchestra del Teatro Massimo Bellini.

## Ferrara

L’11 e 13 maggio al Teatro Comunale di Ferrara “L’italiana in Algeri” di Gioacchino Rossini diretta da Donato Renzetti e con la regia di Dario Fo. Gli interpreti: Marianna Pizzolato, Maxim Mironov, Bruno De Simone, Simone Alberghini, Elizaveta Martirosyan, Silvia Mazzoni, Vittorio Prato.

## Firenze

Al Maggio Musicale Fiorentino opere e concerti ([www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com)). Il 2 maggio al Piccolo Teatro del Comunale il Contempoartensemble diretto da Mauro Ceccanti esegue musiche di Ivan Fedele. Solisti il soprano Alda Caiello e il violoncellista Vittorio Ceccanti. Il 3 maggio al Teatro Comunale Mariss Jansons dirige la Symphonie-Orchester des Bayerisches Rundfunk. In programma: Ludwig van Beethoven “Leonore n. 3”; Richard Strauss “Also sprach Zarathustra op. 30”; Béla Bartók “Il mandarino meraviglioso”.

Nell’ambito del “Progetto Barenboim” due concerti, al Teatro Comunale: il 12 maggio recital del pianista dedicato a Franz Liszt, il 18 maggio musiche di Bela Bartók, Beethoven e Liszt, Zubin Mehta sul podio.

Il 19-20-22-23-24 maggio alla Stazione Lepolda i due balletti “Daphnis et Chloé” di Maurice Ravel e “Sinfonia di Salmi” di Igor Stravinskij.

La “Dafne” di Marco da Gagliano in scena il 31 maggio e il 1 giugno al Teatro Goldoni. Dirige Gabriel Garrido, regia di Davide Livermore, nuovo allestimento in coproduzione con il Festival Monteverdi di Cremona. Nel cast: Furio Zanasi, Roberta Invernizzi, Luca Dordolo, Raffaella Milanese, Paola Quagliata, François Nicolas Geslot.

Il 14-19-23-27 giugno “Das Rheingold” di Richard Wagner diretto da Zubin Mehta, regia di Carlos Padrissa de La Fura Dels Baus. Gli interpreti: Juha Uusitalo, Ilya Bannik, Germán Villar, John Daszak, Franz Joseph Kappelmann, Ulrich Röss, Matti Salminen, Stephen Milling, Anna Larsson, Sabina Von Walter, Christa Mayer, Silvia Vázquez, Ann Katrin Naidu, Hannah Ester Minutillo.

# MUSIC@ CONSIGLIA

a cura di Rosa Fanale

Ancora Wagner in scena con “Die Walküre” il 16-21-25-29 giugno. Ancora sul podio Mehta e regia ancora di Padrissa. Il cast: Peter Seiffert, Matti Salminen/Stephen Milling, Juha Uusitalo, Petra Maria Schnitzer, Jennifer Wilson, Anna Larsson, Bernadette Flaitz, Helene Huse Ralston, Pilar Vázquez, Christa Mayer, Eugenia Bethencourt, Manuela Brass, Hannah Ester Minutillo. Concerto di chiusura il 30 giugno con l’Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino e Fazil Say, pianoforte. In programma di Pëtr Il’ic Cajkovskij “Romeo e Giulietta, Ouverture-Fantasia”, “Concerto n. 1 in si bemolle minore per pianoforte e orchestra op. 23” e “Ouverture 1812 op. 49”.

## Genova

Il 2-4-6 maggio ultime repliche de “La forza del destino” di Giuseppe Verdi al Teatro Carlo Felice di Genova ([www.carlofelice.it](http://www.carlofelice.it)). Sul podio Daniel Oren, regia di Nicolas Joël. Cantano Cesare Lana, Micaela Carosi/Susan Neves, Mark Rucker/Marco Vratogna, Francesco Hong/Franco Farina, Orlin Anastassov/Mikhail Petrenko. Per la stagione sinfonica tre concerti dedicati alla Russia con musiche di Sergej Prokof’ev, Modest Musorgskij, Alexander Harutzunyan, Dmitrij Šostakoviè. L’11 maggio concerto diretto da Alexander Vedernikov, il 18 maggio Karen Durgaryan sul podio e Enrico Dindo al violoncello, il 24 maggio concerto diretto da Gennadi Ro•destvenskij.

## Milano

Al Teatro alla Scala di Milano ([www.teatroallascala.it](http://www.teatroallascala.it)) il 2-4-6-9-11-13-15 maggio “Jenùfa” di Leoš Janáček diretta da Lothar Koenigs, regia di Stéphane Braunschweig.

Interpreti: Emily Magee/Andrea Dankova, Mette Ejsing, Miro Dvorski, Ian Storey, Anja Silja, Agnes Zwierko, Gabor Bretz, Gleb Nikolsky, Marion Amman, Annely Peebo, Alisa Zinovjeva, Sae Kyung Rim, Ye Won Joo, Francesca Garbi.

Il 4-6-9-11-13-15-19-21 giugno “Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk” di Dmitrij Šostakoviè, nel nuovo allestimento della Royal Opera House di Londra. La regia è di Richard Jones, sul podio Kazushi Ono.

“Candide” di Leonard Bernstein in scena dal 20 giugno (repliche anche in luglio) con la regia di Robert Carsen, direttore John Axelrod.

Il 14 maggio ore 20,00 recital del tenore Jonas Kaufmann accompagnato al pianoforte da Helmut Deutsch.

Ricca di appuntamenti anche la stagione sinfonica. Il 5 maggio la Symphonie Orchester des Bayerischen Rundfunks.

Il 14 maggio ore 15 “Ottoni della Scala”, musiche di Eugène Bozza, Girolamo Frescobaldi, Dietrich Buxtehude, Georg Friedrich Händel, Sir Arthur Bliss, Marcel Dupré, Malcolm Arnold.

Il 21 maggio concerto a favore della Croce Rossa Italiana della London Symphony Orchestra, diretta da Myung-Whun Chung. In programma Carl Maria von Weber da ‘Der Freischütz’: Ouverture; Wolfgang Amadeus Mozart: Concerto n. 23 in la min. K 488 per pianoforte e orchestra, Piötr Anderszewski, pianista; Johannes Brahms: Sinfonia n.1 in do min. op. 68.

Daniel Barenboim suona Franz Liszt il 28 maggio e dirige la Staatskapelle Berlin nella Sinfonia n° 5 in do diesis min. di Gustav Mahler il 1 luglio.

Per la stagione dell’Orchestra Verdi ([www.laverdi.org](http://www.laverdi.org)) da segnalare il 3-4-5-maggio il concerto dedicato a Bach diretto da Helmut Rilling con Luca Santaniello, Eriko Tsuchihashi, Ana Liz Ojeda, violini e il soprano Carolina Ullrich.

Il 17-18-20 maggio concerto del soprano Lucia Aliberti diretto da Michael Schønwandt. In programma musiche di Puccini, Verdi e Mascagni.

## Napoli

Al Teatro San Carlo di Napoli ([www.teatrosancarlo.it](http://www.teatrosancarlo.it)) “Werther” di Jules Massenet il 17-20-22-24-26 maggio diretto da Yoram David, regia di Willy Decke. Nel cast: Josè Bros, Albert Schagidullin Enzo Capuano, Sonia Ganassi, Donata D’Annunzio Lombardi.

A giugno (19-21-23-24-26-27-28-29) “La Traviata” di Giuseppe Verdi. Sul podio Yves Abel, la regia è di Marco Ozbic. Cast di ottimo livello: Mariella Devia, Giuseppe Filianoti/Dario Schmunck, Dmitrij Hvorostovsky/Albert Schagidullin.

## Per Carlo Goldoni

Per celebrare il grande commediografo Carlo Goldoni, a 300 anni dalla nascita, la Regione Veneto ha promosso una serie di eventi già in corso e che proseguiranno fino all’autunno.

Nei vari teatri veneti ([www.teatrostabileveneto.it](http://www.teatrostabileveneto.it)) saranno proposte le commedie più importanti del grande commediografo. Alla Biennale di Venezia (dal 18 al 29 luglio) saranno proiettate le trasposizioni cinematografiche più note delle commedie goldoniane; un titolo per tutti: “La vedova scaltra” riletta da Lina Wertmüller.

Al Teatro la Fenice dal 21 al 29 settembre in prima assoluta l’opera “Signor Goldoni”, musiche di Luca Mosca e libretto di Gianluigi Melega.

## ***Barenboim super (affaticato)***

Mese di fuoco per il noto pianista-direttore argentino, superimpegnato. Scorazzerà dal nord al sud dell'Italia, suonando il pianoforte e dirigendo concerti. Tre le piazze: Roma ai primi di maggio, Milano, a fine mese, e Firenze nel mezzo, con il 'Progetto Barenboim'. A Milano ormai s'è insediato con un incarico che somiglia molto a quello di un direttore (semi)stabile. Il calendario delle sue presenze è noto da tempo, e culminerà, il prossimo 7 dicembre con il titolo inaugurale di stagione; a Firenze lo si ascolterà in più occasioni, nel corso del maggio; ma Roma ospiterà le sue esibizioni più singolari: Tre concerti sinfonici (5, 7 e 8 maggio), sul podio il suo allievo-amico Pappano, con un programma assai impegnativo (due concerti pianistici per ogni serata: Concerto n.3 di Beethoven e Concerto n. 1 di Liszt); il 10, infine, recital pianistico tutto lisztiano. Buon lavoro!

### **Palermo**

Al Teatro Massimo in scena "Manon" di Jules Massenet il 20-23-24-25-26 maggio. Sul podio Michel Plasson, regia di Alberto Fassini. Interpreti: Norah Amsellem/Paula Almerares, Giuseppe Filianoti/Andrea Papi, Davide Damiani/Vincenzo Taormina, Alan Vernhes, Carlo Bosi/Alessandro Cosentino, Gabriella Costa, Elisabetta Martorana, Alessia Sparacio.

### **Roma**

All' Auditorium, per l' Accademia di Santa Cecilia venerdì 4 maggio omaggio a Petrassi con musiche di Petrassi, Dallapiccola, Guarnieri. Suona l' Ensemble Contemporanea dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia con la direzione di Flavio Emilio Scogna. Solista il soprano Alda Caiello.

Il 5-7-8 maggio l' atteso concerto evento "Pappano dirige Barenboim" con l' Orchestra e il Coro dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Musiche di Petrassi Beethoven e Liszt.

Il 10 maggio, ancora Barenboim in un recital dedicato a Liszt.

Il 12-14-15 maggio Concerto "francese" l' Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretta da Andrey Boreyko, solista il violoncellista Luigi Piovano, eseguono di Igor Stravinskij "L'oiseau de feu": suite n. 2 per orchestra; di Camille Saint-Saens "Concerto n. 1 in la minore per violoncello e orchestra op. 33", di Wolfgang Amadeus Mozart "Sinfonia n. 34 in do maggiore K. 338" e di Alexander Skrjabin "Le poème de l'extase, poema sinfonico op. 54".

Venerdì 18 maggio recital del pianista Jean-Ives Thibaudet. In programma Claude Debussy "Préludes (2. libro)," Robert Schumann "Arabeske in do maggiore op. 18" e "Études symphoniques, per pianoforte op. 13".

Il 19-21-22 maggio Marek Janowski dirige il cornista Alessio Allegrini e l' Orchestra dell' Accademia Santa Cecilia nel "Concerto n. 3 in mi bemolle maggiore per

corno e orchestra K. 447" di Wolfgang Amadeus Mozart e "Sinfonia n. 4 in mi bemolle maggiore "Romantische"" di Anton Bruckner.

Mercoledì 23 maggio René Jacobs dirige "Tancredi" di Gioacchino Rossini. Suona l' Orchestre des Champs Elysées. Cast: Bernarda Fink, Rosemary Joshua, Lawrence Brownlee, Veronica Cangemi, Federico Sacchi, Elena Belfiore.

Il 26-28-29 maggio Wayne Marshall dirige "Wonderful Town" di Leonard Bernstein. Interpreti: Wayne Marshall, Kim Criswell, Catherine Torriani, Sebastien Lemoine, Vincente Ordonneau, Leroy Villanuava, Zachary Halley. Mercoledì 30 maggio recital del pianista Evgenij Kissin. Musiche di Schubert, Beethoven, Brahms, Chopin.

Il 4-5-6 giugno l' Orchestra Sinfonica di Barcellona con Mischa Maiskij, violoncello e Ernest Martínez Izquierdo sul podio esegue di Antonin Dvořák "Concerto in si minore per violoncello e orchestra op. 104", di Alberto Ginastera "Estancia, suite per orchestra op. 8a" di Xavier Montsalvatge "Canciones negras, trascrizione per violoncello e orchestra" e di Manuel de Falla "El sombrero de tres picos: suite n.2"

Al Teatro dell' Opera di Roma ([www.operaroma.it](http://www.operaroma.it)) il 16-17-18-19-20-22 maggio "La fille du regiment" di Gaetano Donizetti diretta da Bruno Campanella e con la regia di Franco Zeffirelli. Il cast: Carmela Remigio/ Cinzia Forte, Tomislav Muzek/Aldo Caputo, Alberto Rinaldi, Francesca Franci.

Il 26-27-29 maggio "Gala Nijinski-Fokine" con "Petruška" e "L'uccello di fuoco" di Igor Stravinskij (coreografie di Fokine) e "L'après midi d'un faune" e "Jeux" di Claude Debussy (coreografie di Nijinski). Ballerini solisti: George Jancu/Riccardo Di Cosmo, Anjella Kouznetsova/Laura Comi, Fabio Grossi/Guido Pistoni, Mauro Murri/Manuel Paruccini per "Petruška"; George Jancu e Carla Fracci per "L'après midi d'un faune"; Carla Fracci/Laura Comi, Alessandro Molin/Riccardo Di Cosmo, Anjella Kouznetsova per "Jeux";

## ***Orchestra Verdi e Progetto Italia per il carcere***

La Fondazione Orchestra Sinfonica e Coro Sinfonico di Milano 'Giuseppe Verdi' e Telecom 'Progetto Italia' intendono portare la musica e la cultura nella casa circondariale di Bollate. Sono previsti cinque incontri durante i quali i musicisti terranno delle lezioni-concerto per i detenuti. Per informazioni [www.laverdi.org](http://www.laverdi.org).





Irma Nioradze, Mario Marozzi, Gaia Straccamore, Manuel Paruccini per “L’uccello di fuoco”. Dirige Marcello Panni.

Il 10-12 giugno in prima esecuzione assoluta “Pietra di Diaspro” di Adriano Guarnieri, commissione del Ravenna Festival in coproduzione con il Teatro dell’Opera di Roma. Direttore Pietro Borgonovo, regia di Cristina Mazzavillani-Muti. Interpreti principali: Antonella Ruggiero, Alda Caiello, Sonia Visentini, Roberto Fabbri, Daniela Uccello.

Il 15-16-17-19-20-21-23 giugno “Manon Lescaut” di Giacomo Puccini. Dirige Donato Renzetti, regia di Giuseppe Giuliano. Il cast: Adina Nutescu/Giovanna Casolla/Cristina Piperno, Dario Volontè/Renzo Zulian, Gabriele Viviani/Marco Camastra, Enzo Capuano, Francesco Piccoli/Carlos Natale, Orazio Mori, Mario Bolognesi, Margherita Settimo/Emanuela Luchetti, Antonio D’Innocenzio, Antonio Taschini, Gianluca Sorrentino/Umberto Scalavino, Armando Caforio.

#### **Torino**

“L’elisir d’amore” di Gaetano Donizetti al Teatro Regio ([www.teatroregio.torino.it](http://www.teatroregio.torino.it)) di Torino dal 16 al 27 maggio. Interpreti: Eva Mei/Serena Gamberoni, Juan Diego Florez/Francesco Meli, Giorgio Cauduro/Paolo Bordogna, Nicola Ulivieri/Marcello Lippi, Gabrielle Mouhlen/Letizia Del Magro. Dirige Antonello Allemandi, regia Fabio Sparvoli.

Dal 20 giugno al 3 luglio “Ernani” di Giuseppe Verdi. Dirige Bruno Campanella, regia Pier’Alli. Il cast: Fabio Armiliato/Rubens Pelizzari, Daniela Dessi/Alessandra

Rezza, Lucio Gallo/Marco Di Felice, Giacomo Prestia/Giovan Battista Parodi, Tiziana Tramonti, Fulvio Oberto, Alessandro Svab.

Lunedì 28 maggio concerto di Dee Dee Bridgewater con la Filarmonica ’900 del Teatro Regio e la Torino Jazz Orchestra. Musiche di Gershwin.

#### **Venezia**

Al Teatro La Fenice di Venezia ([www.teatrolafenice.it](http://www.teatrolafenice.it)) per la stagione sinfonica, il 5 e 6 maggio Mikko Franck dirige l’Orchestra del Teatro La Fenice in “Apotheosis” per orchestra di Einojuhani Rautavaara, “Danae” per orchestra di Fabio Vacchi e “Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 Patetica” di Pëtr Il’ic C ajkovskij.

L’11-12-13 maggio Hubert Soudant dirige l’Orchestra e il Coro del Teatro la Fenice. Musiche di Schubert.

Il 17 e 18 maggio (concerto del 18 al Teatro Toniolo) Pietari Inkinen dirige di Guido Alberto Fano “Ouverture in fa minore”, di Johannes Brahms “Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90”, di Béla Bartók “Concerto per orchestra”.

Il 30 giugno e il 1 luglio Vladimir Fedoseyev dirige di Luigi Boccherini - Luciano Berio “Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madrid”; di Gioachino Rossini “Sonata a quattro n. 6 in Re magg. per archi” e di Ciaikovskij “Sinfonia n. 4 in fa maggiore op. 36”.

Per la stagione lirica il 14-17-20-23-26 “Siegfried” di Richard Wagner. Dirige Jeffrey Tate. Il cast: Stefan Vinke, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, Greer Grimsley, Werner Van Mechelen, Bjarni Thor Kristinsson, Anne Pellekoorne, Susan Bullock, Inka Rinn.

## **Maggio Musicale Fiorentino. Incontri**

Il 9 maggio (ore 21,00) “Le vie verso una grande riforma”: presentazione del volume “Il Teatro musicale in Italia”. A cura di Mario Ruffini e Dario Nardella. Partecipano all’incontro Elena Montecchi, Leonardo Domenici, Francesco Giambone, Gerhard Wolf, Stefano Passigli.

L’11 maggio (ore 17,00) W. Gornkold incontra Daniel Barenboim.

Il 29 maggio (ore 21,00) “La Dafne, opera da principi”: Dinko Fabris incontra Gabriel Garrido e Davide Livermore.

Il 30 maggio (ore 21,00) “La partitura della mia vita”: Piero Gelli incontra Zubin Mehta in occasione dell’edizione italiana della sua autobiografia.

Il 7 giugno (ore 17,30) “Il racconto del Ring: Das Rheingold” con Francesco Orlando.

Il 16 giugno (ore 16,30) “Il racconto del Ring: Die Walküre” con Francesco Orlando.

Con il gruppo spagnolo La Fura dels Baus si terranno due incontri: il 6 giugno (ore 15,30) al Teatro Comunale “L’incantesimo del Ring: “: Zubin Mehta e La Fura dels Baus provano “Die Walküre”, il 13 maggio (ore 21,00) Cesare Mazzonis incontra La Fura dels Baus.

Tutti gli incontri avranno luogo al Piccolo Teatro del Comunale.



Il sistema nazionale delle orchestre in Venezuela

# ***Miracolo da esportazione!***

Inventato trent'anni fa da Antonio Abreu, ed ora oggetto del più alto numero di imitazioni, il Sistema nazionale delle Orchestre giovanili ed infantili del Venezuela, mostra a tutti i suoi frutti musicali e sociali davvero insperati.

di **Pietro Acquafredda**

**I**n Italia si studia in Conservatorio per diventare solisti e si finisce – nel migliore dei casi – a suonare in orchestra, senza aver ricevuto da nessuno il relativo insegnamento e vivendo tale ripiego come un declassamento indesiderato e mal sopportato.

In Venezuela si comincia con l'orchestra e si finisce ancora con l'orchestra; qualche volta può accadere che ci si ritrovi solista o direttore, come nel caso di

Dudamel, direttore d'orchestra appena ingaggiato dalla Los Angeles Philharmonic a partire dal 2009; o Edicson Ruiz, il giovanissimo contrabbassista, stabile nei Berliner.

In nessun grado della formazione si punta a diventare solista; questo è scritto a chiare lettere negli intenti del sistema venezuelano, dove, di conseguenza, la formazione dei solisti non è in cima alle aspirazioni.

E non si tratta di una semplice inversione del senso di marcia nel percorso di formazione musicale, no!, ma di diversa filosofia, di opposta concezione cui si deve il 'Miracolo Venezuela', il quale ora ha buone probabilità di contagiare anche altre nazioni del continente sudamericano e poi anche il nord, e chissà che non arrivi anche in Europa; mentre in Giappone – a detta di Alessio Allegrini, cornista solista di Santa Cecilia e fedele compagno di lavoro di Claudio Abbado, nei mesi in cui il celebre direttore sverna ai climi caldi del Venezuela, lavorando anch'egli alla causa di Antonio Abreu, fondatore ed ideatore del sistema delle 'orchestre infantili e giovanili' in Venezuela – qualcosa di simile già si sta facendo. E notizie di scolarizzazione musicale di massa vengono anche dalla Cina, dove sono milioni i ragazzi di ogni età, dalla più tenera, che studiano e suonano uno strumento. Solo in Italia, il paese del belcanto, la patria di Vivaldi e Corelli, il paese dalle decine e decine di Conservatori non accadono miracoli simili ed anzi registriamo ogni giorno qualche catastrofe musicale.... e purtroppo non siamo i soli! A chi non sa molto del sistema di formazione musicale venezuelano basato sul suonare insieme in orchestra, cominciamo col dare alcune cifre. Oltre duecentocinquanta sono i ragazzi di tutte le età – per le orchestre, dai quattordici ai ventiquattro anni - che ogni giorno, imbracciano uno strumento, avuto quasi sempre in dotazione, e vanno a suonare nell'orchestra di appartenenza, in un paese che ha 24 milioni circa di abitanti. E altrettanti ragazzi cantano nelle migliaia di cori diffusi nel paese, compresi quelli destinati appositamente a ragazzi con handicap fisici. Cifre, come si vede, sbalorditive. Orchestre infantili e giovanili ve ne sono in tutto il paese : Caracas - se le notizie sono esatte - ne ha una quindicina di tutte le età e livelli, fino a quella che tutte le rappresenta e le somma, la Orchestra sinfonica nazionale venezuelana 'Simon Bolivar' ormai arcinota anche in Italia dove la prima volta ce la portò, una decina d'anni fa, il compianto Giuseppe Sinopoli, incantato anch'egli di fronte a quel miracolo sociale e musicale.

Miracolo non solo musicale. Sociale e musicale. Sociale, perché ad Abreu - mitica figura venezuelana di origini italiane, già ministro della



Cultura del suo paese, musicista, economista – l'idea di inondare il suo paese di musica venne quando si prefisse di contrastare con tale occupazione pacifica la temibile occupazione alla quale tanti ragazzi poveri sembravano destinati: droga, delinquenza ecc...

Quei ragazzi andò a scovarli nei più malfamati barrios, anche in quelli inaccessibili perfino alla polizia, mise nelle loro mani strumenti musicali – e quelli dovettero mollare armi e droghe - e li chiamò a raccolta. Nacque dunque da profonda convinzione e forte determinazione il miracolo della musica in

Venezuela, oggi imitato nel mondo, il miracolo che ha fatto dire a Rattle, direttore dei Berliner, anch'egli affascinato dal Venezuela, che se qualcuno gli chiedesse dove oggi nel mondo sta accadendo qualcosa di veramente importante per il futuro della musica, senza pensarci un solo istante, risponderebbe in Venezuela. Vero e la presenza regolare di Abbado e di Rattle, come di altri grandi musicisti, in quel paese è vitale per il sistema e di grande utilità per la sua considerazione all'estero.

Giornalmente, quei ragazzi, si recano nella loro 'palestra' musicale, si siedono accanto ad altri ragazzi, e tutt'insieme imparano a parlare la lingua della bellezza e della solidarietà. Man mano che i ragazzi crescono e crescono anche le loro capacità musicali, passano in orchestre di qualità e grado superiore, e contemporaneamente si prendono cura dei ragazzi più giovani e meno esperti. E poi su su fino ad aspirare di entrare nella Simon Bolivar, fiore all'occhiello e prodotto di esportazione del Venezuela musicale.

Questo miracolo - che allo Stato costa solo 40 milioni di Euro, e all'organizzazione profonda dedizione - ha convinto migliaia di persone nel mondo che hanno a cuore le sorti della musica, a sposare con entusiasmo e passione la causa venezuelana, mettendo insieme risorse materiali ed umane, strumenti, insegnanti, musica stampata. e spedendole in Venezuela.

Sbaglia però chi pensa – per la forte valenza sociale dell'intera operazione - che sul sistema musicale vero e proprio sia da chiudere un occhio. Non è affatto così; i ragazzi della Simon Bolivar, quasi duecento, suonano bene, anzi benissimo,

hanno disciplina, esibiscono un virtuosismo strumentale inimmaginabile, con un 'estro musicale gioiosamente incontenibile', come ci è accaduto di leggere a proposito dell'ultima esibizione italiana a

Reggio Emilia, a fine marzo. E per giungere a tanto quei ragazzi lavorano alla musica, mentre la musica si prende cura della loro crescita umana, sociale e spirituale.



Parla Josè Antonio Abreu padre del miracolo venezuelano

# ***Strumenti per un milione di ragazzi!***

Procurare strumenti musicali ad un milione di ragazzi” è il prossimo obiettivo di Josè Antonio Abreu, 66 anni, padre del ‘Sistema nazionale delle orchestre giovanili ed infantili’ fondato trent’anni fa, dove bambini e ragazzi, tolti dalla strada, fanno musica quotidianamente.

“Il mio progetto – racconta Abreu - nacque con una finalità prevalentemente sociale: togliere dalla strada e riscattare dalla povertà bambini e ragazzi

attraverso la musica. Solitamente i programmi sociali sono rivolti a procurare cibo, medicinali ed altri generi di prima necessità. A pochi viene in mente, invece, che l’uomo è anche anima, e che la musica e l’arte in genere, possano nutrirlo e guarirlo. Io ho pensato alla musica perchè sono un musicista”. Perché l’Orchestra? “ Perché è la rappresentazione, in miniatura, di una società solidale, dove i componenti sono interdipendenti e

## ***Il ragazzo col violoncello***

All'età di 10 anni (1985) contemporaneamente ai miei studi generali, cantavo nel coro della scuola; successivamente la direttrice del coro consigliò ai miei genitori di iscrivermi nella Scuola di Musica dell'Orchestra Giovanile di Miranda, poco lontano da Caracas. Dopo l'audizione e l'ammissione, le prime lezioni di teoria e solfeggio. Finito il primo anno ho cominciato a studiare il violoncello e pochi mesi dopo mi hanno chiesto di partecipare alle prove dell'orchestra che cominciavano alle 17,30 e finivano alle 21,00 dal lunedì al venerdì; ogni due domeniche concerto. All'inizio solo prove; dopo alcuni mesi anche qualche concerto. Ricordo la prima prova. Era la prima volta che sentivo un'orchestra sinfonica, non sapevo nemmeno accordare lo strumento, e a malapena conoscevo la 'prima' posizione; in programma la 'Prima Sinfonia' di Beethoven. Ero all'ultimo leggio, appena aperta la parte ho cominciato a scrivere diteggiature e arcate quasi su tutte le note, anche quando non ce n'era bisogno; ero abbastanza spaventato dalla difficoltà del pezzo, guardavo quelli davanti a me e cercavo di imitarli; non era la prima volta che dovevo seguire il gesto del direttore, poiché l'anno precedente avevo suonato uno degli strumenti della 'Sinfonia dei Giocattoli'. Il giorno dopo, finita la scuola non vedevo l'ora di tornare a casa per studiare la parte; durante le prove mi piaceva che il direttore dovesse ripetere più volte lo stesso passo; avevo così la possibilità di farlo sempre meglio e di ascoltarlo ancora. Per me era un divertimento e una gioia immensa suonare in orchestra, gareggiavo con un mio amico violinista per vedere chi meglio sapeva a memoria la parte. All'inizio, ad ogni membro dell'orchestra veniva data una borsa di studio.

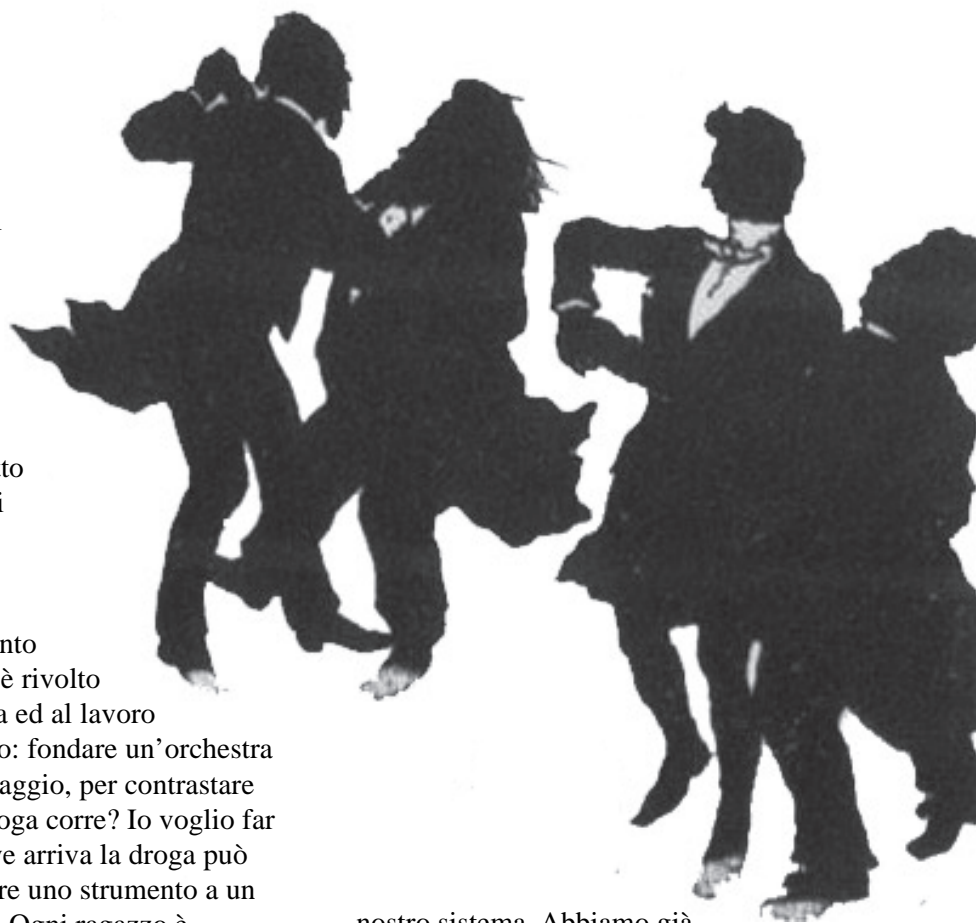
Dopo circa quattro anni l'orchestra è salita di grado, da semplice orchestra giovanile era stata promossa ad orchestra regionale, quindi hanno cominciato a fare audizioni per formare il nuovo organico.

Nel 1993 all'età di 18 anni sono venuto in Italia per continuare i miei studi musicali.

**Giancarlo Giannangeli**

dove i più grandi fanno da guida ai più piccoli. In linea di principio non siamo interessati ad allevare solisti. La musica che si produce è il risultato di un lavoro d'insieme. Oggi, in Venezuela, nelle centinaia di orchestre suonano oltre duecentocinquantamila ragazzi; e trecentomila circa cantano nei cori diffusi in tutto il paese, che conta 24 milioni di abitanti.

Naturalmente, talenti ve ne sono in gran numero e sono d'esempio e di incoraggiamento per tutti. Ma il mio interesse è rivolto prevalentemente all'orchestra ed al lavoro d'insieme. Prossimo obiettivo: fondare un'orchestra ed un coro in ogni città e villaggio, per contrastare l'avanzata della droga. La droga corre? Io voglio far correre anche la musica. Dove arriva la droga può arrivare la musica. Voglio dare uno strumento a un milione di ragazzi e bambini. Ogni ragazzo è orgoglioso del suo strumento, si sente responsabile del dono che gli è stato fatto, lo accudisce, diventa tutt'uno con lo strumento e non lo lascia neanche un giorno muto. Ecco da dove nasce uno dei nostri slogan: 'Scuola e Strumento. Oltre l'obiettivo interno, vogliamo internazionalizzare ed esportare il



nostro sistema. Abbiamo già formato orchestre giovanili anche in altri paesi ed una che riunisce giovani del continente latino-americano.

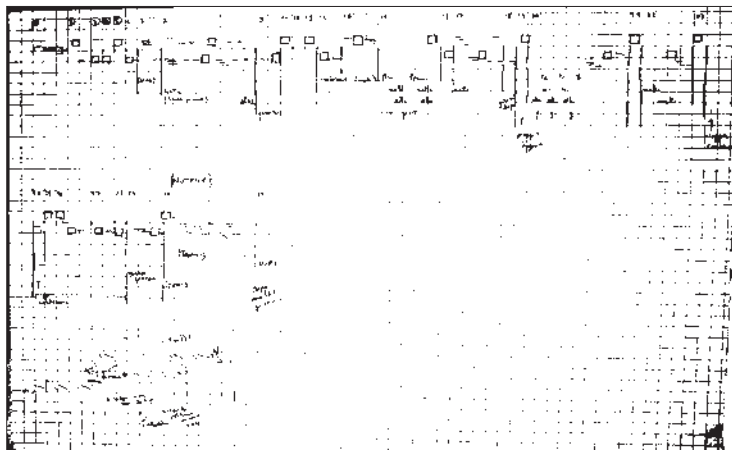
All'Occidente chiediamo di aiutarci, procurandoci strumenti, e mandandoci musicisti a lavorare con i nostri ragazzi". ■

# MALINCONIA DEGLI STUDI

di Salvatore Sciarrino

*Salvatore Sciarrino compie sessant'anni.*

*L'importante appuntamento trova il musicista in piena fervente attività destinata soprattutto all'Europa delle storiche istituzioni e dei grandi festival che si contendono le sue opere, prenotandole per tempo, a dispetto di un'Italia musicale sonnacchiosa e distratta, dove per ora – felice eccezione e riparazione doverosa - l'Università di Palermo, gli ha conferito, nelle scorse settimane, la meritatissima laurea honoris causa in Musicologia. Subito dopo il conferimento della Laurea, Salvatore Sciarrino, come di consueto, ha pronunciato la sua 'lectio magistralis' che, per grande cortesia, ci ha concesso di pubblicare, in anteprima ed esclusiva, su Music@. Al conferimento della Laurea è seguito - come d'obbligo per un dottore-musicista - un concerto, nel corso del quale si sono ascoltate alcune recenti opere pianistiche del compositore. (P.A.)*



"Da gelo a gelo" - Diagramma della drammaturgia dell'opera

**I**l bambino ha finito presto i compiti. Si mette per un poco a disegnare, poi gli passa la voglia. Banchi semivuoti, alcuni compagni spersi nello studio

pomeridiano. A sinistra alte tre finestre ad arco: fuori, contro il cielo di porcellana, il glabro dei platani; essi raccolgono tutte le impercettibili variazioni di una luce avorio. Ci si chiede perché a Palermo la luce declini toni così struggenti. Una speciale proporzione credo combini l'ombra delle montagne e il riverbero del mare con l'esposizione geografica della città. Sovente ortogonali e in discesa, le strade s'accecano di un bianco smerigliato; ma nell'inverno l'enigma si apre al visibile, non c'è afa e ogni cosa si rivela altra da sé perché rasata a lunghi colpi di sole. Poi il raggio s'interrompe, intercettato da corone di pietra; con l'improvviso attenuarsi entriamo in una chiarezza diffusa, avanzano i controluce e riflessi di madreperla orientale.

La malinconia m'ha assalito precocemente, a sei anni non ancora compiuti.

Quel bambino doveva restare al suo posto un lasso interminabile, nell'incertezza se fosse il tempo a indicare il mutare delle cose o al contrario le cose mostrassero

l'appassire del tempo. L'attesa fa volare i pensieri, ecco la contemplazione li sprofonda, mentre il pigolio dei passeri annega nel calare del giorno. Questo ricordo dai colori smaltati costituisce il primo avviso di immagini ricorrenti nella mia produzione teatrale a partire dal 1980 circa. È soprattutto un nucleo da cui si diramano sceneggiature in cui l'esterno si proietta nell'interno e una meteorologia mentale dalle risonanze primarie invade la scena. E la musica? Si dilata al punto che l'oggetto sonoro si sospenda dinanzi all'ascoltatore con la nitidezza di un'ultima foglia immobile sul ramo.

Non potrò tacere qui *Vanitas, Lohengrin 2, Perseo e Andromeda, Luci mie traditrici, Macbeth, Da gelo a gelo*. Negli anni '80 mi proponevano spesso di fare io il regista, e dunque andavo parallelamente affinando un linguaggio realizzativo, un appropriato

rispondere della messa in scena. Da tanti spettacoli quasi mai firmati sortiva uno stile subito riconoscibile che amplificava nel vuoto solo una o due azioni, bagnate da cambi di illuminazione lentissimi, a imitazione dell'inclinarsi del sole e della luna.

Ho letto abbastanza sulla malinconia, e tuttavia avrei da aggiungere personali notazioni a cui non mi pare alcuno abbia dato importanza: v'è una instabilità emotiva a monte del temperamento saturnino. Per quanto mi riguarda, si è pure manifestato un legame inevitabile fra malinconia, meteoropatia e osservazione della natura. Tale legame, dall'*imprinting* dimenticato, è emerso alla coscienza per merito di una casa-belvedere nella quale tutt'ora vivo; infatti nelle stanze da lavoro lo sguardo può vagare tra squarci di paesaggio. Lo star seduto ore su ore rende automatico una sorta di monitoraggio dei cambiamenti giornalieri e stagionali, dei fenomeni imprevisi, periodici e in graduale sfumatura, quali l'alternarsi di notte e giorno da cui dipende direttamente la fisiologia umana.

Recentemente mi sono chiesto chi possa rappresentare tra i compositori il caso più vistoso di temperamento malinconico. La risposta può sorprendere, trattandosi di una figura a tutti troppo familiare perché si riesca a ripercorrerne la fisionomia. È Beethoven, coi suoi repentini cambi d'umore spesso più simili a spasimi che a metafore dell'esperienza spirituale. Dovremmo forse rileggere su altri piani traslati la sua musica levigata e petrosa. Rileggerla, fra battaglie e uragani, come un racconto drammatico fatto esclusivamente con i suoni.

Il rapporto fra luce e oscurità, fra esterno e interno, è intessuto ai nostri ritmi vitali. Di ciò ho fatto materia del mio linguaggio e spiraglio ideale attraverso cui mirare l'origine delle nostre rappresentazioni: mentali e teatrali.

Il 14 luglio 1990, durante le prove di *Vanitas* nella Villa di Pratolino, scrissi alcuni appunti sulla scena come ambiente che riflette la meteorologia esterna. "Il volgere del sole sulla casa del mondo, raffigurato in un interno dove penetra da finestre invisibili. Un gioco un po' ingenuo, una vigile e accesa sensibilità? O il desiderio di mettersi in risonanza con i moti dell'universo, di ascoltare le ragioni del mare, delle conchiglie, per fiorire come un'erba, fingendo di non avere obliato – il desiderio cioè della coscienza e del sonno? Nessuna lampada può gareggiare col giorno, eppure i nostri riflettori rigano il buio di un pulviscolo a coni o lame, così incisivi! La noia infantile di essere rinchiusi il pomeriggio a dormire s'è trasfigurata, ha mutato

senso e divolto la paura alla caverna della mia vita. E come si sono ingranditi gli occhi del mondo: sul pavimento talvolta cadevano minuscoli ovali di luce dalle persiane chiuse."

Se scrutiamo più a fondo dentro di noi, si capisce come davvero il buio sia l'elemento primario della rappresentazione.

Vi sono momenti della nostra vita in cui l'impedimento, condizionando uno stato di immobilità all'interno della casa, favorisce l'immaginazione. Quasi l'aspirazione a uscire si proiettasse nel mondo delle percezioni. La memoria di quel bambino per pochi mesi prigioniero al doposcuola, è affiorata di recente allorché dovetti annullare un viaggio in Argentina. Era una *tournée* amorevolmente organizzata in previsione di concerti, lezioni e di una nuova produzione di *Lohengrin*, che poi si rivelò bellissima.

Così scrissi per annunciare la mia disdetta: "dal mio letto guardo fuori, anche stavolta è una giornata limpida. La febbre e lo stare coricati di giorno sono cose che trasportano l'immaginazione. Nella mia camera da notte le due finestre mi sovrastano un poco, inquadrano una sezione alta del cielo dove l'azzurro è più profondo e astratto. Sempre, quando sono ammalato, sfilano giorni di sole. Questa puntuale coincidenza ebbe inizio negli anni della mia prima infanzia, una dolce persecuzione che induce strane idee. Uno, la sensazione che il cielo si faccia beffe di me estenuando le malinconie.

Secondo, che la malattia esploda quando c'è il sereno, e dunque covi col maltempo.

L'impedimento dello sguardo lascia correre la mente, ce lo ha insegnato Leopardi.

Da noi giunge l'autunno: nei giorni scorsi m'hanno stupito alcuni alberi d'oro; li ho visti sbuffare dinanzi a fondali cupi e mi sovvenne Dosso Dossi, nelle cui intenzioni non si legge bene se sia primavera; certo però che sia uno sforzare verso la magia la normale esperienza visiva.

Oggi avrei dovuto essere in aereo: come saranno i cieli dell'altro emisfero? Penso alla luce che non ho mai visto, alla cecità cui ciascuno è condannato. Penso a Borges, è il primo ambasciatore di Buenos Aires, a Martin Bauer che per me è il secondo ambasciatore, come appariva sul selciato luccicante di pioggia nella mia piccola città.

Caro amico, non siamo schiavi del destino, non dobbiamo crederlo. Tuttavia il corpo, la mente, le circostanze costringono talvolta a rinunciare, e ciò riporta entro i limiti dell'esistenza umana, quelli che tocchiamo solo eccezionalmente. Per esempio, quando siamo malati. Un abbraccio."

Demone fausto che tormenti alcuni artisti affinché non si arrestino a uno spunto felice, né trovino appagamento nella prima invenzione! L'urgenza del comporre, ma anche la fretta di per sé, configurano la parte allucinatoria della metodologia compositiva. Da un lato l'attrazione irresistibile verso lo studio, l'intuizione furiosa che non si può tenere; dall'altro il completamento della nuova fisionomia immaginata, graduale e paziente. V'è pure una sofferenza della creazione, poiché doloroso è varcare la soglia del proprio io.

Da un quaderno del 1993 trascrivo liberamente la cruda confessione che segue.

“Un nuovo lavoro. Perché l'ansia?

Ansia di non farcela?

Mille volte ho preso il volo, eppure è difficile ogni volta, tutta la vita costringersi ad essere se stessi, a scalare le rovine di particolari in cui inesorabilmente si vanno sgretolando le nostre abitudini artistiche. Necessarie idee che scavalchino le solite idee, questa la mia ambizione.

Talvolta però mi metto io stesso in condizione di superare a fatica l'ostacolo.

In che modo? Ritardi, rinvii dell'inerzia, malumori. Ecco, malumori: qual è la loro istanza?

All'origine, frustrazioni familiari non del tutto sopite fra i ricordi infantili, tormenti e accuse di incapacità alla vita gettatemi addosso nell'età della crisi, sibilate intorno a me. Diciamo che la follia dei miei personaggi teatrali è a me ben nota: Elsa, Andromeda, Malaspina, Gesualdo, Macbeth, Izumi. Sono i residui di quanto io stesso sono riuscito a superare per non uscire pazzo.

Cicatrici malsanate s'aprono ciclicamente. Sarei in grado di comprendere i motivi dell'incomprensione altrui. Al pari di ogni artista, anch'io rifiuto le scorciatoie della massa; come potrebbe essa non rifiutare il mio rifiuto?

La lunga vita artistica dovrebbe avermi vaccinato, e invece mi trovo indifeso in faccia all'invidia dei colleghi, all'indifferenza degli organizzatori, all'ignoranza degli esecutori. Indifeso ancora affettivamente, offeso nel mio essere artista.

Da giovane ho conosciuto più successo, la gente mi concedeva un margine maggiore, almeno mi pare. In ultimo due realizzazioni hanno fiaccato la mia volontà: *Cadenzario* e *Perseo*, perché malgrado l'esito notevole non hanno avuto il seguito che mi aspettavo.

Non che l'attività artistica ne venga sminuita, è che dopo certe occasioni mancate, la sofferenza raggiunge sfumature intollerabili.

Quando ciò avviene, nei giorni di tortura, verrei spinto distruttivamente a negare le mie cose al mondo ingrato, impedendomi di lavorare.

Pure l'età, col suo rallentamento di energie, cresce l'ostacolo. Per fortuna l'esigenza creativa passa attraverso strati più profondi (o al di sopra, non so) di ogni complicazione mentale sorta innanzi a difficoltà di rapporto personale o a inesistenti problemi pratici, elementari come il pagamento di una bolletta, o la massiccia corrispondenza che ogni momento approda al mio tavolo.”

Quando così scrissi avevo 45 anni. Dovrei smentire io stesso alcuni tratti di eccessiva soggettività negativa (qualche preteso insuccesso che fu solo stasi momentanea). Tuttavia vorrei rispettare proprio l'alterazione che tali parole vengono a testimoniare. Negli anni successivi ho assistito a una crescita e maturazione creativa che lascia incredulo perfino me. A chi ne chieda ragione, io fornisco una risposta di comodo: sono cresciute le energie compositive avendo interrotto l'insegnamento. Come però essere certi di cosa è avvenuto, del reale meccanismo della creazione, un istante che diventa nascita?

Oggi, a 60 anni, pur trovandomi in posizione di privilegio rispetto a tanti miei colleghi, la mia patologia malinconica non è affatto mutata.

Basterebbe un niente a perdere una vita virtuosa, quindi non ho smussato l'angolo di incidenza contro il criterio perverso dell'*audience*, nessun cedimento al gusto del grande pubblico.

L'adorato esempio di Beethoven ha dimostrato che tale gusto si possa e si debba guidare, non dovrei essere solo a seguirlo.

Sentiremo ora alcuni miei lavori non integralmente originali, ovvero delle trascrizioni. Sono una prova eccentrica del recente approfondimento dei miei studi e delle problematiche compositive. Si intitolano *Storie di altre storie*, affidate a fisarmonica e orchestra.

In questi pezzi ho manipolato il già esistente affinché si scopra, sotto una nuova luce, una fisionomia potenziale diversa da quella che appare.

Al fine di evidenziare le anticipazioni di Strawinsky contenute nella musica di Domenico Scarlatti, un musicologo avrebbe scritto un saggio. Invece io ho scritto un pezzo di musica: non è una dimostrazione, è molto di più, e il risultato arriva immediato ed emozionante alle orecchie di ognuno.

È possibile applicare alla composizione una speciale idea di analisi per mezzo delle attuali forme temporali multiple, insieme recuperando non a sproposito la classica alternanza solo – tutti.

Un progetto del genere è rischioso poiché coniuga suoni noti con immagini musicali e accostamenti storici inediti. Rischioso anche per il confronto scoperto con la tecnica della tradizione, anzi di tre: quella settecentesca, quella novecentesca, quella moderna (la mia). ■



Formazione impegnativa, costosa e forse inutile per musicisti poco impegnati, senza soldi e senza speranze

# Corsi e ricorsi... musicali

Abbiamo scoperto senza troppe sorprese che l'Italia dei concorsi è anche l'Italia dei corsi musicali. Da dove nasce tanta passione per lo studio e la formazione nei giovani musicisti? Semplicemente dalla loro disoccupazione, dalla conseguente volontà di occupare almeno il tempo studiando all'infinito, nella speranza che un giorno Santa Cecilia faccia la grazia di trovare un lavoro nel mondo della musica

di **Enrica Di Bastiano**

## **Corso Musicale di Hélène Theodorini**

**INSEGNAMENTO e PERFEZIONAMENTO** del Canto e dell'Azion scenica per Allievi principianti ed artisti

**CORSO PRIVATO** per Signore e Signorine dilettanti

**CORSO GRATUITO** per Allieve povere che dedicansi alla carriera teatrale

*Per le iscrizioni e condizioni rivolgersi alla Signora Theodorini . . . Per le ammissioni al Corso gratuito bisogna fare domanda per iscritto al Corso Musicale Theodorini, Via Armorari, 14, tutti i giorni, meno i festivi.*

**U**n recente reportage giornalistico sul sistema scolastico Usa nel settore musicale, metteva in luce gli aspetti positivi e negativi di tale sistema formativo. Da un lato: produttività, selettività, eccellenza degli insegnanti; dall'altro, invece, soprattutto alti costi: le scuole americane, infatti, sono sovvenzionate per la gran parte da privati e fanno pagare rette piuttosto consistenti ai propri studenti...anche se non risparmiano su borse di studio per i più meritevoli e meno abbienti che talvolta coprono tali costi.

Tale realtà americana sembra formare brillanti esecutori e insegnanti capaci; e, soprattutto, offre concreti sbocchi occupazionali, mentre l'Italia sta diventando il paese degli 'studenti' perenni, plurilaureati e superspecializzati.

Niente di male, se non fosse che tale stacanovismo studentesco e quest'ansia di sapere non sono tanto dovuti all'inflessibile volontà di imparare delle nostre giovani generazioni, quanto alla completa paralisi occupazionale nella quale l'Italia versa e che, soprattutto in ambito musicale, non lascia altre possibilità se non quelle di un "meticoloso" e continuativo studio.

Perciò la professione del musicista e, più in generale, tutte quelle figure professionali che girano intorno all'arte, sono tra le più coinvolte in questa spirale di perfezionamenti e specializzazioni perenni; ed hanno messo in moto un apparato di corsi e scuole che, con il loro esercito di docenti laureati honoris causa, specialisti di un qualche genere musicale o strumento, offrono

infinite possibilità di approfondimento nelle materie più disparate. Naturalmente, quando l'offrono.

Ecco allora comparire corsi di musica popolare padana, seminari sugli effetti benefici della musicoterapia applicata ai problemi ortopedici delle dita del piede, masterclass tenute dai docenti di chiarissima fama dell'Accademia musicale di Borgo Vattelapesca.

Analizzando l'offerta formativa musicale post-diploma, sia pubblica che privata, si scopre che ve n'è per tutti i gusti, e che ci si può specializzare in un giorno come in un anno, in qualunque disciplina e a qualunque costo, a cominciare dai Conservatori statali, luoghi deputati della formazione musicale in Italia, ancora in bilico fra il vecchio ordinamento e la riforma mai realizzata del tutto.

### **Bienni superiori dei Conservatori**

Partiamo dalla riforma. La discutibile idea di equiparare i diplomi di conservatorio dell'ormai "vecchio" ordinamento alla nuova laurea triennale ha fatto sì che tutti i conservatori italiani si dotassero di un "valido" corpo docente universitario (cioè lo stesso gruppo di insegnanti di prima, con lo stesso stipendio di prima, gli stessi titoli di studio e artistici, ma da chiamare professore e non più maestro...) per inaugurare la felice stagione dei bienni specialistici di secondo livello.

Il biennio specialistico offre l'opportunità al musicista diplomato, in possesso di un titolo di scuola secondaria superiore, di divenire un laureato e non più un semplice maestro, ampliando le proprie conoscenze musicali con materie teoriche (per lo più!) e pratiche. Tutti i Conservatori, per non perdere il treno dell'equiparazione all'università, hanno avviato bienni più o meno specializzanti. Alcuni sono solo una prosecuzione degli studi fatti prima del diploma e non specializzano proprio in niente; altri, invece, hanno un taglio più deciso (ad esempio musica contemporanea, barocca, celtica ecc.), ma la cosa dipende per lo più dall'iniziativa e, soprattutto, dalla presunta o effettiva competenza dei singoli docenti.

L'apertura dei bienni ha messo in moto un flusso migratorio 'di ritorno' di musicisti più o meno giovani verso i Conservatori che si sono improvvisamente riaffollati di personaggi ormai non più in giro da diversi anni. Tutti si sono riscritti per diversi motivi, molto spesso tristi. Nei corridoi dei Conservatori riecheggiano sempre gli stessi discorsi: "il biennio non si sa bene a cosa serve e allora meglio farlo prima che ci taglino fuori da tutto perché non abbiamo il titolo", "se fai il biennio acquisti punteggio", "e se il biennio divenisse abilitante?", "se frequenti il biennio puoi usare i permessi di studio e saltare il lavoro", "il biennio ti permette di rimanere nel giro del Conservatorio, magari ci esce pure qualche lavoretto", "invece di stare a casa da disoccupato sto al Conservatorio da innocupato, che è tutta un'altra cosa"...e altre cose del genere. Il costo medio di un biennio di secondo livello non è poi così alto- più o meno 600 euro all'anno; è quasi sempre richiesta la frequenza dei corsi ed è previsto un esame di ammissione, quindi non sempre è facile poter studiare con il professore dei propri sogni. Il titolo che si acquisisce ha un valore ancora non ben definito, non si sa a cosa serve e cosa

permetta di fare in più rispetto al vecchio diploma. Chi decide di proseguire gli studi in questo senso, quindi, o sceglie un Conservatorio in cui ci sia un insegnante veramente valido oppure deve contentarsi semplicemente, a biennio concluso, della soddisfazione di anteporre al proprio cognome il titolo di dottore, nel caso dovesse spedire qualche lettera o richiesta di lavoro...

### **Corsi di perfezionamento triennali, biennali ed annuali.**

L'introduzione dei bienni ha sicuramente arrecato disturbo agli organizzatori dei corsi di perfezionamento che prima rappresentavano l'unica possibilità per avere un titolo in più oltre al diploma, ma principalmente per approfondire ulteriormente lo studio dello strumento. I corsi di perfezionamento hanno lo svantaggio di essere più costosi dei rispettivi bienni dei Conservatori, senza dare sempre un riconoscimento accademico effettivo, ma forse in taluni casi offrono finalmente agli allievi l'opportunità di studiare con il maestro dei sogni. Su quest'offerta gli organizzatori un tempo hanno fatto bei soldi e forse, ma in minor quantità, riescono a farne anche ora, altrimenti non si comprende come mai certi periodici musicali siano invasi dalle pubblicità dei corsi (sta qui forse la ragione per cui detti periodici non prenderanno mai in serio esame tale redditizio settore).

Per i corsi di perfezionamento riconosciuti dallo Stato, punto di riferimento è sempre stata l'Accademia di Santa Cecilia che offre corsi triennali e non tutte le discipline vi sono presenti. All'Accademia, nel corso degli anni, si sono affiancate altre strutture, riconosciute come centri di eccellenza per l'insegnamento musicale postdiploma: tra queste la Civica Scuola di Milano, con corsi che vanno dal jazz alla musica barocca, agli strumenti più disparati; la Scuola di Fiesole, l'Accademia pianistica di Imola. Il costo è più consistente, e si aggira intorno ad una media di 1500 Euro annui; in queste scuole come anche in altre, la cadenza delle lezioni è mensile, per favorire la presenza di docenti stranieri, e la frequenza dei fuorisede. Tutti questi corsi sono però per lo più mirati a formare solisti, proseguendo nella medesima linea in cui si muovono i Conservatori, ignorando di conseguenza che in tale direzione sarà abbastanza difficile trovare lavoro, mentre sarebbe assai più produttivo prepararsi ad entrare in orchestra, sempre che lo Stato non decida di farne sparire dalla faccia della terra le poche ancora in vita, o a lavorare in gruppi cameristici.

### **Corsi per professori d'orchestra.**

Chi oggi sogna un futuro in orchestra in Italia, oltre ad una buona dose di masochismo deve anche preferibilmente possedere il titolo di professore d'orchestra. Di fatto questo titolo è rilasciato a seguito della frequenza di un corso di durata annuale (in media di 700 ore), in cui oltre a seguire delle trascurabili lezioni teoriche di diritto dello spettacolo o pratica del rilassamento, il musicista viene iniziato alla pratica orchestrale da docenti appartenenti a loro volta ad un'orchestra (quasi sempre promotrice del corso) e attraverso prove e concerti con direttori di una certo nome. Fiesole, con i suoi corsi di avviamento all'orchestra, rappresenta di fatto l'unica opportunità per

apprendere una professione a cui il musicista diplomato, per quanto bravo, quasi mai è preparato dal Conservatorio. I corsi per professori d'orchestra sono essenzialmente di due tipi: da un lato ci sono corsi che hanno la finalità di costituire un'orchestra stabile, dall'altro corsi organizzati dalle orchestre stabili per formare orchestre giovanili, dalle quali attingere all'occorrenza, promossi più o meno regolarmente a seconda della disponibilità economica dell'ente promotore (I Progetti Palcoscenico ecc.).

Al primo gruppo appartengono i corsi da cui è nata per esempio l'Orchestra Sinfonica di Roma. L'ultimo corso è stato realizzato quest'anno in Toscana, dove un'associazione culturale ha trovato fondi e luoghi per mettere su un'orchestra, sotto la direzione di Lü Jia ed ora, alla fine del corso, fa audizioni per completare l'organico. I giovani coinvolti in questa esperienza non sono diventati forse i

Berliner, ma comunque stanno imparando a stare in orchestra e si ritrovano anche orchestrali effettivi, magari un po' sfruttati, ma comunque felici e, soprattutto, occupati...

Al secondo gruppo di corsi, invece, appartengono il corso professionale promosso dal Maggio Fiorentino, quello della Scala di Milano, quello del Teatro Lirico Sperimentale di

Spoletto; l'ultimo bando promosso è stato quello nato da un'azione congiunta del Maggio Fiorentino, dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese, del Conservatorio dell'Aquila e di altri enti; nei prossimi mesi inizieranno audizioni e lezioni.

Accedere a questi corsi è il primo problema, la concorrenza è spietatissima, perché i corsi sono gratuiti e quasi sempre prevedono rimborsi spese che coprono parzialmente o totalmente vitto e alloggio; corsi e posti sono veramente pochi e quindi ci si fa la guerra per partecipare. La frequenza è piuttosto impegnativa e quello che si ottiene alla fine, oltre ad un arricchimento della propria esperienza orchestrale, è anche un attestato legalmente riconosciuto e valido anche come punteggio per eventuali graduatorie.

#### **Corsi di perfezionamento settimanali - Masterclass**

L'estate, come si sa, è tempo di viaggi, vacanze e riposo, ma il musicista serio e coscienzioso non si riposa mai e unisce il lato ludico della vacanza all'occasione di approfondimento della conoscenza del proprio strumento. Con una spesa media che si aggira attorno ai 600 euro, si può seguire una delle tante masterclass settimanali che si svolgono più o meno in tutta la penisola da nord a sud, pagando sia il corso che la sistemazione. Tra i più noti e gloriosi quelli dell'Accademia Chigiana di Siena, dove

sono passati i più grandi musicisti fra allievi e docenti. Ma non si deve tacere che in estate molti insegnanti si trasferiscono, armi, bagagli ed allievi, in luoghi ameni della penisola. Questo genere di corsi fa capolino qua e là; diffidare assolutamente, anche del più bravo e diligente degli insegnanti. Se in estate l'allievo vuole respirare aria nuova, come si può obbligarlo a seguire un corso con il suo insegnante del Conservatorio? Così facendo, resterà anche prossimo al diploma, sotto le ali protettive del suo insegnante, non si confronterà mai con coetanei, allievi di altri istituti ed insegnanti, non si metterà mai alla prova.

#### **Seminari e Incontri**

Per il musicista sbrigativo, che non ha tempo da perdere, vale la pena soffermarsi sull'ultima alternativa possibile, quella dei Seminari e Incontri. Organizzati generalmente

da Conservatori, costruttori di strumenti o da associazioni musicali, offrono la possibilità di vedere all'opera un grande esecutore, assistendo ad un concerto con spiegazioni tecniche o interpretative, oppure ad una vera e propria lezione interattiva. Questi corsi hanno nessuna valenza da un punto di vista meramente "burocratico", non danno titoli effettivamente spendibili o particolari abilità, ma

possono costituire un'utile occasione di arricchimento. Occasioni per una full immersion in seminari e concerti sono, senza dubbio, i festival e le fiere espositive legate a determinati strumenti. In Italia questo tipo di eventi si sta incrementando e affermando sempre più; fra i tanti, Mondomusica, organizzato dall'Ente Triennale Internazionale Strumenti ad Arco a Cremona, ogni anno ad Ottobre e che, ormai da anni, affianca agli spazi espositivi un fitto calendario di concerti e lezioni, soprattutto dedicate a violino, viola, violoncello, chitarra, mandolino e, da due anni, anche all'arpa. Il Festival Flautissimo a Roma ed il Falaut Festival a Milano che ogni anno coniugano esposizioni di strumenti a master e concerti di importanti flautisti. Il "bombardamento musicale" a cui si viene sottoposti durante queste manifestazioni ha sicuramente un effetto galvanizzante, i costi sono ridotti al pagamento del biglietto per l'ingresso alle esposizioni. Attenti però, il risultato finale può essere duplice e di segno opposto: esaltarsi oltre modo e convincersi che in fondo la "malsana" idea di coltivare la musica, per quanto fallimentare, può dare comunque grande gioia; oppure rendersi conto, attraverso il confronto con i mostri sacri, che è meglio cambiare mestiere, e allora sono dolori!!! ■

## **STUDIO MUSICALE**

**Milano - Via Vincenzo Monti 34 - Primo piano**

Scuola d'avviamento e perfezionamento nel Canto, Piano, Armonia, Contrappunto.

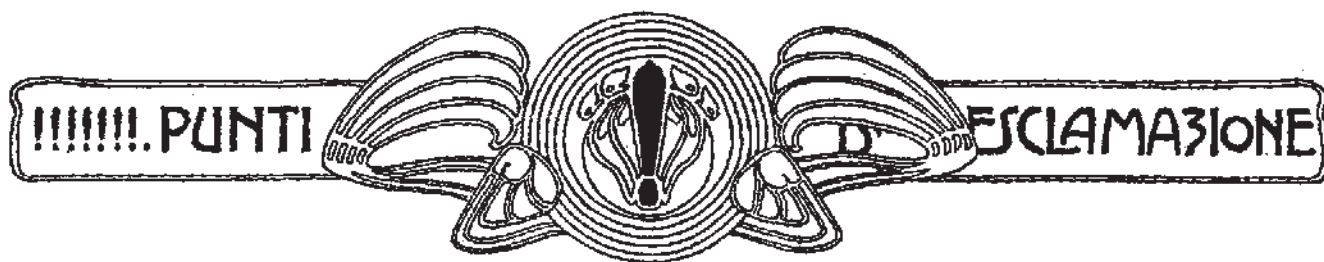
Metodo speciale per l'emissione, lo sviluppo e la resistenza della voce.

L'insegnamento viene impartito in lingua italiana, francese ed inglese da provetti Maestri.

Lezioni gratuite a giovanette e giovani poveri, che possiedono qualità ed attitudini speciali per il Canto.

La Scuola è di frequente visitata da impresari ed agenti teatrali italiani e stranieri.

Per le ammissioni presentarsi dalle 16 alle 18 il giovedì e la domenica.



Dichiarazioni del Presidente RAI

## ***Torna la musica in TV. Prossimamente!!!***

**A**vete fatto salti di gioia, leggendo su una rivista musicale, a marzo, della musica in tv. E' fatta, vi siete detti! Adesso con il governo di sinistra - informava la redazione della rivista - la musica torna in tv. Quasi quasi stavamo per crederci, a parte un piccolo dubbio, il dubbio che la rivista intendeva soltanto reclamizzare un canale televisivo a pagamento interamente dedicato alla musica, del quale allegava la programmazione di marzo.

Dunque l'inchiesta e le profezie sulla musica in tv erano una finta? No, semplicemente il prezzo 'giornalistico' (?) da pagare per meritarsi la pubblicità. Se è così, mettamoci tranquilli ed aspettiamo; qualcosa succederà.

Qualche giorno dopo, un secondo salto di gioia, più motivato, per l'intervento del Presidente Rai, Petruccioli, che a tutti sembrava anticipato oltre che sollecitato dalla potente rivista musicale. E, infatti, Petruccioli dichiarava, per intanto fuori del Consiglio di amministrazione - perché dentro il medesimo consiglio, più d'uno non vuole sentire quella musica - che basta con i reality, basta con la Tv zozza e deficiente, dall'anno prossimo - bisogna pensarci per tempo! - più spazio alla cultura. Anzi, secondo lo slogan di una decina d'anni fa: la cultura pesa di più in Tv. Insomma teatro, libri, dibattiti... e la parola musica non veniva mai fuori. Niente paura. Il presidente se l'è semplicemente dimenticata, o non l'ha detta per rispetto e pudore, oppure attende di capire qual è la musica che noi vogliamo in Tv? E allora, per fare un favore a Petruccioli, prima che ci pensi la nota rivista di musica che non sembra avere le idee chiare mentre invece ha la memoria corta, ci proviamo noi modestamente a suggerirla al presidente. Ecco Presidente. Lei ha mai visto quella trasmissione che fece mezzo secolo fa Luciano Berio con i suoi amici che gli interpellati dalla nota

rivista - quelli sopravvissuti - ricordano ancora? Beh, noi popolo della musica non siamo in grado di gustarla come i lettori dell'autorevole rivista - alcune centinaia di migliaia! - sembrerebbero in grado di fare. E neanche quelle trasmissioncelle per pochi eletti che di tanto in tanto al primo albeggiare si vedono sui suoi canali, neppure quelle noi siamo in grado di apprezzare.

Quelle trasmissioncelle vogliono istruirci a forza, quando noi abbiamo bisogno prima di conoscere la musica e poi fare domande, eventualmente. Mentre invece in quelle trasmissioncelle, si fanno domande e si danno risposte da soli. E neppure vogliamo che un nonno bonario ed assonnato spieghi alla nipotina tonta e saccente le cose della musica, come va facendo una trasmissione mattutina della Rai. Noi vogliamo - perdoni l'ardore e l'ardire - vogliamo innanzitutto ascoltare la musica, magari in compagnia di qualcuno che ci rassicuri. C'ha presente quella bella trasmissione presentata da Lubrano per sei estati consecutive? Sì, sì quella, la ricorda? 'All'Opera!', si chiamava proprio così, e mi fa piacere che anche lei la ricordi. La faccia tornare, la vedevano più di un milione di telespettatori, un successo davvero insperato. Perché allora è stata cancellata? Perché al consiglio d'amministrazione - quello precedente, s'intende, non al suo - non fregava nulla della cultura - ancor meno della musica. E' così, caro presidente? Ce lo dica, perché a noi è venuto il terribile sospetto che l'ordine di cancellarla è venuto dalla potente rivista musicale che continua ad ignorare tuttora il successo ma anche l'esistenza di 'All'Opera!' che ha paura perfino di nominare.

Noi non abbiamo fretta!

Ci mettiamo tranquilli ed attendiamo fiduciosi, giusto il consiglio (via etere) dell'illustre direttore della nota rivista (P.A.)



Atlante coreografico in dodici volumi

# ***Memoria della Danza & Danza della Memoria***



Dal prezioso Archivio di Aurelio Milloss, conservato alla Fondazione Cini di Venezia, è spuntato fuori un oggetto 'misterioso' che reca la firma del grande ballerino-coreografo-regista ungherese naturalizzato italiano, e rivela la sua vocazione di studioso e storico della danza.

di **Linda Selmin**

**L**e recenti celebrazioni a Venezia e Roma per il centenario della nascita di Aurel Milloss (1906-1988) sono state un'occasione per la riscoperta del grande coreografo ungherese che tanto ha dato alla danza in Italia.

Il lavoro tra i documenti del suo prezioso archivio, conservato per sua volontà alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, presso il Centro Studi per la ricerca documentale sul teatro europeo, diretto da Maria Ida Biggi, ha fatto emergere tra il materiale legato alla carriera del coreografo e da lui puntualmente raccolto e ordinato, un "oggetto" che non era stato preso in considerazione nei precedenti studi sul maestro.

Prima di descrivere il misterioso oggetto è necessaria una premessa: Milloss ha attraversato con la sua opera di coreografo e studioso buona parte del Novecento, percorrendone alcune esperienze fondamentali, dall'espressionismo nella Germania degli anni Venti, all'Europa del

dopoguerra, fino agli anni settanta, contribuendo a rendere la danza una componente fondamentale dell'espressione artistica contemporanea. Nel suo lavoro di coreografo e regista Milloss ha sempre promosso e difeso, in una dimensione internazionale, l'idea di una stretta collaborazione fra le arti: musica, pittura, danza, recitazione, nella creazione e nella messinscena dello spettacolo, realizzando con questa vocazione "interdisciplinare" una caratteristica tipica della danza e del teatro del Novecento, inaugurata dai Balletti Russi, di cui lo stesso Milloss era un grande ammiratore. Nel corso della sua vita Milloss ha visto danzare tra gli altri Vaslav Nijinsky, Anna Pavlova, Isadora Duncan, ha seguito gli insegnamenti di Rudolf Laban e Enrico Cecchetti, ha incontrato Massine, Balanchine, Béjart, accumulando così un patrimonio di esperienze nell'ambito della danza straordinariamente prezioso, del quale era lui stesso consapevole.

Milloss non si è però limitato ad assistere a questi avvenimenti, ne ha sempre in qualche modo tenuto traccia tra i suoi documenti e ha sempre fatto sì che queste esperienze fossero per lui un insegnamento, un'occasione di riflessione. Da qui, dunque, i suoi numerosi interventi, brevi articoli o saggi veri e propri, sulla danza, sul suo statuto, sui rapporti tra danza classica e accademica, o su coreografi e danzatori. Nel lavoro di Milloss è sempre presente, ed è intensamente percepibile se ci si aggira nella sua splendida biblioteca e fra le cartelle del suo archivio, un'istanza teorica e ordinatrice.

All'interno del Fondo Milloss alla Fondazione Cini ci si imbatte nell'oggetto 'misterioso' che più di altri forse esemplifica lo sforzo intellettuale compiuto da Milloss nella sua carriera.

Quando si entra nell'Archivio Milloss, luogo in cui i volumi della sua preziosa biblioteca convivono accanto ai faldoni con la documentazione della sua carriera, si riceve subito l'impressione di qualcosa di ben organizzato e si comprende come lui abbia predisposto per lo studioso un percorso che permette di attraversare ogni fase della sua lunga e movimentata carriera.

È evidente che Milloss ha costruito faticosamente e costantemente il suo archivio componendo e tenendo insieme tutti i pezzi.

Uno dei documenti che più dà conto di questo sforzo è un oggetto unico, che costituisce un corpus a sé e che va osservato nella sua unità.

La struttura dell'oggetto è apparentemente molto semplice: si tratta di dodici contenitori neri, contrassegnati da numeri romani, contenenti ciascuno un numero variabile di cartelline blu.

Ognuna di queste cartelle riporta sulla copertina un numero con l'indicazione dell'album a cui appartiene (I-II-III-...XII) e della sua collocazione all'interno dell'album in cifre arabe (I.1, I.2,...XII.3...). Sulla copertina delle cartelle Milloss ha inoltre apposto alcune indicazioni: a volte, solo un nome, altre volte, lunghi elenchi. All'interno la cartellina contiene un numero, anche in questo caso variabile, di fogli bianchi sui quali sono incollate immagini, per lo più ritagli di giornale, in alcuni casi, meno frequenti, anche riproduzioni fotografiche di una certa qualità.

Per rendere conto della struttura degli album e per coglierne la logica interna, esemplifichiamo: la cartella X.1 ha come "titolo" *Anna Pawlowa* e contiene ventisette fogli interamente dedicati alla danzatrice in diverse situazioni: in scena, in suggestivi ritratti, accanto a un lago con alcuni cigni, o ancora l'immagine del suo funerale; in sostanza una sorta di ritratto artistico e personale della danzatrice. La cartella seguente (X.2) ha come

"titolo" *Pawlowa, Nowikoff, Wladimiroff, Stowits*, e contiene immagini, di Anna Pawlowa in diversi balletti *Noël, Chopiniana, Libellule, Bacchanal, Syrische Ballet*; dopo questa galleria della danzatrice, ancora altre immagini che la ritraggono, questa volta accompagnata da altri ballerini in altrettante creazioni: Wladimiroff, Nowikoff, Stowits. Il passaggio dalla cartella X.1 alla X.2 è come una sorta di ampliamento della prospettiva: dalla presenza della sola danzatrice, con la sua bellezza, il suo carisma, il suo potere di icona, alla Pawlowa interprete e partner di diversi ballerini. Tener presente nell'analisi di questi album che esiste un legame stretto non solo tra i fogli all'interno della stessa cartellina, (lo stesso danzatore o danzatrice, la stessa compagnia, lo stesso coreografo, lo stesso genere...), ma anche tra le varie cartelline; e che in tutte le cartelline c'è sempre qualche foglio rimasto bianco, sul quale Milloss non ha apposto alcuna immagine.

Il primo elemento suggerisce che il disegno di Milloss era quello di creare un'enciclopedia visiva, un atlante generale della danza della sua epoca, dandone implicitamente anche un'interpretazione, una lettura, attraverso accostamenti, avvicinamenti, ordinamenti non casuali. Il legame tra i fogli all'interno della stessa cartella blu è in genere un legame che potremmo definire "parentela di primo grado" intendendo per parentela un danzatore e le sue interpretazioni, o un danzatore e i suoi principali partner, o un coreografo e i suoi interpreti, un maestro e i suoi allievi e via dicendo. Per quanto riguarda poi la sequenza delle cartelline, la loro scansione, il loro succedersi all'interno di un album, si potrebbe dire che siamo di fronte a "un'aria di famiglia" o a "legami familiari di secondo o terzo grado". Se lo descrivessimo da un punto di vista fotografico potremmo dire che i fogli nella cartellina singola sono un ritratto o un particolare, mentre la composizione delle cartelline è un allargamento del fuoco, la scoperta del paesaggio circostante, dello sfondo, degli altri elementi correlati

La presenza di fogli bianchi che "avanzano" suggerisce l'intenzione di implementare la raccolta, l'idea di un lavoro chiaramente non finito e potenzialmente infinito, sia per il progredire della storia che per l'eventuale recupero di nuove immagini e informazioni anche sul passato più lontano.

Di fronte a questi materiali, per prima cosa, ci si chiede di che cosa si tratti, quale sia la loro natura, il loro utilizzo, da che tipo di esigenza siano nati, in che modo sono stati costruiti. Quasi certamente si tratta di una sorta di "repertorio", un "album di

figurine” costruito per “squadre” utile ad avere una visione – anche in senso letterale – complessiva della storia della danza del Novecento.

Inoltre da un’analisi più approfondita emerge la visione sottesa alla creazione di questa raccolta, che è, in sostanza, la visione che Milloss ha della danza, dei suoi interpreti, coreografi e scuole, con uno sguardo che abbraccia Italia, Europa e Stati Uniti. Un altro elemento che contribuisce a rendere preziosa e unica questa raccolta è il fatto che Milloss, accanto ai danzatori e coreografi più famosi, ai quali è riservato ampio spazio in cartelle a loro interamente dedicate, non ha tralasciato anche interpreti meno noti, dei quali abbiamo così una preziosa testimonianza visiva.

Da un punto di vista più concreto questi materiali rendono conto della quantità e qualità dei materiali visivi a disposizione di Milloss. Non doveva essere troppo facile, anche per chi come lui era in continuo contatto con teatri e danzatori, recuperare una tale quantità di immagini di spettacoli e ritratti di ballerini. Dove, come e quando Milloss ha trovato tutto questo materiale? Per quanto riguarda le immagini risalenti all’epoca del suo stabilirsi in Italia (dal 1938 alla sua morte) possiamo pensare che possa essersele procurate abbastanza facilmente, ma studiando gli album e guardando letteralmente in controtuce i fogli bianchi, o sollevando appena i lembi dei ritagli per spiare il verso della pagina, si risale a giornali e fonti dei primi anni Trenta, anni in cui Milloss viaggiava da un teatro all’altro della Germania, o, peggio, era costretto a fuggire all’improvviso per la paura di quello che poteva accadergli a causa del regime nazista. È possibile immaginare che Milloss sia fuggito con valigie piene di giornali? È possibile immaginare che Milloss, appena trentenne, avesse già cominciato a creare un piccolo archivio di cose che non riguardavano solo lui ma anche altre danze e altri danzatori?

Guardando questi album e considerando la paziente e complessa organizzazione che ne emerge si direbbe di sì. In questo senso lo sforzo di raccolta e ordinamento del materiale compiuto da Milloss appare ancora più prezioso.

Anche l’aspetto compositivo delle immagini sui fogli presenta aspetti interessanti: le fotografie non sono semplicemente incollate in modo casuale sul foglio ma seguono un criterio di composizione che appare in qualche modo estetico, Milloss cioè organizza le immagini sullo spazio bianco della pagina, variandone le dimensioni e la posizione, creando sequenze quasi cinematografiche, occupando con una sola immagine la posizione centrale, o facendo dialogare più immagini in varie posizioni.



Sui fogli bianchi è senz’altro l’aspetto visivo a prevalere. Lo prova anche il fatto che Milloss si limita a utilizzare le parole per qualche breve didascalia, a volte solo il nome, in altri casi accompagnato dal titolo della creazione. Quello che Milloss ha creato è quindi un complesso atlante per immagini della danza, basato sulla sua grande cultura, sulla sua sensibilità artistica, sulla sua straordinaria esperienza di ballerino e coreografo, sulla sua passione di collezionista, un teatro pieno di personaggi e realtà il cui ruolo nella storia della danza è individuato, registrato e spiegato grazie alla loro posizione all’interno degli album, e alla loro collocazione sulla pagina bianca. Si direbbe che Milloss abbia voluto costruire una sua personale storia visiva della danza, allestendo un piccolo teatro della sua memoria da sfogliare, spiegare e dispiegare davanti a sé ogni volta che fosse necessario per ricostruire, rivedere, ricordare. Questo curioso oggetto - atlante, repertorio, enciclopedia visiva - che parla per immagini, che non contiene spiegazioni, se non implicite nel loro ordine, ha molto a che fare, credo, con la necessità, sempre difesa da Milloss, di coltivare e conservare la memoria. Vale forse la pena di ricordare allora che il nome greco di memoria è Mnemosyne e che Tersicore, musa della danza, non è che una delle sue figlie. ■

Orchestre in Italia. Manca una strategia

# *Si scrive ICO.*

## *Si legge Istituzioni*

### *Concertistico-Orchestrale*

Istituite nel 1967 dalla legge Corona, le orchestre stabili in Italia inizialmente erano sei in tutto. Oggi sono tredici quelle riconosciute come tali e accanto alle quattordici orchestre stabili delle Fondazioni Lirico-Sinfoniche, rappresentano l'unica possibilità di lavoro per il professore d'orchestra. Abbiamo intervistato Vittorio Antonellini presidente dell'Associazione di categoria delle ICO.

di Luca Di Bernardo

**C**ome gli enti lirici (oggi fondazioni) «le orchestre favoriscono la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale». Recita così la famosa legge 800. Ma oggi qualcosa è cambiato? Attualmente le orchestre riconosciute sono tredici e coprono undici regioni, producono 1600 concerti e hanno complessivamente circa 650 dipendenti. Ma quali sono i loro compiti? Che tipo di attività svolgono? Le sovvenzioni dello Stato riescono a garantire la loro attività? Abbiamo rivolto queste e altre domande a Vittorio Antonellini, Presidente delle ICO e Direttore Artistico egli stesso di una delle tredici, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese.

**Partiamo dai problemi generali della musica. Volendo chiedere al ministero la cosa più importante da fare, cosa chiederebbe?**

Lo Stato e di conseguenza il Ministero dello spettacolo dovrebbero elaborare per la cultura e per la musica un progetto globale, anche pluriennale, al quale attenerci tutti. In questo modo chi vuole un riconoscimento dallo Stato può ottenerlo in base al progetto esistente. Oggi invece il progetto dello Stato è dato dalla somma delle domande delle associazioni. In questo modo sono nate delle grosse disfunzioni sia per il numero delle istituzioni sia per la loro dislocazione sul territorio.

**Per il settore specifico, invece, quali sono i**

**problemi principali che le ICO devono affrontare?**

Sicuramente il problema principale è quello economico perché oggi il fondo destinato alle ICO è insufficiente in relazione ai bilanci delle orchestre. Non chiediamo che lo Stato copra i bilanci al 100%, ma la percentuale della sovvenzione statale oggi non copre neanche il 60% del costo lavoro. Inoltre abbiamo da rispettare il contratto di lavoro nazionale. Non abbiamo, da parte del Ministero un'attenzione adeguata, anche se siamo il secondo polo produttivo italiano dopo le Fondazioni liriche. Faccio presente che oggi le tredici ICO danno lavoro a tempo indeterminato a circa 650 persone. **Le orchestre riconosciute sono solo tredici. Per quale ragione?**

Il motivo è strettamente legato alla mancanza di strategia complessiva e ai finanziamenti insufficienti. Le ICO hanno un loro fondo di dotazione che poi è ripartito assegnando sovvenzioni alle varie orchestre. Il riconoscimento di una nuova orchestra, se non è accompagnato dall'adeguamento del fondo, porta dei danni alle altre. Più volte l'assemblea delle ICO nei documenti ufficiali ha sottolineato la piena apertura a nuove orchestre riconosciute, magari distribuite con intelligenza sul territorio e, naturalmente, con l'adeguamento del fondo.



**Secondo lei, in Italia quante orchestre dovrebbero esserci?**

Questa è una domanda interessante. Potrebbe essere quasi una provocazione. Facciamo un ragionamento logico: l'Italia è il paese della cultura, con un notevole patrimonio artistico ed una grande tradizione musicale. Calcolando che siamo circa 60.000.000 di abitanti e che sarebbe opportuno avere un'orchestra ogni 400.000 abitanti, in Italia dovrebbero esserci 150 orchestre.

Chiaramente questa è un'utopia. Le orchestre poi dovrebbero essere distribuite equamente sul territorio, bisognerebbe fare una differenza tra orchestre stanziali e orchestre che lavorano in decentramento. In questo modo si avrebbe una par condicio anche dal punto di vista culturale. Per fare questo ci deve essere una precisa strategia, con tempi di realizzazione anche di più anni. Credo poi che la cosa decisiva sia quella di equilibrare quello la spesa per la formazione e quella per la produzione.

**Quale il rapporto ottimale tra formazione e produzione musicali in Italia?**

Oggi i Conservatori sono 54, abbastanza ben distribuiti sul territorio. A questi bisogna poi aggiungere gli Istituti Musicali pareggiati che sono 22 e che svolgono di fatto lo stesso compito dei Conservatori. Dunque abbiamo una situazione della formazione musicale molto più omogenea di quella della produzione musicale. A questo numero di Conservatori, che coinvolgono circa 5600 insegnanti (se si aggiungono quelli degli Istituti pareggiati si supererebbe quota 7000), corrisponde un numero sproporzionato di orchestre che possono garantire un lavoro a tempo pieno.

I professori d'orchestra impiegati nella produzione musicale sono meno della metà dei professori impiegati nella formazione musicale. Non è difficile dedurre che anche l'investimento economico è sproporzionato tra questi due settori fondamentali. Non ci si meraviglia dunque che i circa 3000 diplomati che ogni anno escono dai conservatori italiani abbiano sempre di più difficoltà a trovare un naturale sbocco lavorativo.

**Con quali criteri vengono attribuiti i contributi alle orchestre? Perché tra le ICO ci sono delle grosse differenze?**

L'attribuzione oggi va valutata secondo un'evoluzione storica. Non dimentichiamo che un'orchestra da quando fa la domanda per ottenere il riconoscimento, fa poi un iter all'interno del settore. Abbiamo ormai molte orchestre che hanno una anzianità e che hanno acquisito una loro storicità. Fino a sette otto anni fa il FUS era sempre in aumento e di conseguenza si poteva meglio

compensare la funzione delle orchestre con una certa anzianità e con costi superiori, con le più giovani o appena riconosciute.

Ormai da troppo tempo c'è all'interno delle orchestre chi avrebbe il giusto diritto di vedersi aumentato il contributo, perché in alcuni casi la sua attività è pari a quella delle orchestre che hanno un contributo enormemente maggiore. Questo però avviene in minima parte e con grande difficoltà perché con il FUS in diminuzione premiare uno significa penalizzare qualcun'altro.

A questa situazione generale vanno poi aggiunte altre componenti. Non tutte le orchestre hanno lo stesso organico e quindi ci sono dei costi di lavoro diversi e non tutte lavorano a tempo pieno (mai meno di cinque mesi l'anno che è il minimo garantito per avere il riconoscimento).

Nella assegnazione del contributo ministeriale giocano anche in misura notevole la possibilità di ogni orchestra di reperire sul territorio risorse economiche.

C'è anche un altro elemento, che è quello della qualità. Mentre i discorsi tecnici sono compito di funzionari del ministero, che sono abbastanza matematici, il discorso della qualità è affidata ad una commissione musica che ha molto spesso criteri di valutazione estremamente soggettivi.

**Attualmente in che maniera vengono assegnati i riconoscimenti alle orchestre? Come si diventa orchestra riconosciuta?**

Attualmente per diventare orchestra ICO si deve presentare una domanda con la quale si documentino come minimo tre anni nei quali si sono fatti cinque mesi di attività ogni anno, con orchestra regolare e regolari rapporti lavorativi. Questi requisiti non sono però in rapporto, come ho già detto, ad una strategia complessiva dello Stato.

È opportuno ricordare che attualmente nel settore 'orchestre' esistono già orchestre non riconosciute (Orchestra Verdi di Milano, Orchestra di Mantova, Filarmonica di Torino), che comunque hanno regolari finanziamenti.

Come ICO siamo molto aperti ad altri eventuali riconoscimenti. Stiamo anche studiando la possibilità di avere un'organizzazione dove orchestre riconosciute e non possano confluire per confrontarsi su tematiche comuni. La cosa più importante è che si prenda coscienza della funzione delle orchestre, della loro utilità culturale e del fatto che rappresentano potenziali posti di lavoro. Ci si deve poi allineare per quanto riguarda le orchestre e possibilmente per tutto il settore musicale per lo meno alle situazioni degli altri paesi europei con i quali dobbiamo confrontarci anche sulle tematiche culturali ed i relativi risvolti economici.

**Come si colloca l'Abruzzo in questo quadro ?**

L'Abruzzo è una regione estremamente interessante sotto vari aspetti. Non si può negare che in questi ultimi trenta anni culturalmente è molto cresciuta. Oggi su tutto il territorio ci sono diverse iniziative. Non solo. Abbiamo tanti musicisti di valore che operano in Abruzzo, che si sono formati nella realtà abruzzese e che oggi occupano posti di estrema importanza a livello nazionale e internazionale. Anche questa regione però soffre di difetti di fondo per mancanza di una strategia complessiva. Si dovrebbe dar vita a un 'Sistema Abruzzo' dove

ogni iniziativa non vive più solo in funzione della particolare associazione e del luogo in cui questa opera, ma in un quadro complessivo generale dove le programmazioni singole sono parte di un progetto globale.

Questo non solo razionalizzerebbe la spesa e la renderebbe più produttiva, ma darebbe maggiore immagine alla regione e alle singole istituzioni. E se questo fosse anche fatto coinvolgendo intelligentemente gli istituti di formazione musicale abruzzesi, potrebbe diventare un progetto pilota per tutta l'Italia. ■

**Trattamento non proprio regale**

*Internet riserva talvolta delle sorprese, come quando ci sbatte sotto gli occhi la lettera che un giovane musicista, mandolinista diplomato nel nostro Conservatorio, ha inviato alla Gazzetta di Parma, per segnalare il trattamento non proprio 'regale' che il Regio Teatro di quella città, gli ha riservato, al momento in cui gli ha chiesto di suonare per le recite di Otello. Ci piacerebbe che il M. Antonellini, quando avrà letto questa lettera, che appare subito dopo la sua intervista sulle orchestre italiane, ci facesse sapere che cosa ne pensa (P.A.)*

Gentilissimo Direttore, mi permetto di scriverLe per denunciare un fatto che non rende onore al prestigio di cui gode lo storico Teatro Regio di Parma... mi chiamo Emanuele Buzi e sono un mandolinista di Roma. Mi è spesso capitato di lavorare per importanti enti lirici e sinfonici, in occasione di allestimenti o concerti che prevedono passi solistici per mandolino, come nel caso dell'Otello di Giuseppe Verdi, presentato recentemente al Teatro Regio di Parma, che contiene, nel secondo atto, un intervento di mandolini e chitarre. Sicuramente saprà che il Teatro Regio non possiede un'orchestra stabile ma si affida a ad una società a responsabilità limitata, l' "Orchestra Teatro Regio di Parma s.r.l." di cui è amministratore unico e legale rappresentante il Sig. Sergio Pellegrini... Di solito ciò avviene quando si assume una ditta per le pulizie, non un'orchestra. Posso dirle con certezza, che questo rappresenta un unicum in Italia. Detta società, mi ha chiesto di partecipare all'allestimento. Sarei dovuto essere a Parma dal 23 di Marzo, primo giorno di prove per noi "artisti di palcoscenico", al 15 Aprile data dell'ultima rappresentazione. Ci sono stati esclusivamente accordi verbali, soprattutto per il compenso, e non poche incomprensioni, da entrambe le parti, sulla esistenza o meno di un rimborso spese e su altri fattori. Fatto sta che dopo essermi presentato il giorno 23 in Teatro e dopo aver compilato un foglio con le mie generalità, ho dovuto aspettare pazientemente di poter visionare il contratto di lavoro, che mi è stato presentato, a seguito di una mia esplicita richiesta, soltanto il giorno 28 Marzo, dopo 5 giorni di prove, svolte, da parte mia, in maniera impeccabile, per professionalità e puntualità. Scopro, con mia grande sorpresa, che il mio contratto non è un normale contratto in linea con quello nazionale di lavoro dei musicisti, come mi è sempre capitato di trovare in tutti i più importanti teatri italiani, ma è un contratto di collaborazione a progetto in campo artistico, che non prevede alcun rimborso spese di viaggio e soggiorno (ricordo che io sono venuto da Roma), né assicurazione, né giornate di malattia ecc., con un compenso (dal contratto non si deduce con chiarezza) di 67 euro per prestazione giornaliera.

A questo punto ho avuto un sussulto. Per prestazione giornaliera si intende giornata lavorativa. Ciò significa non avrei percepito alcun compenso per le date in cui non erano previste recite (e sono tante considerando che le recite sono 5 in 15 giorni). Per i 24 giorni che avrei passato a Parma, con le conseguenti spese di viaggio, vitto e alloggio, avrei ricevuto un compenso più che esiguo, a copertura dei soli 11 giorni lavorativi. Ho chiesto immediatamente al Sig. Pellegrini, 2° clarinetto dell'Orchestra, se era possibile prevedere, nel mio caso, un rimborso a parziale copertura delle spese sostenute. Dopo aver ricevuto un secco rifiuto da parte di Pellegrini e aver riscontrato anche da parte della sua collaboratrice alla segreteria l' indisponibilità a "venirci incontro", mi sono preso un giorno di tempo per decidere se firmare o meno il contratto. Il giorno dopo, 29 Marzo, con la generale prevista per le ore 17.00, ricevo alle 14.00 una telefonata da parte della collaboratrice di Pellegrini: per il mio comportamento offensivo nei suoi confronti, le minacce di non presentarmi alla prova generale (quando mi ha chiamato la signorina mi trovavo sull'autobus proprio per recarmi in Teatro), la mancata conferma telefonica della mia presenza alla suddetta prova (non mi è stata mai chiesta nessuna conferma) e la contestazione degli accordi pattuiti telefonicamente, ero stato **PROTESTATO PER MOTIVI PROFESSIONALI E DISCIPLINARI**. Con le stesse motivazioni erano state protestate anche due mie colleghe, anche loro mandoliniste, colpevoli esclusivamente di aver sostenuto, educatamente, le mie ragioni nella conversazione della sera prima.

Presentatomi comunque in Teatro sono stato aggredito verbalmente, assieme alle mie colleghe, dal Sig. Pellegrini con frasi ingiuriose e volgari: "fuori dai co....ni, andate a ca....re voi e la vostra insegnantucola del ca....o, fate tanto i fenomeni e adesso vedete di non smuovere troppo le acque..."

La invito, egregio direttore, a leggere l'articolo "pellegrini musicali" del bravissimo Luigi Boschi, per farsi un'idea sul sig Pellegrini...Lo troverà facilmente online. Distinti Saluti. Emanuele Buzi

E' cominciata a Roma l'avventura della Symphonica Toscanini



## *Con la benedizione di Maazel e Baratta*

Per il debutto romano, con le Nove Sinfonie di Beethoven, la Symphonica Toscanini ha scelto un luogo carico di storia, l'Auditorium Conciliazione, storica sede dei concerti dell'Orchestra di Santa Cecilia fino al 2002, quando si è trasferita al Parco della Musica. Potranno farsi concorrenza le due orchestre?

Timori e rassicurazioni alla vigilia dello sbarco, mentre Maazel offre un ramoscello d'ulivo.

**di Pier Angiolo Antoni**

**B**aratta e Maazel sapevano, incontrando la stampa alla vigilia del debutto pubblico a Roma della Symphonica Toscanini, che non avrebbero potuto evitare certe domande.

Chiarificatrici alcune, altre pacificatorie, sottintese da chi paventa che lo sbarco a Roma della nuova orchestra sinfonica, possa arrecare parecchi fastidi che vanno dalla sottrazione di pubblico, alla sovrapposizione di concerti, alla concorrenza 'sleale' dovuta alla presenza carismatica sul podio di Lorin Maazel, direttore musicale ed artistico della

nuova orchestra che, ad un anno dalla sua costituzione, ha deciso di mettere radici a Roma, ed ha scelto come sua residenza italiana, la capitale, accanto ad una seconda residenza, in America, a Washington.

Non è al pubblico che la new entry romana può fare paura. Il suo avvento vuol dire allargamento dell'offerta in taluni periodi dell'anno, per la cui individuazione si farà molta attenzione a non pestare i piedi a nessuno - hanno assicurato Baratta e Maazel; e per le altre compagnie orchestrali

romane si tratta di concorrenza che non può che far bene; stimolandole, anzi, a far sempre meglio, giacchè in Italia c'è bisogno del continuo pungolo alle nostre orchestre che per una malattia endemica ed inguaribile, difficilmente stanno sul chi va là, e tendono a mettersi comode ed a lasciar andare le cose per il loro verso, che è l'esatto opposto di ciò che vuol dire lavorare in campo artistico.

**Comincia Gianni Baratta, fondatore e sovrintendente dell'Orchestra a rassicurare l'ambiente romano.**

Non intendiamo svolgere a Roma una nostra stagione di concerti. Per la nostra stessa natura di orchestra 'internazionale' (leggi anche 'non stabile') che si riunisce in particolari periodi, non potremmo addossarci l'onere di una stagione vera e propria a Roma. Infatti penso che sceglieremo alcuni periodi dell'anno, come quello pasquale, dove ci sembra di non pestare i piedi ad altri soggetti (leggi : Santa Cecilia!) per suonare a Roma, sempre diretti da grandi direttori, oltre che da Maazel che provvederà a scegliere chi si altererà con lui sul podio. Noi facciamo un'ottantina di concerti all'anno, una cinquanta all'estero, il resto in Italia, concentrati in periodi molto circoscritti. La scelta di associarci al Festival di Pasqua (negli ultimi anni in situazione quasi comatosa e comunque da sempre esposto a pasticci e cancellazioni! e con un passato comunque inglorioso ndr.) nasce dal fatto che non abbiamo le strutture per agire in proprio, ed anche perché noi lavoriamo sempre con altri partners di diverso genere (sponsor e partners culturali); nel caso specifico del Festival di Pasqua, la scelta discende dalla nostra volontà di includere nel repertorio dell'orchestra anche la musica 'religiosa', o, più genericamente tale, per ispirazione. Per Roma sarebbe una carta vincente.

**Sull'utilizzo del nome Toscanini si stanno accanendo diverse realtà, dai Comitati celebrativi, di cui pullula l'Italia del 2007, alle orchestre. In Italia, attualmente ben tre: quella parmense d'origine, la Filarmonica e poi ora anche la Symphonica, che nascerebbe da una costola della Filarmonica, che comunque non sarebbe morta ma con tingerebbe a vivere all'interno dell'omonima Fondazione. Che differenza c'è fra le due orchestre gemelle?**

Rispetto alla vecchia Filarmonica - che io stesso ho fondato - di diverso c'è solo il nome. Furono infatti proprio i musicisti della Filarmonica, quando si presentarono delle difficoltà per la prosecuzione del nostro lavoro all'interno della Fondazione (quando vennero meno i lautissimi finanziamenti dell'Arcus spa,

oggi commissariata dal Ministro Rutelli ed affidata al commissario Paolo Baratta! ndr.) a chiedere a Maazel di proseguire nell'attività. La nostra orchestra ha contratti privati con i singoli, c'è al suo interno un turn over di pochissimi professori, forse appena il 5%, e noi non abbiamo nessuna caratteristica delle normali orchestre, per questo non potremmo mai accedere ai finanziamenti pubblici annuali, non abbiamo borderò ecc.... Noi studiamo progetti, e attorno a specifici progetti chiamiamo a ragionare partners anche economici (l'attuale ciclo beethoveniano, ma anche altri concerti quest'anno, sono sponsorizzati da una grande industria chimica nel ramo delle costruzioni, con la quale abbiamo stabilito un ottimo rapporto, al punto che i suoi dirigenti ci portano anche nuovo pubblico ai concerti). Ecco un'altra cosa che vorrei dire a chi teme che venendo a Roma, sottrarremo pubblico alle altre istituzioni: il nostro pubblico - così ci sembra - è diverso da quello solito; dunque semmai faremo opera di proselitismo e allargheremo l'utenza. Il contrario della concorrenza!.

**Maestro Maazel, con quale spirito inizia l'avventura romana a capo della sua nuova orchestra italiana?**

Con le migliori intenzioni ed i più pacifici propositi nei confronti di chi già fa la musica a Roma, in primis Santa Cecilia, la cui orchestra tante volte ho diretto, e il cui direttore Pappano è un mio caro amico, come mi ha dimostrato quando preparavo, l'anno scorso, al Covent Garden il debutto della mia nuova opera '1984', e che stimo davvero come direttore. Dunque nessuna ostilità.

**Perchè allora ha disdetto il concerto già annunciato per i primi di quest'anno?**

Non so cosa sia successo, non conosco i particolari tecnici della faccenda, dei quali si occupano altri per me. Probabilmente il concerto è stato annunciato troppo presto, prima che tutti i particolari fossero definiti dalle parti" (la versione dell'Accademia è molto differente. A Maazel sarebbe stato posto l'aut aut. O viene da noi a dirigere o va con la Symphonica e - di conseguenza - da noi non viene e neppure verrà finché perdura questa situazione! Ndr.)

**Quindi potrebbe tornare a dirigere a Santa Cecilia?**

Momentaneamente la vedo come cosa difficile. Tutto il tempo dedicato ad altri soggetti, è tempo sottratto alla mia orchestra italiana, la Symphonica, della quale sono direttore musicale ed artistico, ed alla quale intendo dedicarmi per dotarla di un repertorio. Si tratta di ottimi musicisti, bravissimi solisti, che hanno bisogno di lavorare insieme. A

loro voglio dedicare tutto il tempo che posso e che mi resta, oltre i miei due altri impegni stabili, a New York e Valencia.

**L'acustica del vecchio Auditorium Conciliazione, come l'ha trovata, anche a seguito di recenti lavori di ammodernamento?**

Col tempo mi sono convinto che non vi sono acustiche buone o cattive; e che tutto dipende dalla professionalità dei musicisti; un buon musicista od un bravo direttore sanno come sfruttare al meglio l'acustica di qualsiasi sala" ( il discorso di Maazel non ci convince, ma facciamo finta di credergli! Il caso del nuovo Auditorium, la cui acustica della Sala Santa Cecilia, non è certo delle migliori, con tutti gli aggiustamenti possibili, sta a dimostrarlo! ndr.).

**Perché Beethoven? Solo perché la sua musica fa sempre centro?**

Beethoven perché sono sempre affascinato dalla sua musica assieme al mondo intero, ancor più quando pensa quanto ha dovuto lottare come uomo, per realizzare quel monumento eterno rappresentato dalla sua produzione musicale..

**Col tempo le è accaduto di cambiare radicalmente idea sull'interpretazione beethoveniana?**

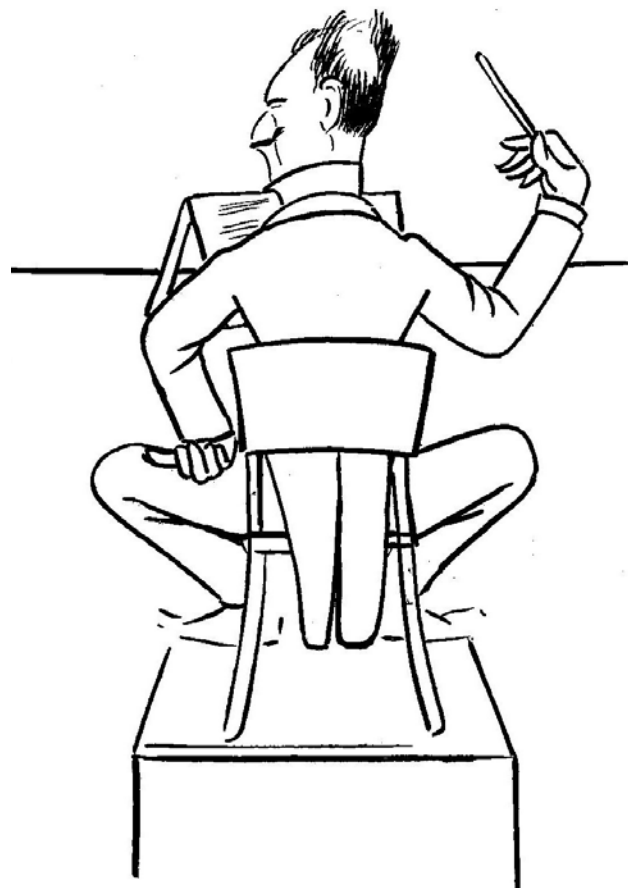
All'inizio ne avevo terrore. Quando più tardi ho cominciato a frequentarle con regolarità, ogni volta che le riprendo, mi accorgo che il traguardo precedente è diventato un traguardo intermedio. E poi il confronto con altri interpreti è sempre di stimolo. Ricordo che una volta incontrando Kleiber che ho ammirato, gli dissi che, nonostante la mia ammirazione per Lui, le sue sinfonie beethoveniane non mi piacevano. E sa che mi rispose Kleiber? Caro Lorin, anch'io stavo per dirti la stessa cosa. Era vero, perché lo avevo osservato seguire le mie prove con la partitura sotto gli occhi e scuotere spesso il capo in segno di divergenza di vedute.

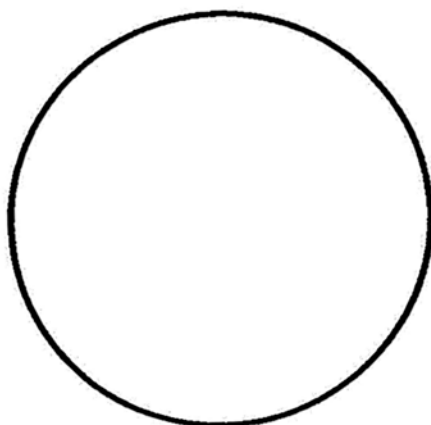
**Ha qualcosa da dire al neofita della classica, per invogliarlo ad avvicinarsi a Beethoven come ad altri colossi della musica?**

Sì, venite ad ascoltare Beethoven e le sue sinfonie. Hanno affascinato in passato, tuttora affascinano il mondo intero, affascineranno anche voi. E, se per caso, alla prima prova, vi siete annoiati, beh, vi assicuro che la colpa non è di Beethoven ma di noi interpreti, quando siamo incapaci ed incompetenti e non mettiamo alla base del nostro studio l'amore per quella musica!.

In tema di buoni rapporti, Santa Cecilia ha annunciato che a settembre prossimo farà all'Auditorium il ciclo completo delle 'Sinfonie' di Beethoven ( dal 3 al 27 settembre), e , per pura

coincidenza, due dei tre direttori impegnati, sono quelli che più di altri hanno lavorato in passato con la Filarmonica Toscanini e, immaginiamo, continueranno a fare anche con la Symphonica, e cioè a dire: Prete e Masur. La ragione addotta dal sovrintendente Cagli per l'invito a Masur . e cioè che ha ricuperato un direttore che negli ultimi tempi non ha diretto tanto a Santa Cecilia, è completamente contraddetta dai fatti: Kurt Masur, nel corso dell'ultimo secolo, non ha mai diretto a Santa Cecilia; diversamente da Prete che a Santa Cecilia è tornato regolarmente e con i suoi due concerti di settembre recupera anche quello di febbraio, saltato per ragioni di salute. A Santa Cecilia, l'ordine delle sinfonie non seguirà quello della numerazione corrente, mentre invece Maazel ad esso si attiene, con semplici spostamenti nel corso di una medesima serata, dove ha scelto di terminare sempre con una sinfonia dispari, perché più nota della sorella vicina, pari. E, del resto, come ha spiegato lo stesso Maazel, l'ordine nel quale ci sono pervenute le sinfonie beethoveniane non coincide strettamente con l'ordine cronologico della loro composizione, giacché come si sa, ad esempio, mentre abbozzava l'Ottava, Beethoven si dedicava alla composizione della Nona. ■






---

*Giacinto Scelsi*

A vent'anni dalla morte, Scelsi continua a far discutere

## ***Ottomila lire l'ora pagava i suoi negri!***

Libri e saggi sulla sua figura; a Salisburgo un festival in suo onore; si pubblicano poesie e scritti. Ma il 'Caso Scelsi' è ancora lontano dall'essere risolto. Resta da definire il peso dei suoi collaboratori, la qualità delle tracce della sua 'Ondioline' e l'effettivo ruolo del suo intervento creativo, mentre risulta dimostrata la sua ignoranza in fatto di tecnica musicale e compositiva.

**A cura di Pietro Acquafredda**

**Contributi di Stefania Gianni, Nicola Sani, Alessandro Sbordoni,  
Michelangelo Lupone, Alessandra Carlotta Pellegrini**

“...non mi considero affatto un rappresentate musicale del nostro tempo, come lo sono invece assai più ed assai meglio tanti altri... non scrivo mai di me né della mia musica, né invio mai fotografie di sorta. Questo disegno è il mio simbolo e mi rappresenta”.

Poche righe inviate da Scelsi, richiesto di un profilo biografico e musicale, che già potrebbero far discutere.

Ma il 'Caso Scelsi' scoppiò in realtà dopo la sua morte, avvenuta l'8.8.88 ( il musicista considerava l'8 un numero magico per sé!). Uscirono allo scoperto alcuni musicisti come Vieri Tosatti, Sergio Cafaro e lo stesso Roman Vlad a dichiarare che erano loro i veri Scelsi, giacché il musicista ligure, non sapendo scrivere la musica ( basta limitarsi a dire questo?), procedeva a registrare sulla mitica 'ondioline', con nastri magnetici e mezzi di

fortuna, le sue sperimentazione che poi inviava ai suoi 'negri' consenzienti, il cui silenzio era ben pagato - all'epoca di Tosatti : 8.000 lire l'ora - perché inventassero (?) partendo da quelle registrazioni, una partitura che poi figurava sotto il nome di Scelsi.

Nonostante i saggi autorevoli già usciti sulla sua musica, sul cadavere di Scelsi – senza la pietà che si deve verso i morti, convinti che il musicista, l'autore Scelsi non era che un colossale imbroglio - si accanirono in tanti. Aldo Clementi si spinse ad invocare che un sindacato o un tribunale togliessero a Scelsi, anche da morto, la qualifica di 'compositore', perché a lui ripugnava di essere, a causa di tale qualifica, accomunato ad un analfabeta, quale egli considerava il defunto. Poi, dopo il polverone che coinvolse anche altri musicisti, tutto tacque, mentre la musica di Scelsi continuò ad essere ancor più apprezzata, studiata ed eseguita, al punto che oggi sta per sbarcare trionfalmente anche a Salisburgo, con un festival monografico, al cui interno uno spettacolo indagherà sull'annoso problema dei trascrittori di Scelsi.

Ma che ne è oggi degli studi su Scelsi? Si può mettere finalmente la parola fine alla querelle sui rapporti fra compositore e 'negri' che hanno lavorato con e per lui, e forse anche in sua vece? C'è qualcosa di nuovo e singolare che ha insegnato al nostro tempo la sua musica? Che possono raccontarci, a vent'anni di distanza dalla sua morte, quei nastri registrati? Scelsi fu autore o semplice ispiratore della sua musica? Come può tutta la sua produzione, dopo gli esperimenti iniziali, recare una cifra che la rende assolutamente riconoscibile, nonostante lo smaneggiamento di altri? In una sua difesa ad oltranza ci si può spingere a dire che gli errori delle sue partiture sono l'impronta delle mani dei 'negri' ?

Un recente saggio di Friedrich Jaeger aggiunge altri 'negri' a quelli già noti; uno fra tutti, Walker

Klein - al quale Scelsi inviava nel 1936 uno scarabocchio con la richiesta remunerata: "crede di potermene fare una bella toccata?"- che venne successivamente sostituito da Tosatti.

Viene anche a dirci che diversa fu l'opera prestata dai 'negri' nelle opere per strumento solista - dove sicuramente maggiore fu l'impronta di Scelsi - e in quelle per orchestra, dove egli sembrava addirittura come un pesce fuor d'acqua (alcuni direttori hanno dichiarato allo studioso che alle prove di suoi pezzi per orchestra, Scelsi non partecipava mai; loro pensano per la sua assoluta incapacità di poter dire alcunché).

Sono venuti fuori almeno altri tre 'negri', al servizio del compositore in tempi più recenti, la violoncellista France-Marie Uitti( dal 1974) il compositore e allievo di Tosatti, Riccardo Filippini, l'organista Siegfried Naumann , 'trascrittore' dell'unico pezzo per organo di Scelsi, 'In nomine Lucis' dedicato a Franco Evangelisti ( pubblicato per la prima volta dal mensile 'Piano Time' nel 1989, per gentile concessione di Irmela Evangelisti). Queste ed altre recenti rivelazioni ci pongono di fronte al problema più generale della creatività artistica. Scelsi con le sue registrazioni ed il lavoro successivo a fianco dei suoi 'negri', cui si deve gran parte del lavoro di decifrazione del 'soffio' divino dell'ispirazione, può ritenersi ancora l'autore 'unico' della musica che si è attribuito? E senza i suoi negri cosa ne sarebbe stato di Scelsi compositore? Come è anche lecito chiedersi: i suoi negri, compositori in proprio, sono mai riusciti a produrre opere di interesse pari a quelle che loro suggeriva l'ispirato Scelsi? A molti di queste problemi non si è riusciti a dare risposte definitive, e non se ne daranno ancora. Basterebbe forse eliminare il 'diritto d'autore' per vederne di colpo risolti alcuni . Ora, anche per l'attuale situazione normativa, dovremo continuare ad interrogarci sul 'Caso Scelsi'.

(P.A.)

# *Giacinto Scelsi, maestro e amico*

di Stefania Gianni

“ se ancora oggi non sappiamo chi fosse in realtà William Shakespeare: possiamo ritenerci soddisfatti di sapere a così breve distanza dalla morte chi è Giacinto Scelsi”, così John Cage. Dopo la scomparsa del compositore l'interesse principale si indirizzò sulla sua

personalità, sull' "individuo" che, in vita, aveva fatto di tutto per lasciare il minor numero possibile di notizie e informazioni riguardanti la sua biografia. Era molto divertito dal fatto che qualcuno diceva che in effetti Giacinto Scelsi non esisteva realmente. In realtà, dai

registri anagrafici di La Spezia, Giacinto Scelsi risulta essere nato l' 8 gennaio del 1905, "sotto il segno del Capricorno", affermava orgogliosamente l'interessato, asserendo inoltre di essere nato per la prima volta in Mesopotamia 2637 anni prima di Cristo. Secondo Scelsi, un "facile" computo numerologico avrebbe potuto rivelare la sua esatta data di nascita.

Scelsi non amava le biografie, né le interviste, né tanto meno essere fotografato; e ripeteva spesso, a tal proposito, il proverbio cinese: "Colui che si alza sulle punte dei piedi perde facilmente l'equilibrio". La modestia era, infatti, una delle sue più grandi qualità che io stessa ho avuto la fortuna di verificare negli anni che l'ho frequentato.

Era fragile e forte nello stesso tempo, gigante e uomo minuto come appariva in realtà: estremamente saldo e resistente nelle grandi cose, gracile e inerme nelle piccole. C'è chi lo descrive come un simpatico vecchietto che faceva passeggiate mangiando gelati, frequentatore del circolo del golf, ma allo stesso tempo asceta e mistico, ironico narratore di storielle e aneddoti, anche sulla sua vita e, parimenti, buddista, vestito con una tunica indiana, compositore "alternativo"...

Giacinto era tutto e il contrario di tutto. Riteneva estremamente importante la persona che aveva di fronte e il rapporto che voleva instaurare. Riusciva a non identificarsi totalmente né con la sua musica, né con la sua poesia, né con la sua persona. Come diceva amabilmente "non sono né questo né quello, ma ciò che resta".

Giacinto Scelsi non riceveva le persone indossando una tunica orientaleggiante: l'unica concessione erano i suoi cappellini, molto originali, indossati per almeno due motivi, dei quali quello più realistico è che sentiva sempre freddo. Sapeva essere narratore ironico e leggero, ma a me s'è rivelato anche insegnante severo ed esigente,

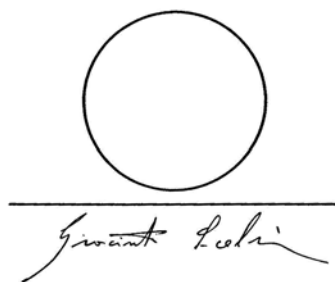
dotato di grande cultura che spaziava in molti campi, a volte con intuizioni anche avveniristiche.

Un po' vezzosamente si vantava di aver scoperto molto in anticipo, rispetto alla scienza, la sfericità del suono, che aggiungeva la dimensione dello spazio a quelle già considerate. Conosceva i musicisti 'spettrali', ma non voleva che lo si confondesse con essi, così come non voleva essere considerato musicista elettronico. Ribadiva spesso che la sua musica non poteva essere analizzata perché la teoria musicale possedeva strumenti inadeguati alla sua comprensione; ma non era sordo ed insensibile alle scoperte di altri musicisti.

Ad esempio con *Rotativa*, del 1929 - così intitolata perché il titolo pensato da Scelsi per questa composizione: *Coitus Mechanicus*, venne giudicato troppo osé e quindi censurato - Scelsi si era avvicinato alla "musica sulla macchina" di Honegger, Antheil, Mossolov. E gli esempi potrebbero essere ancora numerosi, basterebbe citare per tutti Varèse.

Scelsi non affrontava argomenti tecnici, piuttosto era solito spiegare la sua musica con concetti generali il più delle volte extra musicali. E pure era straordinaria la consapevolezza del risultato sonoro che desiderava ottenere. Indicava all'interprete ogni particolare di quel suono utilizzando metafore, a volte divertenti o curiose, come quando chiese a Michiko Hirayama di produrre un effetto vocale mimando il conato di vomito.

Spronava continuamente ad approfondire quelle pratiche che dovevano rendere sempre più sottile la percezione ed arrivare al silenzio. Silenzio dei sensi che ritraendosi sempre di più dovevano portare al silenzio della mente. Ad una mente completamente assorbita e unificata, alla quale sarebbe giunto, infine, il suono non udibile, un suono estremamente potente, perché ancora inesperto, del quale lui, umilmente, diventando un mezzo, si definiva il "postino".



## Scelsi sperimentale già dal 1929

di Nicola Sani

Giacinto Scelsi non è nato come compositore negli anni Cinquanta, come molti pensano; non ha cominciato a scrivere musica nello stile e nella maniera che la maggior parte del pubblico e dei musicologi conosce. La sua prima composizione è del 1929 e si intitola *Chemin du coeur*, per violino e pianoforte. A questa fa seguito un pezzo per pianoforte intitolato *Rotativa*, trascritto in quegli stessi anni

per orchestra, tre pianoforti e organo, quindi per due pianoforti e per due pianoforti e ensemble di 13 percussionisti. È un pezzo che si distingueva già dalla produzione della sua epoca e che può essere collegato alle esperienze di quegli anni di compositori del periodo post-futurista come Varèse, Antheil, Honegger, Mossolov. Tra *Rotativa* (1931) e i *Quattro pezzi (ciascuno su una nota*



*sola*) del 1959, la composizione-manifesto della nuova poetica di Giacinto Scelsi e l'opera culmine della sua seconda fase stilistica (a cui seguirà una terza fase, estremamente radicale, che caratterizzerà la sua produzione fino alla scomparsa avvenuta nel 1988), ci sono quasi trent'anni. In questi anni Scelsi scrive una serie notevole di composizioni. Di quella produzione abbiamo una conoscenza ridotta, poiché molte partiture non sono ancora state ritrovate. Allo stato attuale è possibile basarsi sull'elenco presunto delle opere di Scelsi tra il 1929 e il 1948 (dunque dalla prima composizione per violino e pianoforte *Chemin du coeur* al poema per coro e orchestra *La nascita del verbo*) realizzato da Sharon Kanach e riportato in appendice al volume *Les anges sont ailleurs*, pubblicato dalle Edizioni Actes Sud.

“In questo piccolo pezzo (*Chemin du coeur*) di sole 70 battute - scrive il musicologo Adriano Cremonese nel suo studio del 1992 intitolato “Giacinto Scelsi. Prassi compositiva e riflessione teorica fino alla metà degli anni '40” e pubblicato dalle Edizioni l'Epos di Palermo - che denuncia un'acuta sensibilità romantica, Scelsi si serve dunque della forma ciclica, adottata da César Franck e poi ripresa da Debussy ad esempio nel *Quartetto* in sol minore, ridotta alla sua essenza di continuo ritorno modificato di un unico elemento conduttore”. È interessante questa fase dell'evoluzione del tratto compositivo scelsiano, perché rivela un processo del tutto analogo a quello che scopriamo davanti all'opera completa di un grande pittore che è approdato all'informale, dopo una prima fase legata alla pittura figurativa.

Scelsi nasce nel 1905; è quindi coetaneo di Dallapiccola (1904-1975) e di Petrassi (1904-2003) e di qualche anno

più giovane di Ghedini (1892-1965), esponente di mezzo tra quella e la “generazione dell'Ottanta” di Casella e Malipiero. I suoi esordi, come quelli dei suoi colleghi, rientrano in quel contesto culturale. In maniera analoga ad altri compositori dell'epoca, in Italia, i suoi esordi si orientano verso tre direzioni: la lirica per canto e pianoforte, il genere “sinfonietta” e il richiamo alle esperienze avanguardistiche italiane, in particolare al futurismo di Luigi Russolo e Francesco Balilla Pratella. Rientrano in queste linee i *Tre canti di primavera* per voce e pianoforte del 1932 su testi della poetessa Sibilla Aleramo, i *Tre Canti* per voce e pianoforte del 1933 su testi tratti dal “Poema Paradisiaco” di Gabriele D'Annunzio, *Sinfonietta* per orchestra del 1934, *Concertino* per pianoforte e orchestra del 1934 e *Rotativa* poema per 3 pianoforti organo e orchestra del 1930 (la cui prima esecuzione a Parigi alla Salle Pleyel nel 1931 fu diretta da Pierre Monteux) a cui si affiancano le tre versioni per pianoforte solo, per due pianoforti e per pianoforte e ensemble di percussioni.

Centrale nell'esperienza del primo Scelsi è la letteratura per pianoforte. A questo strumento è legato l'importante capitolo dei *Preludi*, attorno al quale sono state fino ad ora scritte molte inesattezze, frutto della difficoltà di avere accesso alle fonti. Recenti studi da me personalmente condotti mi permettono di asserire l'esistenza di un'ampia raccolta di *Preludi* suddivisi in 4 quaderni numerata progressivamente dal n. 1 al 49, oltre ad un insieme di altri 8 *Preludi* al di fuori di questa serie, con numerazioni diverse e senza numerazione. Se la datazione dell'insieme dei *Preludi* è ancora incerta (particolarmente difficoltosa appare quella degli ultimi 8 che mostrano maggiore

## Giacinto Scelsi al Festival di Salisburgo

*Kontinent*, la sezione per la musica contemporanea nata quest'anno nell'ambito dello storico Festival di Salisburgo guarda a mondi, idee, poetiche e linguaggi che si incontrano e scontrano per dare origine al nostro complesso pianeta sonoro. La prima edizione (6 - 25 agosto 2007) è dedicata a Giacinto Scelsi, a confermare l'interesse che questo musicista ha sempre suscitato oltralpe (già nel 2005 si era ascoltato a Salisburgo l'imponente lavoro per coro misto e orchestra *La Nascita del Verbo*).

Nel concerto inaugurale, opere per ampio organico quali *Hymnos*, *Aiôn*, *Pfhat*, *Konx-Om-Pax*, oltre che *Sauh III e IV* e i *Tre canti sacri*, eseguiti dalla Basel Sinfonietta diretta da Jürg Wytenbach; interpreti **fra i** più accreditati che già nel 1990 avevano racchiuso l'intero *corpus* scelsiano per coro e orchestra in un prezioso cofanetto di tre cd recentemente ripubblicato (Accord).

I successivi appuntamenti includono i progetti *Scelsi Morning* e *Suono rotondo*. Il primo - protagonista Marc Ribot e gli interpreti dell'Ensemble Dissonanzen - alterna composizioni del chitarrista americano a singoli movimenti da composizioni per strumento solo di Scelsi (*Tre pezzi per sassofono*, *Quattro Illustrazioni*, *Ko-Tha*, oltre che *Quays*). Il secondo pone, invece, l'accento sull'improvvisazione, aspetto certamente non secondario nella poetica di Scelsi, creando un *continuum* fra opere per strumento solo (*Tre pezzi per trombone*, *Ko-Tha*, *Le réveil profond*, *Mantram*) e improvvisazioni per trio. Interpreti Stefano Scodanibbio, Michael Kiedaisch e Mike Svoboda.

La rassegna si arricchisce di un concerto dedicato al rapporto fra Scelsi (*Okanagon*, *Anahit*) e gli spettrali francesi **Tristan Murail e Gérard Grisey** (a quest'ultimo sono riservati anche due appuntamenti monografici) e un concerto del Trio Recherche con musica di La Monte Young.

A conclusione della maratona scelsiana il progetto scenico *Sauser aus Italien* - libera riflessione sul complesso e delicato rapporto di Scelsi con i trascrittori - realizzato da Christoph Marthaler e gli interpreti del Klangforum Wien, in co-produzione con la Ruhr Triennial (prima assoluta il 19). Per ulteriori informazioni: [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at); [www.scelsi.it](http://www.scelsi.it)

Alessandra Carlotta Pellegrini

incoerenza rispetto alle quattro serie precedenti), tuttavia i primi 12 – gli unici ad essere stati pubblicati ed incisi - dovrebbero risalire agli anni '30, benché la loro pubblicazione per le Edizioni De Santis di Roma (ora Edizioni Edi-Pan) sia del 1947.

È tuttavia possibile che le quattro serie risalgano complessivamente agli anni '30 e '40. Tra le altre composizioni di quegli anni figurano: *Toccata* per pianoforte del 1934, eseguita per la prima volta a Roma nel 1938 da Nikita Magaloff (coeva dell'omonima composizione di Petrassi per pianoforte del 1933), i *Poemi* per pianoforte del 1934, *Sei pezzi dai paralipomeni* per pianoforte del 1930/40, i *Four Poems* per pianoforte del 1936/39, il trittico per pianoforte *Hispania* del 1939, le *Sonate* per pianoforte nn. 2, 3 e 4 composte tra il 1939 e il 1941, la *Variatione* e la *Variatione e fuga* per pianoforte degli anni '40 (la datazione è ancora incerta, benché l'edizione della partitura rechi la data del 1947), la *Sonata* per violino e pianoforte del 1934, *Dialogo* per violoncello e pianoforte del 1932 e *Ballata* per violoncello e pianoforte del 1943 (di cui è stata di recente ritrovata, pubblicata ed eseguita in prima mondiale a Bologna la trascrizione per violoncello e orchestra), i due *Trii* per violino, violoncello

e pianoforte del 1936 e del 1939, il *Quartetto n. 1* per archi del 1944, *L'Amour et le crâne* su testi di Charles Baudelaire per voce e pianoforte del 1933, *Perdus*, su testi di Jaan Wahl, per voce femminile e pianoforte del 1937, *Preludio, arioso e fuga* per orchestra del 1936, eseguito per la prima volta a Roma nel 1938 con la direzione di Carlo Maria Giulini, fino a *La Nascita del verbo*, per coro e orchestra del 1948. Questi per citare solo i lavori principali.

Ce ne sarebbe abbastanza per restituire pienamente a Scelsi il ruolo che gli spetta nel quadro della musica italiana della prima metà del Novecento, accanto ai Casella, Malipiero, Ghedini, ai coetanei Petrassi, Dallapiccola, Veretti, Peragallo, Salviucci ecc...

Fermo restando che già lo Scelsi di quegli anni si distingueva per originalità e indipendenza rispetto alla produzione del suo tempo, avendo sviluppato uno stile che univa il classicismo italiano e le esperienze del serialismo post-dodecafonico alla complessa costruzione armonica proveniente dall'esperienza di Skrjabin, trasmessagli da Egon Koehler. Già questo farebbe di Scelsi uno dei compositori più interessanti della sua generazione e del suo tempo.

## Mille note in una

di Alessandro Sbordoni

All'ascolto dei “*Quattro Pezzi (su una nota sola)*” del 1959, di Giacinto Scelsi, ci si rende conto che l'autore non mette in gioco una nota sola, ma una vasta gamma di note, ognuna delle quali poi “lavorata” in tantissimi modi, sul piano delle dinamiche, delle articolazioni, dei modi d'attacco e così via; lezione ripresa da Franco Evangelisti, in tutt'altra maniera, con l'introduzione dell'alea.

Perché questa apparente, inspiegabile contraddizione? Perché a Scelsi non interessa “un solo suono”, non ha cioè la pretesa di andare, come è stato detto, “dentro” al suono (al singolo suono), compiendo un'operazione quasi monomaniacale per tirarne fuori chissà quali metafisiche sonorità.

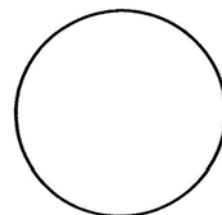
E' sua intenzione, piuttosto, istituire una relazione necessaria ed attrattiva tra più suoni, al punto da arrivare a percepirli come un tutt'uno, un insieme indissolubilmente unito, risultato di grande sapienza compositiva.

Il segreto per istituire questo tipo di necessarietà tra i suoni, al punto da farli apparire alla percezione come un insieme ben strutturato ed unitario, non discende da regole armoniche o contrappuntistiche al modo ad esempio della tradizione tonale, ma dal far tendere un suono verso l'altro, riscoprendo e per così dire ravvivando, grazie alla “esplicitazione” dei rapporti interni e armonici del suono stesso, le sue maggiori o minori affinità e prossimità con i suoni vicini. Questo digradare di un suono verso l'altro, vero e proprio impercettibile “scolorare” di un suono nell'altro, porta infatti Scelsi ad vasto utilizzo di microtoni, perfettamente funzionali a tale procedimento. Un lavoro simile, operato sul piano delle altezze come su quello

timbrico, conduce ad un continuo metamorfosarsi delle sonorità l'una nell'altra, l'una dopo l'altra, individuando infine una propria forma.

Si potrebbe quindi osservare che la genialità di Scelsi si manifesta nel fatto che l'utilizzo dei microtoni non è voluto *more matematico*, come invece da Busoni in poi la teoria musicale occidentale ha tentato di fare. Ciò che rende questa attitudine ancora più densa di significato sul piano propriamente musicale è proprio la sua necessarietà e la sua naturalezza.

Un esempio. Alcuni studi hanno evidenziato come la voce, nell'atto di intonare un suono, non prenda mai direttamente il suono stesso, ma gli si avvicini, per così dire, con un piccolo glissato ascendente. Tale procedimento naturale può essere assimilato all'uso scelsiano dei microtoni, rendendolo un fattore di ricerca avanzatissima ma nel solco di una tradizione che a questo punto non è più soltanto occidentale, ma addirittura “globale”, in senso storico e geografico.



Giacinto Scelsi

# La mitica 'Ondioline'

di Michelangelo Lupone

Scelsi è stato un compositore analitico della struttura interna del suono. Oggi per un compositore, questo tipo di approccio è ovvio, ma dobbiamo considerare che in quegli anni erano ancora pochi gli esponenti dell'avanguardia che puntavano sul rinnovamento totale del patrimonio acustico, e che per necessità espressiva approdavano alla ricerca empirica sugli strumenti tradizionali (preparazioni e trattamenti particolari dello strumento) e alla conoscenza fisica e composizione del suono attraverso l'elettronica.

Privo di una metodologia specifica e dell'ausilio di tecnici e di strumenti da laboratorio, come per esempio quelli messi a disposizione negli anni cinquanta dalle radio di Colonia, Milano, Parigi, Scelsi solo tardi ha scelto il suono elettronico come materiale adatto al suo immaginario (nella sua musica strumentale erano, infatti, già presenti alcuni elementi che attraverso il mezzo elettronico avrebbe approfondito).

La scelta del mezzo, in particolare il sintetizzatore Ondiolina, è stato coerente al suo approccio euristico, non sorretto scientificamente ma sistematico, soprattutto nell'approfondimento di quei caratteri del segnale sonoro che ne hanno definito lo stile e il linguaggio musicale. La sua attenzione per la struttura interna del suono, per il timbro, per le relazioni di pitch adiacenti (battimenti), lo

hanno condotto naturalmente all'utilizzo di uno dei pochi strumenti elettronici dell'epoca in grado di offrire, sul piano esecutivo e compositivo, il controllo di questi aspetti.

La quantità considerevole di nastri che ha registrato improvvisando su questo sintetizzatore, svelano sia l'incessante necessità creativa di plasmare i nuovi suoni, sia un'indagine delle caratteristiche sonore dello strumento condotta empiricamente. Scelsi, attraverso i nastri, ha potuto, in effetti, migliorare e consolidare progressivamente le scelte dei propri processi creativi ma, al tempo stesso, ha acquisito logiche di comportamento del suono avulse dal contesto strumentale tradizionale, tipiche invece del dominio elettronico ed in particolare del sintetizzatore utilizzato.

Ho potuto suonare e analizzare l'Ondiolina su cui Scelsi ha lavorato: ciò che mi ha colpito è stata l'aderenza totale di quei suoni a quelli delle opere per strumenti tradizionali, scritte o trascritte dai nastri registrati.

Non entro nel merito del dibattito che ancora cerca tra i trascrittori un "autore" per le opere di Scelsi perché non ho dubbi sulla identità e unicità storica di quei suoni e di quelle forme, semmai mi interessa capire come la natura dello strumento elettronico ha prodotto su Scelsi una influenza tale da riflettersi sull'intero assetto compositivo.

## Scelsi scrittore, poeta e teorico di se stesso

*Les anges sont ailleurs...* e *L'homme du son* sono i titoli delle due più recenti pubblicazioni dalla casa editrice francese Actes Sud, che agli scritti di Giacinto Scelsi dedica una collana di tre volumi curata da Sharon Kanach, realizzata in collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi.

Il primo volume è interamente dedicato agli scritti teorici ed estetici organicamente suddivisi in tre sezioni: elementi (auto)biografici, testi sulla musica (fra cui *Sens de la musique*, *Evolution de l'harmonie*, *Evolution du rythme* e *Son et musique*), testi sull'arte (fra cui *Art et connaissance* e l'inedito *Art et satanisme*); degna di nota l'appendice con una accurata versione del catalogo delle opere di Scelsi e un'esaustiva discografia. Accompagna il volume un prezioso cd con ampi stralci da una intervista a Scelsi realizzata per una trasmissione di France-Culture (gennaio 1986) e la registrazione della prima assoluta del *Quartetto per archi n. 5* dedicato a Henry Michaux.

Il secondo volume - *L'homme du son* - riunisce i testi poetici commentati da Luciano Martinis con la collaborazione di Sharon Kanach; alle raccolte già pubblicate, in edizioni fuori catalogo ormai da tempo, si aggiungono alcuni significativi inediti.

È opportuno sottolineare l'importanza di questa collana (cui si aggiungerà ben presto l'autobiografia *Il Sogno 101*) per approfondire la conoscenza della produzione letteraria di Scelsi, aspetto meno noto ma parimenti importante nella sua attività creativa.

Per contestualizzare il 'poliedrico' Scelsi, alcuni altri essenziali riferimenti bibliografici, come i saggi di Heinz-Klaus Metzger e Hans Rudolf Zeller nello 'storico' volume curato da Adriano Cremonese (Nuova Consonanza -Le parole gelate, 1985); interessante inoltre gli interventi raccolti nel volume *Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono* a cura di Pierre Albert Castanet e Nicola Cisternino (Luna Editore, 2001).

Per una bibliografia più dettagliata e specifica si rinvia a [www.scelsi.it/bibliografia](http://www.scelsi.it/bibliografia).

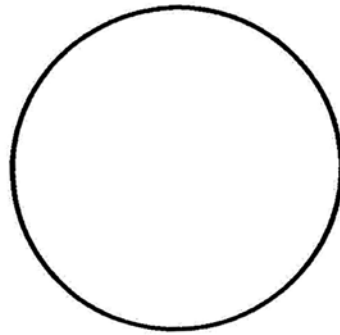
Alessandra Carlotta Pellegrini

Il sintetizzatore su cui Scelsi ha lungamente operato era monofonico, con un limitato set di registri timbrici e un approssimativo controllo d'ampiezza, ma ciò che più interessa è che permetteva di operare per quarti di tono e con glissandi. La natura del suono però risentiva di derive tipiche dell'elettronica utilizzata: il comportamento frequenziale era instabile, il suono risultava modulato internamente da rumori elettromeccanici e l'andamento degli inviluppi (soprattutto in fase d'attacco) caratterizzato da transizioni dello stato dei componenti elettronici! Le aberrazioni introdotte dallo strumento e le

distorsioni del sistema di amplificazione hanno dato "struttura interna al suono"?

Per quanto ho potuto costatare, gli elementi spuri e aggiunti al suono sono tali da dare un carattere determinato a questo sintetizzatore.

Scelsi era consapevole dei limiti del mezzo o quanto meno ne considerava la portata; anziché tentare di correggerli però, li ha assunti come carattere implicito del suono e ne ha sublimato le potenzialità espressive al punto da trasferirne l'esito anche nella scrittura strumentale.



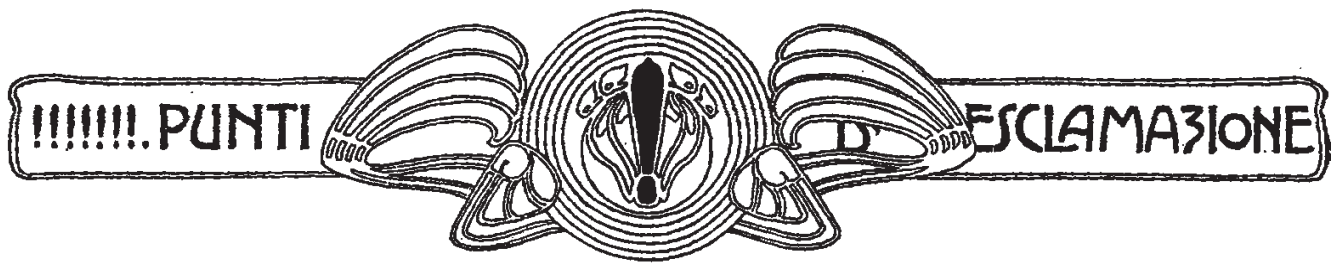
*Giacinto Scelsi*

## **Fondazione Isabella Scelsi**

La Fondazione Isabella Scelsi ([www.scelsi.it](http://www.scelsi.it), [fondazione@scelsi.it](mailto:fondazione@scelsi.it)), istituzione culturale con sede a Roma, si dedica alla promozione della nuova musica ed in particolare allo studio e alla diffusione della musica del compositore Giacinto Scelsi (1905-1988), nato a La Spezia, ma originario della provincia di Taranto. Tra i fondatori, oltre a Giacinto Scelsi, alcuni tra i suoi più stretti amici e collaboratori. La Fondazione è stata costituita il 21 gennaio 1987 per volontà del compositore Conte Giacinto d' Ayala Valva, conosciuto in tutto il mondo musicale e artistico semplicemente come Giacinto Scelsi. Volle intitolare la Fondazione alla memoria della sorella Isabella Scelsi de Zogheb. La sua sede è l'abitazione in cui Scelsi ha vissuto durante gli ultimi venti anni della sua vita: una palazzina costruita su vestigia romane, in Via San Teodoro 8. Al primo piano gli uffici, il quarto, dove si trovava l'appartamento di Scelsi, è oggi museo, visitabile su appuntamento. Il piano terreno ospiterà l'archivio, in fase di ordinamento e catalogazione. Dal 1 ottobre del 2004 ho assunto la presidenza della Fondazione il compositore Nicola Sani.

La Fondazione sta procedendo ad ordinare, catalogare, digitalizzare e rendere fruibile alla consultazione e allo studio il proprio Archivio Storico, dichiarato di interesse nazionale, nel quale sono conservati (oltre a molta documentazione di notevole interesse storico, musicologico e letterario) i manoscritti e i documenti relativi alle opere di Scelsi, nonché i "famosi" nastri magnetici su cui Scelsi registrò le proprie improvvisazioni con strumenti tradizionali, suoni concreti, strumenti etnici e con lo strumento elettronico "Ondioline" e che sono servite come base per le successive trascrizioni di gran parte delle opere della sua ultima fase compositiva che oggi definiremo "spettrale" ante-litteram, caratterizzata dall'esplorazione timbrica all'interno del suono, quindi successive al 1959. Il progetto di digitalizzazione, recupero, restauro delle registrazioni sonore di Scelsi è affidato a Nicola Bernardini e si avvale della collaborazione della Discoteca di Stato.

La Fondazione, infine, ha dato un notevole impulso all'attività editoriale e discografica, con il progetto di revisione delle partiture di Scelsi presenti nel catalogo delle Edizioni Salabert di Parigi, vero e proprio presupposto ad una futura edizione critica; per l'attività discografica si segnala la collaborazione con la statunitense Mode Records per la recente pubblicazione, in prima mondiale, de *La nascita del verbo*, per coro e orchestra diretta da Johannes Kalitzke; mentre ha preso corpo una collaborazione con la Stradivarius di Milano per la realizzazione di una nuova "Scelsi Edition", il cui primo cd è di prossima uscita.



## Musica e Liturgia

# Un canto non vale l'altro!!!

Nell'esortazione 'Sacramentum caritatis', dedicata all'Eucarestia, Benedetto XVI, ha toccato anche il tema della musica liturgica, sul quale negli scritti da cardinale e nei discorsi da pontefice è più volte già intervenuto. A chi ha seguito tale complesso e dibattuto problema è sembrato che il pontefice attuale voglia invertire la rotta tenuta lungo tutto il pontificato dal suo 'amato' predecessore – come ama definire Giovanni Paolo II l'attuale successore di Pietro. Invertirla perché fondata su un errato concetto di 'popolare'. La liturgia, essendo la manifestazione pubblica della fede del popolo cristiano (cattolico), deve esprimersi in un linguaggio comprensibile, 'popolare' si potrebbe anche usare tale termine. L'equivoco generato da tale termine è nato quando lo si è voluto spiegare con un altro termine: 'semplice', e questo a sua volta con il concetto che non importa che tale espressione sia di qualità, come se – ma questo non è stato mai esplicitamente detto – la qualità fosse nemica della semplicità e del popolare, dimenticando la lezione che ci viene, tanto per fare un esempio, dal magnifico repertorio del 'corale' luterano. In questo equivoco sembrò cadere Giovanni Paolo II, quando mandò via dalla Sistina Mons. Bartolucci, fece licenziare dal Pontificio Istituto di Musica Sacra, p.Baroffio, concedendo di fatto a tutti la libertà di cantare e suonare ognicosa in chiesa, durante le celebrazioni liturgiche, dimenticando che se la Chiesa avesse seguito tale principio, nel corso della sua storia, nessuno dei meravigliosi monumenti d'arte, in ogni campo, eretti a gloria di Dio avremmo potuto avere.

Resta il fatto che oggi nella liturgia, anche solenne, si ascolta di tutto; certamente tutti capiscono le parole, ma si disconosce che è proprio attraverso la bellezza che la liturgia lascia segni evidenti nel cuore e nella mente dei fedeli; e perciò non mostrare attenzione per la qualità dell'espressione musicale è errore anche pastorale. Dal che l'intervento del Papa che, certamente, in fatto di musica, ha gusti più elevati del suo 'amato' predecessore. Ora, ciò detto, il problema è capire se il Pontefice intenda imprimere una svolta, in direzione della qualità, al repertorio musicale liturgico, oppure se una volta lanciato il sasso, non ritirerà la mano, costretto e reso impotente dalla corrente 'innovatrice' e populistica della sua stessa

Curia, che ha dalla sua anche noti intellettuali laici. Insistente nella sua esortazione apostolica il richiamo all'uso del latino e del canto gregoriano (al par.62, insiste e ripete tali concetti, ingiungendo – 'chiedo' è il termine usato dal papa – "ai sacerdoti di prepararli, fin dal seminario, alla conoscenza ed all'uso della lingua latina e del canto gregoriano!"). Ma prima di questa ed altre esortazioni pratiche espone i fondamenti teorici generali della sua azione pastorale, quando dice: " Il legame profondo tra la bellezza e la liturgia deve farci considerare con attenzione tutte le espressioni artistiche poste al servizio della celebrazione....E' necessario che in tutto quello che riguarda l'Eucarestia vi sia gusto per la bellezza (paragr. 41). E poi, al paragrafo successivo, l'affondo chiaro, inequivocabile: " Nell'ars celebrandi un posto di rilievo viene occupato dal canto liturgico... La chiesa, nella sua bimillennaria storia, ha creato e continua a creare, musica e canti che costituiscono un patrimonio di fede e di amore che non deve andare perduto. Davvero, in liturgia non possiamo dire che un canto vale l'altro. A tale proposito, occorre evitare la generica improvvisazione o l'introduzione di generi musicali non rispettosi del senso della liturgia. In quanto elemento liturgico, il canto deve integrarsi nella forma propria della celebrazione... Infine, pur tenendo conto dei diversi orientamenti e delle differenti tradizioni assai lodevoli, desidero, come è stato chiesto dai Padri sinodali, che venga adeguatamente valorizzato il canto Gregoriano, in quanto canto proprio della liturgia romana".

Ancora prima il pontefice sottolinea che: " il rapporto tra mistero creduto e celebrato si manifesta in modo peculiare nel valore teologico e liturgico della bellezza. La liturgia, infatti, come del resto la Rivelazione cristiana, ha un intrinseco legame con la bellezza: è *veritatis splendor*. Tale attributo (della bellezza) cui facciamo riferimento non è mero estetismo ma modalità con cui la verità dell'amore di Dio in Cristo ci raggiunge, ci affascina e rapisce...La bellezza delle liturgia è parte di questo mistero; essa è espressione altissima della gloria di Dio e costituisce, in un certo senso, un affacciarsi del Cielo sulla terra....La bellezza, pertanto, non è un fattore decorativo dell'azione liturgica; ne è piuttosto elemento costitutivo, in quanto è attributo di Dio stesso e della sua rivelazione" (paragr. 35). ■



## Stati Generali di Verona: luci e ombre

Gli stati Generali dell'AFAM voluti dal Sottosegretario Dalla Chiesa hanno fatto il punto della situazione a 7 (sette!) anni dall'emanazione della Legge di Riforma. Decisamente una bella idea. Finalmente tutte le componenti del settore si sono incontrate ed hanno parlato. I Direttori dei Conservatori si sono lamentati per la mancanza di fondi e le carenze strutturali; i docenti per la presunta mancanza di democrazia all'interno delle Istituzioni; gli studenti per la presunta mancanza di professionalità dei docenti, i sindacati per gli stipendi inadeguati alle funzioni. Il Sottosegretario, nel suo intervento, molto apprezzato dai presenti, ha evidenziato problemi di legalità in alcune istituzioni e ha richiamato tutto il settore sull'importanza della qualità dell'offerta formativa che deve essere all'altezza della grande tradizione italiana nell'ambito artistico e coerente con l'immagine di Paese dell'Arte che ci caratterizza all'estero. Quindi tutti, compreso il Sottosegretario, a lamentarsi. Di fatto l'incontro ha messo in luce il vero problema alla base delle nostre attuali difficoltà: la mancanza di una chiara strategia politica di lungo termine sull'evoluzione e lo sviluppo del nostro sistema. E' indispensabile creare una sorta di "cabina di regia" la quale, sulla base di un'indicazione politica chiara ed inequivocabile sul futuro assetto dell'istruzione musicale in Italia, stabilisca:

- a) che cosa accade nell'istruzione musicale che precede l'Alta Formazione (licei)
- b) che cosa accade nell'istruzione musicale nella scuola media
- c) che cosa accade nell'istruzione musicale nella scuola materna ed elementare.

A nessuno infatti sfugge che la Legge 508/99 di riforma dei Conservatori riguarda solo ed esclusivamente l'ultimo segmento, quello finale

degli studi musicali. Ma, nello stesso modo, a nessuno sfugge che non è possibile iniziare lo studio di uno strumento all'età di 19 anni. E allora? Come è possibile definire la parte finale degli studi senza mettere mano con chiarezza ai periodi precedenti? Come è possibile ignorare l'importanza che lo studio della musica riveste nel segmento dell'istruzione primaria?

E' indispensabile - ma soprattutto improcrastinabile - che la classe politica elabori un progetto di lungo termine chiarificatore sul futuro assetto dell'istruzione musicale in Italia da qui a 15 anni, tanti ne sono necessari, per completare una riforma di respiro così ampio.

A Verona è mancato un segnale sul futuro: la classe politica non si è ancora resa conto che il nostro è un sistema completamente al di fuori di tutti gli schemi educativi, europei e mondiali, nei quali la musica ha ormai da anni assunto il ruolo di disciplina curriculare e formativa sia per l'acquisizione di competenze di carattere strettamente musicale, sia per la formazione complessiva dell'individuo che, anche attraverso la musica, giunge ad una completa maturazione intellettuale.

Bruno Carioti



## Con i 'Planofoni' di Michelangelo Lupone risuona il Ministero degli Esteri

In occasione della giornata 'Farnesina Porte Aperte', alla fine di marzo, è stato presentato a Roma un nutrito calendario di mostre che nei prossimi mesi porteranno in giro per il mondo - paesi orientali, per intanto - l'arte e la musica italiane del XX e XXI secolo, per ricordare a tutti che in Italia la creazione non si è fermata al Sette-Ottocento, ma è proseguita anche oltre e tuttora

continua. Bella scoperta! Il direttore generale degli affari culturali del Ministero degli esteri enunciando così il proposito del Ministero non si rende conto dell'autogol.

All'estero sanno bene che la creazione artistica in Italia è continuata, semmai chi non lo sa o finge di non saperlo, o lo ignora addirittura è semmai il Ministero, o lo Stato che nei confronti dell'arte italiana ha sempre avuto una particolare distrazione, della quale non ha mai fatto mistero, e neppure si è mai vergognato. Comunque finalmente cerca di porvi rimedio. Il calendario si fonda su un progetto abbastanza innovativo, sintetizzato nel titolo 'SONOR'Art', e che consiste nel voler far conoscere all'estero la produzione musicale d'arte contemporanea e le Installazioni sonore d'arte insieme all'arte visiva. A tale scopo il Ministero s'è coalizzato con Cemat e, per il suo tramite, con il CRM ( Centro Ricerche Musicali) di Roma; e Michelangelo Lupone, musicista da anni impegnato nella sperimentazione sonora, per l'occasione ha creato ed espone tre installazioni sonore d'arte, dette 'Planofoni', rispettivamente: 'Ala aperta, Sorgenti sospese' e 'Varianti in vetro'.

Realizzazioni che integrano la musica agli strumenti di diffusione del suono, allo spazio scenico e d'ascolto, e rappresentano una delle più interessanti innovazioni del linguaggio musicale contemporaneo e del generale processo di trasformazione dei modi di fruizione e composizione di un'opera musicale. I 'Planofoni' in questione sono sistemi vibranti basati su materiali e forme differenti, singolari altoparlanti che diffondono il suono con caratteristiche timbriche e temporali che dipendono dalla struttura del materiale impiegato, dalle forme e curve delle superfici risonanti come anche dai loro volumi.

Nei Planofoni, il suono emesso acquista la qualità timbrica del materiale utilizzato; inoltre, diffondendo il suono in modo omogeneo lungo tutta la sua superficie, permettono di progettare lo spazio acustico in maniera coerente con quello architettonico. Il termine 'planofono' significa 'piano che trasmette suono'. In 'Varianti in vetro', in particolare, l'installazione sonora d'arte di basa su risonatori in vetro di diverse dimensioni e forme, in grado di coprire interamente lo spettro udibile dall'uomo.

All'estero, nei prossimi mesi, i visitatori delle mostre d'arte italiana, che comprende i nostri più noti artisti, potranno ascoltare musica attraverso i singolari 'altoparlanti' creati da Michelangelo Lupone.



## Musicoterapia al Conservatorio 'Casella'. Corso 'pilota' in Italia.

Dall'anno accademico 2006/2007 si svolge il Corso Biennale di Specializzazione in Musicoterapia (autorizzato con D.M. 23/11/2005, n. 483 prot. 483/2005), di II Livello, indirizzato a coloro che sono in possesso di un diploma di Conservatorio (unitamente al diploma di scuola secondaria superiore) e/o di una laurea Universitaria di I Livello. Per l'Italia rappresenta un'iniziativa pilota. La musicoterapia ha conosciuto, in questi ultimi anni, un definitivo accreditamento in ambito multidisciplinare, scientifico e professionale. La notevolissima diffusione della pratica musicoterapeutica, nei settori educativo-preventivo, socio-assistenziale e riabilitativo, non aveva tuttavia sollecitato, in Italia, sinora, un'organica definizione dei relativi processi formativi, a differenza dei paesi europei e americani, nei quali la formazione in musicoterapia è ascritta a facoltà universitarie. Tale formazione in Italia è stata per anni affidata a costosissimi corsi organizzati da istituzioni e associazioni private.

Il Corso Biennale di Specializzazione post-diploma e post-laurea in Musicoterapia, proposto dal Conservatorio di Musica aquilano, si propone di promuovere attività di ricerca nei vari ambiti di applicazione della musicoterapia, collaborando con strutture pubbliche e private e con istituti nazionali ed esteri; di offrire una preparazione specifica nella disciplina musicoterapica, approfondendo, nel contempo, la formazione musicale orientata alle finalità del corso.

Gli ambiti d'intervento della musicoterapia riguardano, tra l'altro, i contesti educativo-preventivo, riabilitativo, terapeutico, di integrazione sociale, e soggetti sia normodotati, sia in differenti situazioni di patologia, di disagio, di deficit, di handicap.

Il Corso Biennale di Specializzazione in Musicoterapia del Conservatorio aquilano, per il quale sono aperte le iscrizioni per l'anno accademico 2007/2008, prevede un approccio multidisciplinare attraverso le aree musicale, musicoterapica, psicologica, medica, legislativa, laboratori attraverso le seguenti discipline:

-**Area Musicale** - Acustica e fisioacustica, Semiologia della musica, Laboratorio di improvvisazione musicale ed espressione, Etnomusicologia e folklore e Laboratorio strumenti, Laboratorio di ascolto

guidato; Area Musicoterapica - Storia e fondamenti e modelli teorici e metodologie della musicoterapia, Musicoterapia didattica, Laboratorio di improvvisazione musicale in musicoterapia e vocalità, Laboratorio di danzaterapia e analisi del movimento, Laboratorio di linguaggi non verbali, Progettazione, osservazione, valutazione e verifica in musicoterapia: casi clinici in musicoterapia e supervisione, Metodologia della ricerca, Seminari monotematici su musicoterapia in gravidanza, nella scuola, nel plurihandicap, in psichiatria, nell'autismo, nel coma;

**-Area Psicologica** – Psicologia generale e dello sviluppo, Psicologia della musica, Metodologia della progettazione e deontologia professionale, Relazione e comunicazione nel trattamento terapeutico; Area Medica – Clinica neurologica e Neuropsichiatria infantile, Anatomofisiologia, Psichiatria e psicopatologia, Seminari monotematici su modelli evolutivi e psicopatologia

dell'adolescenza, stati di coma, le dipendenze;

**-Area legislativa** – Organizzazione dei servizi pubblici socio-sanitari, legislazione del cooperativismo sociale e della prestazione professionale; Laboratori – Conoscenza e pratica dello strumentario Orff, Laboratorio percussioni, altri.

La valenza formativa di tale Corso di Specializzazione si avvale dalla collaborazione dell'Università aquilana, per le discipline di area medica e psicologica.

Il Corso di Specializzazione accoglie un numero massimo di 25 allievi; vi si accede attraverso un esame di ammissione. Sono previsti esami, durante il Biennio, per ciascuna disciplina curriculare, e l'elaborazione di una tesi, a conclusione del Corso. Docenti del Corso: Raffaella Coluzzi, Emerenziana D'Ulisse, Barbara Filippi, Maria Elena Garçia, Stefania Gianni, Sandra Masci, Maurizio Massarelli, Giovanni Piazza, Gianluca Ruggeri, Ferdinando Suvini, Gianluca Taddei, ed altri docenti universitari. Coordinatrice del Corso è la prof.ssa Beatrice Gargano.



Adriana De Serio

## Marco dall'Aquila riscoperto

Ai primi di settembre è fissata all'Aquila la presentazione dell'edizione critica dell'opera di Marco dall'Aquila. L'Edizione, curata dallo studioso statunitense A. Ness (già autore della pubblicazione delle opere di Francesco da Milano nel 1969 presso la Harvard University Press), promossa dallo I.A.S.M. (Istituto Abruzzese di Storia Musicale) e pubblicata dalla L.I.M. (Libreria Musicale di Lucca), sarà presentata al pubblico nel corso di una manifestazione che offrirà l'opportunità di ascoltare le sue opere, nell'esecuzione del liutista americano Paul O' Dette, uno dei maggiori viventi. Quale è l'importanza dell'opera di Marco dall'Aquila sconosciuto ai più?

Nella prefazione ad un libro d'intavolatura di liuto del 1536, l'editore di musica Francesco Marcolini tesse le lodi di tre dei principali liutisti-compositori del Cinquecento, le cui opere avrebbero lasciato un segno: Francesco Canova da Milano (1497-1543) - liutista da camera di Papa Leone X, Clemente VII e Paolo III, godette di fama internazionale grazie alla quale ottenne che le proprie opere venissero stampate in tutta Europa per oltre un secolo dopo la morte; Alberto da Ripa (Mantova) - ovvero Albert de Rippe (ca. 1500-1551), nome con il quale fu conosciuto da quando divenne liutista e *valet de chambre* del Re di Francia, molto apprezzato dal suo protettore Francesco I che gli assegnò delle proprietà a Blois, quale ricompensa per il suo genio musicale; e Marco dall'Aquila, della cui vita si sa davvero poco. Questa prima edizione della musica di Marco, il più innovativo fra i tre musicisti, chiarisce il motivo per cui Marcolini gli assegnava un posto d'onore a fianco di simili personalità musicali.

*“Gentilissimi Spirti, benché tutti gli strumenti di fiato, e di corde, per tener qualità da l'armonia che esce dei[da essi] e specie mentre si movano i Cieli, sieno dolci, la soavità del concerto, che partorisce il Liuto tocco da le divine dita di Francesco Milanese, d'Alberto da Mantova [da Ripa], e di Marco da L'Aquila, con il farsi sentir nell'anima, ruba i sensi di chi lo ascolta. “Francesco Marcolini da Forlì (1536)”*

L'importanza di Marco non riguarda “solo” la sfera della letteratura liutistica ma bensì quella dell'intera musica strumentale che nei primi anni del Cinquecento inizia la sua avventura autonoma, svincolandosi dalla egemonia della musica vocale ma dando luogo ad una produzione che comunque a quella fa riferimento. Della sua statura di musicista, scrive nel Grove, A. Ness che, prendendo le mosse dalla propria tesi di Dottorato presso l'Università di



New York nel 1984 (“The Herwart Lute Manuscripts at the Bavarian State Library, Munich”) così illustra la sua opera: “Un equilibrio, già classico, inerente la realizzazione di un idioma strumentale autonomo, è l’importante eredità ed il principio vitale della musica di Marco dall’Aquila. Il piacere della invenzione strumentale nel manipolare le idee musicali è temperato dalla chiarezza formale, facendo sì che egli sia uno dei componenti della stretta cerchia dei migliori compositori del Rinascimento”.



Maurizio Pratola

## Il quaderno di Maddalena

“*Il quaderno di Maddalena*”, un’opera in un atto per soli, coro di voci bianche, piccolo ensemble barocco e apprendista pianista, musica di Roberta Vacca, testo di Paola Campanili, si rappresenta a L’Aquila, nell’Auditorium del Castello, il 9 e 10 maggio, con la regia di Cesare Scarton, maestro del coro Rosalinda Di Marco, per la Società ‘Barattelli’, in collaborazione con il Conservatorio dell’Aquila, l’Accademia di Moda e del Costume di Roma e l’Istituto d’Arte di Avezzano, come co-produttori. La storia che si muove fra sogno e realtà, racconta di una bambina che sta studiando noiosi esercizi al pianoforte, mentre la musica che lei ama è un’altra, quella dei personaggi fantastici che solo l’immaginazione di una bambina può vedere. Sono ripresi temi tra i più celebri di Bach, ma soprattutto brani a cui si avvicina un bambino che inizia lo studio del pianoforte, ricomposti con sensibilità contemporanea: fra cui quelli contenuti nel “*Klavierburchlein fur Anna Magdalena*”. I personaggi della vicenda si rifanno alla famiglia del grande organista compositore, con una trasmutazione di figli in gnomi che hanno il compito di aiutare il padre-artigiano. L’ensemble strumentale - flauto, violino, violoncello, clavicembalo e pianoforte (presente sulla scena) – disegna il paesaggio sonoro.

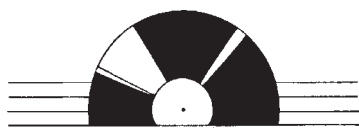
Daniela Scacchi

## Azio Corgi all’Aquila

L’8 marzo, il nostro Conservatorio ha ospitato Azio Corgi per presentare la sua ultima opera, “*Il dissoluto assolto*”, terza su testo di José Saramago. Questa opera “(..) rappresenta al tempo stesso un momento di continuità e di frattura nel comune percorso artistico di Corgi e Saramago, introducendo una ‘leggerezza’ nuova, nella quale lo scetticismo non impedisce il sorriso e la severa riflessione sulle miserie degli uomini non sopprime la proiezione verso il futuro, il sogno di una terra redenta dalla prepotente forza di trasformazione (..)”. [da “Genesi di un libretto” di Graziella Seminarà] L’incontro con Corgi è stato improntato, al di là della presentazione del suo lavoro, ad una riflessione umana e sociale, oltre che musicale, sul processo artistico e sull’importanza della trasmissione del pensiero creativo attraverso i mezzi che ciascuno liberamente si sceglie. Oltre che dell’opera, si è parlato di altri due lavori (“*Divara*” – sempre scritta in collaborazione con Saramago – e “*...Her Death!*” – su testo di Quirino Principe), ambedue tesi a sottolineare la problematica delle possibili forme di controllo sulle coscienze, esercitate dal potere nella società, alle quali si oppone “(..) un nostalgico vagheggiamento di un mondo diverso, una speranza di un ancora possibile riscatto. (..) Nell’universo poetico di Saramago, ricolmo di disperazione filosofica ma anche di umanistica tensione all’utopia, Corgi ha visto riflesse le stesse ragioni che stanno alla base della sua ricerca artistica (..)”, rivolta, tra l’altro, a “riaffermare quella riappropriazione ‘critica’ del passato musicale che caratterizza il suo modo di comporre e che trova rispondenza nello sguardo ‘obliquo’ con cui Saramago affronta le grandi questioni sollevate con il proprio impegno letterario.” [idem]. Le parole del musicista, rivolte a sottolineare l’importanza e il valore di un atteggiamento “critico” nei confronti della realtà contemporanea, e non solo musicale, sono state ascoltate con attenzione da tutti, addetti ai lavori e non, i quali, alla fine, hanno tributato un caloroso e affettuoso saluto all’illustre ospite.

Roberta Vacca





## Notturmi al chiaro (di luna)

Perché una così lunga attesa prima di registrare i Notturmi di Chopin? I Notturmi, tutti i Notturmi, dopo che alcuni li aveva registrati addirittura negli anni Sessanta? In un interprete come Pollini, i programmi di registrazione ed anche quelli concertistici seguono i ritmi delle scoperte, passioni, affinità dell'interprete e il percorso parallelo della sua maturazione. Evidentemente i Notturmi lui non li aveva ancora presi nella giusta considerazione; forse, prima di accostarvisi anzi di immergersi in essi, potrebbe essere rimasto anch'egli vittima del pensiero corrente che ne sottolinea il colore lunare, le atmosfere tenui, togliendo spessore alla rotondità musicale. Forse proprio questo potrebbe aver convinto il pianista a rimandare. Cosa poi abbia convinto a tornare sulla decisione, non è dato sapere, ma forse è possibile ipotizzare che alla base della decisione di eseguirli in concerto e registrarli, sta proprio la loro riscoperta. La riscoperta della loro ricca e profonda sostanza musicale. In una edizione speciale, a tiratura limitata, incuriosisce anche l'altro Pollini, quello presente nel 'bonus' discografico, che ci fa ascoltare, ancora in Chopin, Pollini come com'era più di quarant'anni fa – allora aveva 18 anni - quando si aggiudicò la vittoria dello Chopin a Varsavia; dalla cui finale proviene la registrazione del Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra di Chopin, del quale esiste anche una pregevole edizione, coeva, registrata per la Emi in studio. Questi notturni, sul mercato da poco, ma già ai vertici delle classifiche di vendita (hanno venduto già quarantamila copie), si sono meritati un prestigioso 'Classical Award'

**Chopin. Notturmi, Concerto n.1, op.11 Pollini pf. DG (3CD)**

D.S.



## Capodanno: Vienna e Venezia

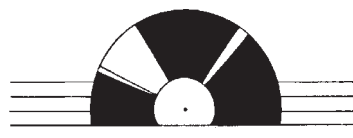
D'ora in avanti sarà bene specificare di quale Concerto di Capodanno si tratti, se quello di Vienna o quello di Venezia. Cambia solo il repertorio – quello di Vienna attinge sempre dal mare magnum

della musica viennese, soprattutto della famiglia Strauss; quello di Venezia pesca nell'Oceano del melodramma italiano sfoggiando i nomi dei più grandi operisti. Direttori di vaglia sull'uno come sull'altro podio, come pure i solisti; certo sono diverse le due orchestre, ma per Venezia l'impresa è ancor più interessante e stimolante. Dacchè è nato Venezia, e sono quattro anni, la tv lo manda in diretta su Rai Uno, il Concerto ha un seguito altissimo, superiore a quello che aveva un tempo Vienna (ma c'era da immaginarselo: il fascino del nostro melodramma in Italia, ma anche all'estero, supera di gran lunga quello dei ballabili, pur di classe, della grande Vienna!), e da quattro anni c'è una pacifica battaglia fra le due capitali, anche nel mercato. A spron battuto, Vienna e Venezia pubblicano CD e DVD, ambedue molto apprezzati (quest'anno un grande quotidiano ha venduto, e molto!, il Concerto di Venezia diretto da Pretre). Vienna, che dire? Ottima orchestra, ottimi direttori, bel repertorio ma sempre lo stesso, con qualche sorpresa ogni anno. L'anno prossimo la sorpresa sarà il direttore, Pretre che s'era lamentato, proprio a Venezia, di non essere stato mai invitato a Vienna. Nel frattempo è uscito anche il DVD del Concerto veneziano. Vinca il migliore!

**AA. VV. Concerto di Capodanno 2007 da Vienna Wiener Philharmoniker, Mehta dir. DG (2 CD)**

**AA. VV. Concerto di Capodanno 2007 da Venezia Orchestra e Coro del Teatro La Fenice- Solisti: Theodossiou, Filianoti, Frontali,Quarta; Kazushi Ono dir. Rai Trade / TDK**

E.D.B.



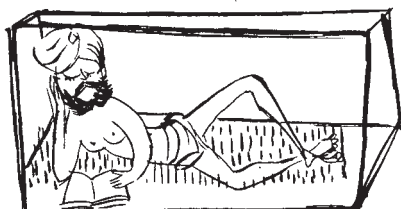
## Vespro ' da concerto' (1610) del divino Claudio

Quel capolavoro, con tutti i suoi misteri esegetici che comunque non riusciranno mai ad offuscarne la luce radiosa, accecante, non smette mai di sorprenderci ed affascinarci, neppure ora che abbastanza di frequente ci è dato di ascoltarlo dal vivo e che, alla già nutrita lista di incisioni, ogni giorno, altre se ne aggiungono. La sua divina bellezza resta immutata e il piacere che ne procura l'ascolto pure. Pur vantando una certa conoscenza del più famoso fra i Vespri musicali, non ci stanchiamo mai di ascoltarlo, inseguendo con la mente i pensieri che questa o quella nuova incisione

ci fanno venire. Ad esempio, questa fresca di stampa diretta da McCresch, stabilisce un'architettura che ci soddisfa e avalla ancora una volta l'idea che da tempo ci siamo fatti del Vespro monteverdiano. E cioè che è costituito dal cosiddetto 'ordinarium' (Deus in adiutorium, cinque salmi, Inno, Magnificat), accomunato dal medesimo trattamento (sopra canti fermi gregoriani) e che il resto non è ad esso 'consustanziale', e perciò vi si possono aggiungere anche altre parti, monteverdiane e non, come anche toglierne. Esattamente quello che ha fatto McCresch che ha eseguito i cosiddetti 'mottetti', contenuti nell'edizione a stampa, ma vi ha aggiunto antifone gregoriane (come doveva essere in origine, prima di ogni salmo), ma poi, invece che ripeterle alla fine dei rispettivi salmi, le ha sostituite con altri brani strumentali o vocali, aggiungendo solennità a solennità. Ne vien fuori chiarissima l'idea che l'ordinarium non può essere modificato, mentre per il resto – come presumibilmente si faceva all'epoca- tutto è permesso. E del resto lo ha fatto, in parte, anche Monteverdi, frapponendo fra alcuni salmi i cosiddetti 'mottetti' che tante discussioni hanno suscitato. Colpisce la bellezza austera e solenne della registrazione.

**Monteverdi. Vespro 1610. Gabrieli Consort & Players. Paul McCresch dir.**  
Archiv (2 CD)

L.D.B.



## Due o tre cose che so sul libro di Paolo Castaldi

Ciò che sto per raccontare riguarda due dei saggi presenti nel prezioso volume di Castaldi, giustamente osannato su giornali e riviste specializzate. I saggi su Bach e Stravinsky. Negli anni in cui Castaldi lavorava a mettere insieme le sue rivoluzionarie (Stravinsky) ed acute (Bach) riflessioni, le prime stesure dei rispettivi saggi mi capitarono fra le mani. Per quello su Bach, che doveva uscire su una rivista di musica agli esordi, mi opposi strenuamente al punto da dimettermi dalla direzione, perché lo si volle tagliare o pubblicare a puntate; nel caso di Stravinsky, invece, fui io medesimo a chiederlo a Castaldi e allora, per la legge del contrappasso... Ma andiamo con ordine. Il bel saggio su Bach di Castaldi illustrava - lo ricordo

bene – il cosiddetto 'terzo stile' di Bach, una presenza costante anche nelle opere di altri grandi compositori. Cosa intendeva per 'terzo stile' Castaldi? Quelle opere, come nel caso di Bach 'L'arte della fuga', aprivano al compositore medesimo ed alle generazioni future prospettive nuove, strade non ancora praticate ecc... Bene, quel saggio di Castaldi doveva essere pubblicato su una rivista nuova di zecca, alla cui direzione ero stato chiamato dall'editore Bruno Nicolai, assieme a Daniele Lombardi. Il titolo della rivista, che poi è uscita per qualche tempo, era 'La Musica 1985' e negli anni a seguire 1986, 1987 e via dicendo. Quella rivista era direttamente rivolta a musicisti di professione: compositori in piena attività e strumentisti specializzati nel repertorio contemporaneo (Bruno Nicolai era un attivissimo editore di musica, titolare della EdiPan). Quegli anni io dirigevo Piano Time, rivista specialistica ma di diverso taglio, seppur il suo tono fosse altamente professionale e specialistico. La Musica 1985 però era diversa. Io mi battei perché il saggio di Castaldi venisse pubblicato per intero sul primo numero, era un bel cominciare; Daniele Lombardi – mi spiace dirlo, ma questa fu la mia convinzione di allora – desiderava, invece, costruirsi un trampolino di lancio attraverso la rivista della quale era condirettore assieme a me. E Per farlo, voleva accontentare tutti, il saggio di Castaldi non bastava a qualificare la rivista, perché toglieva spazi a compagni e commilitoni d'avanguardia. Mi dimisi prima ancora che uscisse il primo numero. Ma quell'episodio non lo dimenticai.

Dieci anni dopo all'incirca, quando dirigevo 'Applausi', mensile di musica rivolto al grande pubblico, che uscì dal '93 al '95 avevo deciso di fare un lungo servizio dedicato a Stravinsky. Mi ricordai di Castaldi, per via di un suo pezzo pianistico dedicato al grande musicista. Lo chiamai - non ricordo bene se stesse già lavorando a quel saggio o ne intraprendesse la scrittura in quei giorni, ricordo solo che non era a Milano e che voleva lavorare indisturbato in una casa, credo sulla riviera ligure. Quando mi arrivò il lavoro dedicato a Stravinsky, padre di tutti noi, mi trovai nella incresciosa situazione di dovergli dire che quel saggio era troppo lungo per la mia rivista. Per fortuna aveva una forma tale che alcuni tagli erano possibili. Gli feci mandare giù il rospo, ma dovetti ascoltare le sue rimostranze. E allora mi ricordai dell'episodio legato al saggio su Bach e....

**Paolo Castaldi. Bach, Debussy, Stravinsky. Tre supplementi alla bibliografia esistente. Adelphi editore. Pagg.184. Euro 22,00.**

P.A.



Come si prepara un corso di storia della musica istantaneo

## 6 h e 30'

Livello ricetta: media difficoltà. Ingredienti: una lavagna con fogli intercambiabili, un paio di pennarelli, un Hi-Fi, una pila di Cd, un musicista-musicologo colto e spiritoso e una platea (più o meno) disposta ad ascoltare.

di Alessandro Polito

**N**on si tratta di tenere un corso sistematico ma di fornire quegli elementi per “orientarsi percettivamente” nel complesso e variegato mondo sonoro che ci circonda. Il taglio sarà quello di una *pedagogia dell’ascolto* il più possibile divulgativa che *insegni a riconoscere i meccanismi adoperati da compositori* di epoche diverse in un dialogo incessante con un ipotetico pubblico: anche la musica contemporanea più “spinta” risulterà alla fine perfettamente comprensibile se saprà insegnare *come ascoltarla*. Accanto alle nozioni di storia, si metteranno a disposizione degli spettatori rudimenti di psicologia della percezione, estetica, sociologia e pedagogia. Si consiglia di privilegiare la musica vocale, quella per orchestra, quella per pianoforte e - in genere - il Novecento che è anche il periodo più ostico da affrontare.

### COME PROCEDERE

Iniziate con un piccolo gioco: chiedete ai presenti di

pensare ad un aggettivo, ad un sostantivo o anche ad una frase che abbia qualche relazione o sia in grado di definire la parola **MUSICA**. Annotate sulla lavagna le risposte fornite dai più temerari e suddividetele in base alla somiglianza concettuale. Conclusa la ricognizione e – soprattutto - la classificazione, iniziate a commentarle, una ad una. Con un pizzico di fortuna, i temi da affrontare saranno quelli che seguono.

#### - LA MUSICA EVOCA SENSAZIONI

La musica ha una capacità evocativa. Aristotele la chiama “mimetica” perché come un mimo è capace di far “vedere” e “toccare” cose che non sono realmente presenti.

#### - LA MUSICA È RILASSAMENTO

Chi di noi, tornando a casa dopo una giornata estenuante, non ha acceso lo stereo per rilassarsi ascoltando il suo brano preferito?

### - LA MUSICA PROVOCA (SUSCITA) EMOZIONI

La musica avrebbe un potere addirittura scabroso, secondo l'estetica musicale di Platone: può agire sul nostro stato d'animo e modificarlo. Perciò, lo Stato (la Repubblica ideale) dovrebbe controllare la produzione musicale per far sì che le musiche "cattive" e gli strumenti "pericolosi" non corrompano le menti dei giovani, futuri politici, o – peggio - rammolliscano i guerrieri, custodi dello Stato.

### - LA MUSICA HA EFFETTO TERAPEUTICO

La musicoterapia applica sistematicamente la convinzione di potere curare il prossimo attraverso l'uso terapeutico dei suoni. Tale disciplina ha una tradizione che affonda le radici nella notte dei tempi grazie alla figura dello *sciamano*.

### - LA MUSICA È ARMONIA

Pure questo termine proviene dall'antichità. Nel senso di "armonioso" può essere avvicinato a qualcuno dei concetti sopra esaminati. In un senso più tecnico, invece, ci riconduce ancora una volta in Grecia e, in particolare, a Pitagora che ha calcolato l'esattezza matematica dell'intervallo di ottava, di quinta e di quarta, fondando una scienza rigorosa: l'armonia, appunto. Più avanti, il termine armonia è passato ad indicare ciò che differisce dalla melodia.

### - LA MUSICA È INDICIBILE

Presso tutte le culture primitive, la musica rappresenta la lingua in cui la Divinità si esprime. Anche i nomi degli antichi dei hanno a che fare con i suoni: "Zeus", ad esempio, non sarebbe che una onomatopea del sibilo e dello schianto del tuono. Come se non bastasse, tutti gli innamorati sanno bene che quando le parole sono insufficienti ... non resta che affidarsi alla musica!

### - LA MUSICA È ARTE

Secondo la critica ufficiale, se la musica è arte, si dovrebbe mettere tra parentesi la capacità mimetica, la capacità di provocare emozioni e la capacità terapeutica. Che cosa resta? L'*artisticità* ovvero qualcosa di non ben comprensibile e che tale deve rimanere per distinguersi dal prodotto meramente commerciale, buono solo per le massaie.

### - LA MUSICA È VALORE

Con tale affermazione si avvicina il piano estetico (il piano della sensazione) a quello

etico (il piano della morale). Nell'antichità, quando *bello e buono* camminavano volentieri a braccetto - si parlava, infatti, di *kalokagathia* ovvero dell'unione di bello (*kalòs*) e di buono (*agathòs*) - e l'opera d'arte mostrava scopertamente dei fini didattico-morali, poteva anche essere comprensibile. Nel Novecento, invece, il concetto di bello è stato superato o distrutto e si fa arte anche con il brutto, il deforme, le macerie e con le provocazioni di ogni genere (e più sono estreme meglio è). Al contempo, ha ripreso piede un certo relativismo etico (ovvero, la convinzione dell'inesistenza di valori assoluti cui credere o obbedire a tutte le latitudini): forse, sarebbe imprudente avvicinare i due campi con leggerezza...

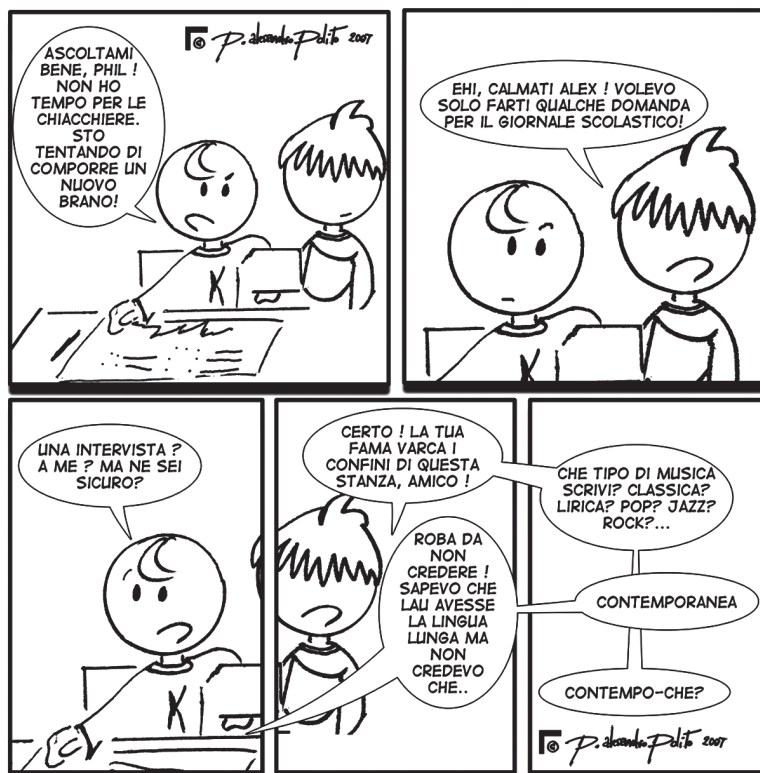
### SERVIRE QUANDO È CALDO

Tutto ciò accadrà durante le prime due ore. Nelle quattro ore e mezza che rimangono, abbozzare una sintetica e necessariamente parziale galleria di *periodi storici* (dall'antica Grecia al Novecento) e di *forme musicali*, aiutandosi con gli ascolti *selezionati* preparati accuratamente. In tal modo, l'*uditorio ascolterà per davvero l'evoluzione della musica lungo il suo procedere storico*.

Fare proprio il motto "*la musica è un servizio culturale per la crescita di una comunità*" e al termine, si avrà bisogno di un ricostituente. Ma non sono affari miei.

([www.herrkompositor.com](http://www.herrkompositor.com))

### Herr Kompositor



# MUSICA IN RETE

siti web di interesse musicale

di Enrica Di Bastiano



## Informazione musicale

### Portali di informazione musicale:

<http://www.musica-classica.it/>

Risorse per musicisti di musica classica

<http://www.promart.it/>

La musica classica Italiana in un sito. Decine di appuntamenti musicali segnalati ogni giorno, completi di tutti i riferimenti, elenco dei concorsi musicali, elenco dei musicisti divisi per categorie, delle associazioni culturali, dei manager.

<http://www.edumus.com/>

La comunità italiana per l'educazione musicale. M-list, newsletter, sondaggi, scambio banner, corsi e concorsi musicali, database dei musicisti, annunci per lavoro musicale ecc.

<http://www.audizioni.it/>

Sito del periodico dell'EPM che raccoglie tutte le informazioni su audizioni di orchestre in Italia e nel mondo.

<http://www.musicalchairs.info/>

Sito dedicato al lavoro in orchestra con informazioni sui posti disponibili in tutto il mondo. Contiene anche una ricca base di dati su teatri, orchestre, masterclass e artisti suddivisi per nazioni e strumento.

<http://www.conservatori.com/>

Sito a carattere informativo sul mondo dei Conservatori in Italia: leggi, riforme, novità, e forum per docenti.

[http://www.miur.it/0004Alta\\_F/index\\_cf4.htm](http://www.miur.it/0004Alta_F/index_cf4.htm)

Pagina del sito del MIUR (Ministero dell'Università e della Ricerca) dedicata all'alta formazione artistica e musicale.

<http://www.cidim.it/>

Sito del CIDIM, ente che si propone di contribuire allo sviluppo della cultura musicale sia in Italia sia all'estero favorendo la collaborazione fra Enti Pubblici e Istituzioni.

<http://www.cematitalia.it/>

Home page ufficiale dell'ente di promozione CEMAT (Centri Musicali Attrezzati). Fondata nel 1995, promuove attività di ricerca nel settore delle tecnologie informatiche applicate alla musica.

<http://www.siem-online.it/>

Associazione senza fini di lucro costituita da operatori nel settore dell'educazione musicale. E' rappresentante italiana dell'ISME (International Society of Music Education).

## Siti di riviste musicali che si occupano di musica classica

<http://www.giornaledellamusica.it/>

Mensile di cultura e informazione musicale. Nel sito vengono presentati il numero più recente ed alcuni articoli di altre edizioni.

<http://www.rivistamusica.com/>

Rivista di cultura musicale e discografica fondata nel 1977

<http://www.amadeusonline.net/>

Versione elettronica del periodico cartaceo. Presentazione del numero corrente, e archivio dei precedenti.

<http://www.suonare.it/>

Presentazione del periodico, numero in uscita e archivio con alcuni articoli consultabili.

<http://musicaclassica.biblio-net.com/>

sito di interesse musicale, aggiornato periodicamente: una volta a settimana, con informazioni sulle attività musicali in Italia (concerti, corsi, concorsi, edizioni).

## Siti di fondazioni lirico-sinfoniche e teatri italiani:

<http://www.teatroallascala.org/>

Il sito del celebre teatro milanese.

<http://www.teatrosancarlo.it/>

Informazioni sul teatro, sul programma teatrale e di danza, le iniziative per le scuole, mostre e visite guidate.

<http://www.teatroliricodicagliari.it/>

Sito del teatro lirico di Cagliari

<http://www.tls-belli.it/>

Sito dell'antica istituzione teatrale che organizza la stagione lirica sperimentale e vari concorsi per cantanti lirici e per giovani direttori d'orchestra.

<http://www.teatomarrucino.it/>

Sito del teatro Marrucino di Chieti.

<http://www.teatrolafenice.it/>

Nuovo sito ufficiale del teatro: storia, visita virtuale, programma ed eventi.

<http://www.teatromassimobellini.it/>

Portale del Teatro massimo Bellini, notizie, comunicati, attività sempre aggiornati.

<http://www.carlofelice.it/>

Offre informazioni sul principale teatro genovese e la possibilità di acquistare online i biglietti.

<http://www.teatromassimo.it/>

Sito ufficiale del Teatro Massimo di Palermo. Il sito contiene tutte le informazioni relative alla stagione.

<http://www.operaroma.it/>

Sito del Teatro dell'Opera di Roma.

<http://www.teatroregio.torino.it/>

Sito web della Fondazione Teatro Regio di Torino.

<http://www.teatroverdi-trieste.com/>

Sito della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste.

<http://www.arena.it/>

Sito ufficiale dell'Arena di Verona



## Siti dei conservatori statali italiani:

### Conservatorio Statale di Musica "A. Buzzolla"

Viale Maddalena, 2 - 45011 Adria (RO)

Tel. 0426/21686 - Fax 0426/41616

<http://www.conservatorioadria.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Antonio Vivaldi"

Via Parma, 1 - 15100 Alessandria

Tel. 0131/250299 - Fax 0131/326763

<http://www.conservatoriovivaldi.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "D. Cimarosa"

Via Circonvallazione - 83100 Avellino

Tel. 0825/30622 - Fax 0825/781946

<http://www.conservatorio.avellino.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Niccolò Piccinni"

Via Brigata Bari, 26 - 70124 Bari

Tel. 080/5740301 - 080/5740022 - Fax 080/5794461

<http://www.conservatoriopiccinni.it/>

### Conservatorio Statale di Musica

ex Collegio La Salle - via La Vipera - 82100 Benevento

Tel. 0824/21102 - Fax 0824/50355

<http://www.conservatoriobenevento.cesein.com/>

### Conservatorio Statale di Musica

"Giovan Battista Martini"

Piazza Rossini, 2 - 40126 Bologna

Tel. 051/221483 - 051/233975 - Fax 051/223168

<http://www.conservatorio-bologna.com/>

### Conservatorio Statale di Musica "C. Monteverdi"

Piazza Domenicani, 19 - 39100 Bolzano

Tel. 0471/978764 - Fax 0471/975891

<http://www.conservatoriobolzano.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Luca Marenzio"

Piazza Arturo Benedetti Michelangeli, 1 - 20151 Brescia

Tel. 030/3757103 - Fax 030/3770337

<http://www.conservatorio.brescia.it/>

### Conservatorio Statale di Musica

"Giovanni Pierluigi da Palestrina"

Piazza Ennio Porrino (Via Baccaredda) - 09100 Cagliari

Tel. 070/494048 - 070/493118 - Fax 070/487388

<http://www.conservatoriocagliari.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Lorenzo Perosi"

Viale Principe di Piemonte, 2/A - 86100 Campobasso

Tel. 0874/90041 - 0874/90042 - Fax 0874/411377

<http://www.conservatorioperosi.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Agostino Steffani"

Via Garibaldi, 25 - 31033 Castelfranco Veneto (TV)

Tel. 0423/495170 - 0423/492984 - Fax 0423/720962

<http://www.steffani.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Bruno Maderna"

Piazza Guidazzi, 9 - 47023 Cesena (FO)

Tel. 0547/610742 - 0547/28679 - Fax 0547/28679

<http://www.conservatoriocesena.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi"

Via Cadorna, 4 - 22100 Como

Tel. 031/279827 - Fax 031/266817

<http://www.conservatoriocomo.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "S. Giacomantonio"

Via Portapiana - 87100 Cosenza

Tel. 0984/76627 - 0984/76628 - fax 0984/29224

<http://www.conservatoriodicosenza.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "G. F. Ghedini"

Via Roma, 19 - 12100 Cuneo

Tel. 0171/693148 - Fax 0171/699181

<http://web.tiscali.it/conservatorioghedini/>

### Conservatorio Statale di Musica "Luca Marenzio"

Via Quartieroni, 10 - 25047 Darfo - Boario Terme (BS)

Tel. 0364/532904 - Fax 0364/5320854

<http://www.conservatorio.brescia.it/darfo/>

### Conservatorio Statale di Musica "G.B. Pergolesi"

Via Dell'Università, 16 - 63023 Fermo (AP)

Tel. 0734/225495 - 0734/225801 - 0734/229218 - Fax

0734/228742

<http://www.conservatorio.net/>

### Conservatorio Statale di Musica "G. Frescobaldi"

Via Previati, 22 - 44100 Ferrara

Tel. 0532/207412 - Fax 0532/47521

<http://www.conservatorioferrara.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Luigi Cherubini"

Piazza Belle Arti, 2 - 50122 Firenze

Tel. 055/210502 - 055/292180 - Fax 055/2396785

<http://www.conservatorio.firenze.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Umberto Giordano"

Piazza Negri, 13 - 71100 Foggia

Tel. 0881/723668 - 0881/773467 - Fax 0881/774687

<http://www.conservatoriofoggia.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Licinio Refice"

Viale Michelangelo - 03100 Frosinone

Tel. 0775/840060 - Fax 0775/202143

<http://www.conservatorio-frosinone.it/>

### Conservatorio Statale di Musica "Nicolò Paganini"

Via Albaro, 38 - 16145 Genova

Tel. 010/3620747 - 010/318683 - Fax 010/3620819

<http://www.conservatoriopaganini.org/>

**Conservatorio Statale di Musica "Alfredo Casella"**

Via Gaglioffi 18 - 67100 L'Aquila  
Tel. 0862/22122 - Fax 0862/67325

<http://www.conservatoriocasella.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Giacomo Puccini"**

Via XX Settembre, 34 - 19100 La Spezia  
Tel. 0187/770333 - Fax 0187/770341

<http://www.castagna.it/conservatorio/>

**Conservatorio Statale di Musica "O. Respighi"**

Via Ezio, 30 - 04100 Latina  
Tel. 0773/664173 - 0773/664308 - Fax 0773/661678

<http://www.conservatorio.latina.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Tito Schipa"**

Via Ciardo, 2 - 73100 Lecce  
Tel. 0832/344267 - Fax 0832/340951

<http://www.conservatoriolecce.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Lucio Campiani"**

Piazza Dante, 1 - 46100 Mantova  
Tel. 0376/324636 - Fax 0376/223202

<http://www.conservatoriomantova.com/>

**Conservatorio Statale di Musica "Egidio R. Duni"**

Piazza del Sedile, 1 - 75100 Matera  
Tel. 0835/333202 - Fax 0835/331291

<http://www.conservatoriomatera.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Arcangelo Corelli"**

Via Bonino, 1 - 98100 Messina  
Tel. 090/6510410 - Fax 090/2287889

<http://www.conservatoriomessina.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi"**

Via Conservatorio, 12 - 20122 Milano  
Tel. 02/7621101 - Fax 02/76014814

<http://www.consmilano.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Nino Rota"**

Piazza S. Antonio, 27 - 70043 Monopoli (BA)  
Tel. 080/9303607 - 080/4170791 - Fax 080/9303366

<http://www.conservatoriodimonopoli.org/>

**Conservatorio Statale di Musica "S. Pietro a Majella"**

Via S. Pietro a Majella, 35 - 80134 Napoli  
Tel. 081/5644411 - Fax 081/5644415

<http://www.sanpietroamajella.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Guido Cantelli"**

Via Collegio Gallarini - 28100 Novara  
Tel. 0321/31252 - 0321/392629 - Fax 0321/35038

<http://www.conservatorionovara.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Cesare Pollini"**

Via Eremitani, 6 - 35100 Padova  
Tel. 049/8750648 - Fax 049/661174

<http://www.conservatoriopollini.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Vincenzo Bellini"**

Via Squarcialupo, 45 - 90133 Palermo  
Tel. 091/580921 - 091/582803 - Fax 091/586742

<http://www.conservatoriobellini.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Arrigo Boito"**

Via del Conservatorio, 27/a - 43100 Parma  
Tel. 0521/381911 - Fax 0521/200398

<http://www.conservatorio.pr.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "F. Morlacchi"**

Piazza Mariotti, 2 - 06123 Perugia  
Tel. 075/5733844 - Fax 075/5736943

<http://www.conservatorioperugia.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Gioachino Rossini"**

Piazza Olivieri, 5 - 61100 Pesaro  
Tel. 0721/33670 - 0721/33671 - Fax 0721/35295

<http://www.conservatoriorossini.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Luisa D'Annunzio"**

Via Caduti sul Lavoro - 65123 Pescara  
Tel. 085/4212070 - 085/4225692 - Fax 085/4214341

<http://www.conservatorioluisadannunzio.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Nicolini"**

Via S. Franca, 35 - 29100 Piacenza  
Tel. 0523/384345 - Fax 0523/388836

<http://www.conservatorio.piacenza.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "G. da Venosa"**

Via Tammone - 85100 Potenza  
Tel. 0971/46056 - 0971/46057 - Fax 0971/46239

<http://www.conservatoriopotenza.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Francesco Cilea"**

Via Aschenez, 1/P - 89100 Reggio Calabria  
Tel. 0965/812223 - Fax 0965/24809

<http://digilander.iol.it/conservatoriocilea/>

**Conservatorio Statale di Musica "F. A. Bonporti"**

Via Pernici, 8 - 38066 Riva del Garda (TN)  
Tel. 0464/551669 - Fax 0461/550187 - Fax (SM)

0464/520153

<http://www.conservatorio.tn.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Umberto Giordano"**

Via Madonna della Libertà - 71012 Rodi Garganico (FG)

Tel./Fax 0884/966366

<http://www.conservatoriorodi.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Santa Cecilia"**

Via dei Greci, 18 - 00187 Roma  
Tel. 06/3609671/2/3/4 - Fax 06/36001800

<http://www.conservatoriosantacecilia.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "F. Venezzè"**

Corso del Popolo, 241 - 45100 Rovigo  
Tel. 0425/22273 - Fax 0425/29628

<http://www.conservatorio-rovigo.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Martucci"**

Via S. De Renzi, 62 - 84100 Salerno  
Tel. 089/231977 - 089/231445 - Fax 089/241086

<http://www.conservatoriosalerno.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Luigi Canepa"**

Piazzale Cappuccini - 07100 Sassari  
Tel. 079/296447 - Fax 079/296449

<http://www.conservatorio.sassari.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi"**

Via Mazzini, 11 - 10123 Torino  
Tel. 011/888470 - 011/8178548 - Fax 011/885165

<http://www.conservatorio-torino.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Antonio Scontrino"**

Via F. Sceusa, 1 - 91100 Trapani  
Tel. 0923/556124/5/6 - Fax 0923/551465

<http://space.tin.it/scuola/lepavari/>

**Conservatorio Statale di Musica "F. A. Bonportii"**

Via Santa Maria Maddalena, 16 - 38100 Trento  
Tel. 0461/231097 - Fax 0461/266644

<http://www.conservatorio.tn.it/>





**Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Tartini"**

Via C. Ghega, 12 - 34132 Trieste  
Tel. 040/363508 - Fax 040/370265

<http://www.conservatorio.trieste.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Jacopo Tomadini"**

Piazza I Maggio, 29 - 33100 Udine  
Tel. 0432/502755 - Fax 0432/510740

<http://www.conservatorio.udine.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Benedetto Marcello"**

San Marco 2810 - 30124 Venezia  
Tel. 041/5225604 - 041/5236561 - Fax 041/5239268

<http://www.conseve.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Felice E. Dall'Abaco"**

Via Massalongo, 2 - 37121 Verona  
Tel. 045/8002814 - 045/8009133 - Fax 045/8009018

<http://www.conservatorioverona.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Fausto Torrefranca"**

Viale Affaccio, 169, via Corsea - 88018 Vibo Valentia  
Tel. 0963/591335 - 0963/43846 - Fax 0963/591541

<http://www.conservatoriovibovalentia.it/>

**Conservatorio Statale di Musica "Arrigo Pedrollo"**

Contra' S. Domenico, 33 - 36100 Vicenza  
Tel. 0444/507551 - 0444/301160

Fax 0444/302706

<http://www.consvi.org/>

**Istituti Musicali Pareggiati****Istituto Musicale Pareggiato di Ancona**

Via Zappata, 1 - 60121 ANCONA  
tel. e fax 071/52692 e-mail:

istitutopergolesi@libero

<http://www.istitutopergolesi.it>

**Istituto Musicale Pareggiato di Aosta**

Via Anfiteatro, 1 - 11100 AOSTA  
tel. 0165/43995; fax.0165/236901

<http://www.imaosta.com>

**Istituto Musicale Pareggiato di Bergamo**

Via Arena, 9 - 24129 BERGAMO  
tel. 035/237374; fax 035/4135133

<http://www.istitutomusicaledonizetti.it/Sito/7/centrale.asp>

**Istituto Musicale Pareggiato di Caltanissetta**

C.so Umberto I, 84-85 - 93100 CALTANISSETTA  
tel. 0934/26803; fax 0934/22998

<http://www.imp-vincenzobellini.cl.it/>

**Istituto Musicale Pareggiato di Castelnuovo Ne' Monti (Re)**

Via Roma, 4 - 42035 CASTELNUOVO NE' MONTI (RE)

tel. 0522/610206

**Istituto Musicale Pareggiato di Catania**

Via Istituto S. Cuore, 3 - 95124 CATANIA  
tel. 095/7194400; fax 095/502782

<http://www.istitutobellini.it/>

**Istituto Musicale Pareggiato di Cremona**

Via Realdo Colombo, 1 - 26100 CREMONA  
tel. 0372/22423; fax, 0372/530414

**Istituto Musicale Pareggiato di Gallarate (Va)**

Via Dante, 11 - 21013 GALLARATE (VA)  
tel. 0331/790202; fax 0331/799730

**Istituto Musicale Pareggiato di Livorno**

Via G. Galilei, 54 - 57122 LIVORNO  
tel. 0586/403724; fax 0586/426089

<http://www.istitutomascagni.it>

**Istituto Musicale Pareggiato di Lucca**

P.zza del Suffragio, 6 - 55100 LUCCA  
tel. 0583/464104/1; fax 0583/493725

<http://www.comune.lucca.it/boccherini/>

**Istituto Musicale Pareggiato di Modena E Carpi**

Sede di Modena: Via Carlo Goldoni, 8 - 41100 Modena;  
sezione di Carpi: Via S.Rocco, 5 - 41012 Carpi (MO)

- 41100 MODENA e CARPI

tel. 059/2032925; fax 059/2032928 (Sede di Modena); tel. 059/649915-16; fax 059/699920 (Sezione di Carpi)

<http://www.comune.modena.it/oraziovecchi>

**Istituto Musicale Pareggiato di Nocera Terinese (Cz)**

Via Cesare Pavese, 1 San Mango d'Aquino (CZ) - 88040  
NOCERA TERINESE (CZ)

tel. e fax 0968-926839

*Indirizzo web non disponibile*

**Istituto Musicale Pareggiato di Pavia**

Via A. Volta, 31 - 27100 PAVIA

tel. 0382-399206; fax 0382-399220, e-mail: vittadini@libero.it; e-mail: vittadini@comune.pv.it

<http://www.comune.pv.it/on/Home/Canalitematici/Arteecultura/IstitutoMusicaleVittadini/IstitutoMusicalePareggiato.html>

**Istituto Musicale Pareggiato di Ravenna**

Via Roma, 33 - 48100 RAVENNA

tel. 0544/212373; fax 0544/217527; e-mail: istverdi@comune.ra.it

<http://www.istitoverdi.ra.it>

**Istituto Musicale Pareggiato di Reggio Emilia**

V. Dante Alighieri - 11 - 42100 REGGIO EMILIA  
tel. 0522/456771-5-7-9; fax 0522/456778

**Istituto Musicale Pareggiato di Rimini**

Via Cairoli, 44 - 47900 RIMINI  
tel. 0541-786385; fax 0541-786403;

<http://www.istitutolettimi.it>

**Istituto Musicale Pareggiato di Siena**

Prato S. Agostino, 1 - 53100 SIENA  
tel. 0577/288904-389123; fax 0577/389127

<http://www.comune.siena.it/franci>

**Istituto Musicale Pareggiato di Taranto**

Convento di S. Michele - Via Duomo, 276 - 74100  
TARANTO

tel. 099/4706398; fax 099/4760040

<http://www.paisiello.it>

**Istituto Musicale Pareggiato di Teramo**

P.zza Verdi, 25 - 64100 TERAMO  
tel. 0861/248866; fax 0861/248816

<http://www.istitutobraga.it/>

**Istituto Musicale Pareggiato di Terni**

Via del Tribunale, 22-24 - 05100 TERNI  
tel. 0744/432170; fax 0744/435081;

e-mail: briccialdi@libero.it

[http://www.comune.terni.it/scuola\\_briccialdi.asp](http://www.comune.terni.it/scuola_briccialdi.asp)