

56•57•58

musicca+

formazione e ricerca a + voci

SPECIALE CONSERVATORIO "CASELLA" L'AQUILA

RICOSTRUZIONE

Il "Casella", fenice del XX secolo, il passato e il futuro

ATTIVITÀ

Gli ultimi dodici anni di musica al "Casella"

INEDITO

All'interno un nuovo pezzo per pianoforte di Carlo Crivelli

English version inside

Sommario

n. 56/57/58 aprile - dicembre 2019

3 EDITORIALE

RICOSTRUZIONE

4 Post fata resurgo. Cronache del Conservatorio Casella, fenice del XX secolo (P. Panzica)

CONTEMPORANEA

16 Comporre oggi. Dieci edizioni per un convegno internazionale (M. Cardì)

19 Frammenti di idee. Un'antologia tratta dalle interviste ai compositori ospiti (M. Della Sciucca)

L'ORFF AL CASELLA

21 L'Orff-Schulwerk italiano nacque al "Casella" (S. Di Felice)

PROGETTO CASELLA

26 2015/2021 Casella interprete del suo tempo (a cura della redazione)

38 Il commiato di Fiamma Nicolodi (L. Prayer)

39 Antonio Rostagno, un ricordo (C. Di Lena)

DIREZIONE D'ORCHESTRA

40 Dirigere una classe di direttori (A. Zeka)

ANTICA

43 Storia e filologia musicale: la ricerca dell'autentico (V. Panzanaro)

COMPOSIZIONE. Musica elettronica

50 Alla ricerca dell'equilibrio di formazione e produzione (A. Di Scipio)

CONCORSO PRATOLA

57 I traguardi del Concorso Pratola (S. Belfiore)

MARATONA CASELLA

62 Una maratona pianistica per Casella (P. Giorgi)

ERASMUS+

67 Consaq International (C. Di Lena, A. Grossi, R. Lucrezi)

BIBLIOTECA

74 La biblioteca del Casella (L. Sebastiani)

ANTICA

77 Un organo barocco per il Casella (M. Pietroiusti)

INEDITO

81 Un pezzo per i lettori di *Musica+* (C. Di Lena)

84 L'idea semplice di Carlo Crivelli

GLI INCONTRI DI MUSICA+

86 Agire prima del canone. Intervista a R. Cresti (A. Balocco)

JAZZ

90 Casella, 10 anni di jazz (I. Appicciafuoco - R. Di Nicola)

music+
formazione e ricerca a + voci

Conservatorio
"Alfredo Casella"
Direttore
Claudio Di Massimantonio
Via Francesco Savini, 67100
L'AQUILA ☎ 0862 22122

music+
Trimestrale di Formazione
e Ricerca Musicale
Anno XIII-XIV n.56/57/58
Aprile 2019 - Dicembre 2019
✉ musicapiu@consaq.it

Direttore responsabile
Carla Di Lena
✉ dilena.musicapiu@consaq.it

Comitato di redazione
Guido Barbieri, Annamaria
Bonsante, Carlo Boschi, Mauro
Cardi, Cristina Cimagalli, Marco
Della Sciucca, Agostino Di
Scipio, Barbara Filippi,
Elena Lupoli, Luisa Prayer,
Diego Procoli

ISBN 978-88-945146-0-5
Reg. Trib. dell'Aquila n. 425/12
dell'11/07/12

Progetto grafico, impaginazione,
versione on line
Caterina Sebastiani
✉ categraphiclab@gmail.com

Consultabile sul sito
www.consaq.it

Hanno collaborato a questo
numero

Elena Aielli, Sara Belfiore,
Mauro Cardì, Paola Ciarlantini,
Eleonora Crivelli, Marco Della
Sciucca, Simona Di Felice,
Agostino Di Scipio, Pamela
Giorgi, Teresa Gozzi, Anna
Grossi, Roberta Lucrezi,
Adriana Mileto, Valentina
Panzanaro, Pamela Panzica,
Marco Pesci, Sofia Polliotto,
Luisa Prayer, Laura Sebastiani,
Andi Zeka

Studenti del Corso di Tecniche
della Comunicazione

Ilenia Appicciafuoco,
Dajana Barbonetti, Raffaele
Di Nicola, Antonella De Marino,
Piergiuseppe Lofrumento,
Federica Pasquarelli,
Mariabeatrice Pietroiusti,
Benedetta Sponta

Studente tirocinante corso
Musicologia Università Sapienza,
Roma: Alissa Balocco
Traduzioni: Sara Belfiore,
Marianna Rosa Rinaldi

Collaborazione redazionale
Elena Lupoli

Elaborazione materiali
multimediali
Giandomenico Piermarini

Stampa: **TIBURTINI srl**
Via delle Case Rosse, 23
00131 Roma
☎ [+39] 06 4190954
✉ info@tiburtini.it

Questo numero è andato
in stampa nel febbraio 2022.

FESTA DELLA MUSICA

- 94** La Festa della Musica. Intervista a G. Piermarini (A. De Marino)

MUSICOTERAPIA

- 100** Musicoterapia al Casella (S. Di Felice)

PSICOLOGIA DELLA MUSICA

- 105** Emozioni a distanza (D. Barbonetti - A. De Marino)

ALBUM DEGLI EVENTI

- 109** 2009 - 2021. Una selezione di eventi in dodici anni di attività

LIBRI

- 123** Provocazioni sonore e visive tra Roma e Palermo degli anni '60 (A. Balocco)
- 124** Verdi nella Parigi ottocentesca (P. Ciarlantini)
- 124** A distanza ma insieme (M. Cardì)
- 125** L'ineffabile beethoveniano (A. Balocco)
- 126** Un divo del Novecento strumentale (A. Zeka)
- 127** Una "prole privilegiata" (M. Pesci)
- 127** Tutto sul canto corale (T. Gozzi)
- 128** Quando la musica è politica (A. Balocco)

- 129** Un percorso iniziatico per tutti (E. Crivelli)

- 129** Musica-corpo, respiro e gesto (A. Zeka)

- 130** Schumann e le suggestioni d'oriente (A. Balocco)

- 131** La sinfonia del mio mondo (A. Mileto)

- 132** Salvare dal dimenticatoio (a cura della redazione)

- 132** Racconti di musica. Il sommo e la musica (E. Aielli)

- 133** Note nel cinema. Crescendo (S. Polliotto)

PENTAGRAMMI

- 134** Dodici rintocchi per la morte danzante (A. Balocco)

- 134** Un manoscritto ritrovato (A. Balocco)

- 135** Low cost di qualità (A. Mileto)

- 135** Danzando con Bartók (P. Lofrumento)

- 135** Für Elise, abbozzi e correzioni da Beethoven ad Aschauer (A. Balocco)

- 136** Una furiosa Per Elisa dagli accenti balcanici (B. Sponta)

- 136** Ludwig rivisitato (F. Pasquarelli)

Copertina: L'Aquila, basilica di Santa Maria di Collemaggio (XIII secolo), dettaglio del rosone centrale.

Musica+ torna con uno speciale dedicato al Conservatorio “Casella”. Un numero triplo, molto corposo, i cui tempi lunghi di uscita hanno risentito anche del fatto che per un certo periodo l’attività editoriale è stata indirizzata su un’altra pubblicazione, il volume dedicato ad Alfredo Casella che raccoglie gli esiti delle giornate di studio organizzate da quest’istituzione nel 2015 e nel 2019. L’impegno del Conservatorio dell’Aquila a rendere omaggio al musicista a cui è intitolata l’istituzione si è concretizzato in una raccolta di saggi che esprime le ultime ricerche su Alfredo Casella e sul suo tempo, in una prospettiva storico-artistica ampia che comprende il rapporto con le altre arti e con le generazioni future. Se ne parla diffusamente anche nelle pagine di questa rivista, riepilogando gli eventi che hanno fatto parte dell’intero progetto e ricordando, ahimè, gli studiosi che pochi mesi fa sono venuti a mancare lasciando attoniti e addolorati nel culmine di un percorso di condivisione. Mi riferisco a Fiamma Nicolodi, musicologa insigne e nipote di Alfredo Casella, e ad Antonio Rostagno, musicologo anch’egli di primissimo piano, stroncato prematuramente nel pieno della sua attività di studio e accademica.

Da quel progetto discende anche questo numero speciale. Nel 2019 il Conservatorio dell’Aquila con una proposta intitolata *La memoria, il presente, il futuro - il “Casella” per il decennale*, vinceva un bando nell’ambito del programma “L’Aquila città della memoria e della conoscenza”, promosso dal Comune dell’Aquila nel decennale del sisma del 2009 col sostegno finanziario del fondo Restart della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Di quell’insieme di iniziative, oltre alla realizzazione del volume, faceva parte anche la pubblicazione di un numero speciale di *Musica+* dedicato alle attività del Conservatorio a partire da quell’aprile 2009 che costituisce uno spartiacque imprescindibile per la nostra istituzione. La ricostruzione fisica della sede ma ancor più la necessità di rendere la musica portavoce della necessità di testimoniare l’esistenza di un tessuto vitale pronto a riprendere e rialzarsi ha caratterizzato tutti gli anni successivi a quel traumatico evento a seguire.

Per quanto possibile abbiamo cercato di comprendere in questa pubblicazione la maggior parte delle attività svolte, consapevoli che qualcosa inevitabilmente mancherà. L’intento tuttavia non è quello di resocontare in modo esaustivo dodici anni di vita accademica, ma piuttosto di delineare il profilo di un’istituzione che vive di relazioni con il più ampio mondo dell’Alta Formazione e della produzione musicale. I lettori di *Musica+*, che sappiamo numerosi grazie alla diffusione *online* e alla presenza nelle biblioteche musicali della rivista e a cui questa volta offriamo, per la maggior parte degli articoli, una versione in lingua inglese, potranno non solo trovare le immagini e il racconto di come è stata ricostruita da zero in pochi mesi una nuova sede ma anche, ad esempio, una descrizione di quanti e quali compositori del panorama internazionale sono stati chiamati a partecipare ad un confronto annuale su cosa vuol dire oggi

comporre musica. Si potrà leggere come far crescere un dipartimento di musica antica in una città in cui le chiese e i palazzi possono essere risuonatori naturali dei suoni del passato, istituendo con molta determinazione e risorse minime un concorso internazionale aperto a tutti dedicato al liuto e parallelamente alle formazioni da camera con strumenti d’epoca; quali prospettive siano in divenire per discipline più recenti come la didattica della musica (raccontiamo come l’Orff-Schulwerk italiano sia nato al Casella) e come la musicoterapia, il cui corso al Casella, istituito nel 2005, è stato antesignano in Italia. Vengono poi raccontate le attività internazionali, fiore all’occhiello della nostra istituzione, che offrono prospettive importanti di formazione e di lavoro ai nostri studenti; viene descritto dai protagonisti il mondo della composizione elettroacustica, sede del Premio delle Arti, e poi il dipartimento jazz, in costante crescita, e molto altro. Ma è anche il non descritto a parole che trapela da queste pagine, le immagini degli eventi che hanno impegnato tutti i dipartimenti indistintamente spesso nella realizzazione di concerti con grandi organici. Un percorso di vita musicale che si interseca con quello di tante altre istituzioni e di tanti altri musicisti. La stesura degli articoli è stata per la maggior parte curata da un buon numero di studenti ed ex-studenti rimasti legati alla nostra istituzione, desiderosi di contribuire e di formarsi anche nella scrittura e nella comunicazione. È questa una delle finalità a cui *Musica+* adempie con maggior orgoglio. Studenti del Corso di tecniche della comunicazione, ma anche assegnatari di borse di studio appositamente istituite dal nostro Conservatorio per collaborare alla rivista, oltre a studenti di altre istituzioni a cui siamo lieti di offrire l’opportunità di cimentarsi. Un grande laboratorio insomma, che ha richiesto i suoi tempi per giungere ad esiti compiuti ma che ora finalmente si presenta attraverso questa pubblicazione per raccontarsi e aprirsi al più esteso mondo musicale. Dal prossimo numero riprenderemo la nostra abituale veste, quella di una rivista musicale interessata ad affrontare in senso lato i temi legati alla formazione, alla produzione e alla ricerca. Ai lettori, intanto, abbiamo pensato di offrire due piccoli doni. Il primo è un prezioso e consistente documento multimediale che ripercorre l’evoluzione dell’Orff Schulwerk italiano, pubblicato sul sito e-learning del Conservatorio e reso accessibile ai lettori di *Musica+*, gentilmente messo a disposizione da Giovanni Piazza in seguito al suo seminario tenuto al “Casella” in una straordinaria circostanza nel 2018. Il secondo è un foglio d’album inedito per pianoforte di Carlo Crivelli la cui genesi è raccontata nelle pagine che lo accompagnano. In entrambi i casi l’oggetto è la musica da suonare, per sottolineare la nostra vocazione, regalare agli altri quella musica dal vivo che tanto ci è mancata. Che sia di augurio in questo momento così difficile per l’arte performativa!

Carla Di Lena



POST FATA RESURGO

Cronache del Conservatorio Casella,
fenice del XX secolo.

di **Pamela Panzica**

Scosso, vessato, martoriato, nel 2009 il Conservatorio di Musica "Alfredo Casella" ricomincia da capo. È l'immagine della ricostruzione, dell'aquilano che non molla, dell'abruzzese caparbio che pur piangendo i propri morti e conservando gelosamente memoria del passato, si rimbecca le maniche e va avanti, attingendo forza proprio da quel passato drammatico che ha segnato indelebilmente la storia dell'Abruzzo e dell'Italia tutta.

Immota manet. Questo il motto virgiliano che campeggia sullo stemma della città dell'Aquila - un'aquila di Svevia nera - sin dal XVII secolo. E per quanto gli storici dibattano ancora oggi sulla ragione di tale scelta (introdotta dallo storico aquilano Salvatore Massonio) e sul significato recondito del motto, è assolutamente legittimo lasciare ai comuni mortali, eruditi con semplicità e senza troppe velleità stori-



Post fata resurgo

Chronicles of the Casella Conservatory, phoenix of the twentieth century

1967-2021. From Palazzo Gaglioffi to the Accademia dell'Immagine. The story of an Institute of Higher Education and Vanguard vexed and oppressed by the 2009 earthquake, but always ready to start again from the music and from its own students.

► **B**orn in 1967 as a branch of the S. Cecilia Conservatory in Rome, the "A. Casella of L'Aquila" obtained autonomy from the famous Roman institute as early as 1968, starting from then on a progressive, rapid path of cultural autonomy that has always allowed it to soar, both for the quality of the teachers and the openness to disciplines of the "avant-garde".

And that the avant-garde was a predominant element in the L'Aquila cultural climate, already culturally and musically very lively, is demonstrated by the concerts of the time held by Luigi Dallapiccola, by the American Brass Quintett, by the Gruppo Rinnovamento Musicale, and so on.

Submitted in a social fabric already culturally and musically productive, animated by the presence and activity of prestigious ensembles such as *I Solisti Aquilani* (operating since 1968), the *Orchestra Sinfonica Abruzzese* (1970) and various Society Concerts (first of all certainly the *Società di Concerti Barattelli*, already active since 1946), the nascent L'Aquila training institute was perfectly at the height of the cultural climate that surrounded it. Renzo Giuliani, professor of the Casella, recalls that the Conservatory boasts among its historical teachers' characters such as the composer Domenico Guaccero, as well as Franco Evangelisti, Fausto Razzi, Giancarlo Bizzi, prominent personalities in the panorama of experimentation and avant-garde.¹

The foundation of the Library of the Casella Conservatory has also been included in such a fabric of profound didactic training, promulgator of 'new' works, jealously acquired, purchased and preserved, thanks also to the strong push given in this direction by the musicologist Michelangelo Zurletti, first librarian of the "Casella". But if - to put it Schopenhauer - "there's no rose without thorns", then it must be recognized that the painful thorn at Casella's side, since its founding, was the question of location. The Conservatory, in fact, has changed over time multiple locations (Palazzo Gaglioffi, Convento Beata Antonia, Complesso di Collemaggio) before moving to the current, futuristic MUSP in the Acquasanta area, built with the funds donated by the Civil Protection following the 2009 earthquake. A labor, that of moving the headquarters, which unites many cultural institutes, but which makes that of the L'Aquila Conservatory particularly burdensome, which in 2009, under the direction of Bruno Carioti, was forced to find a new site in a very short time. But the inevitable difficulties have not stopped the flow of ideas and culture that has always characterized the box, thus, confirming the

che, la libertà di schierarsi con coloro che leggono in tale iscrizione la reazione degli aquilani a una serie di eventi sismici che ha colpito la città sin dalla sua fondazione, nel XIII secolo, e il conseguente fermo desiderio di rinascita che li ha portati a ricostruire sempre la roccaforte abruzzese, nelle sue mura e nel suo tessuto sociale, preservandone non solo la centralità geografica, ma anche la memoria e la cultura storiche.

Così, dal XIII secolo ad oggi, L'Aquila *immota manet*, resta cioè ferma, ben salda. Alla luce degli eventi del 6 aprile 2009, la locuzione potrebbe apparire quasi sarcastica, se non di pessimo gusto. Se non fosse però che un'attenta e obiettiva riflessione degli eventi post-sismici può facilmente confermare la saggezza dell'intuizione di Salvatore Massonno, rivelatasi soprattutto in una portentosa

¹ RENZO GIULIANI, "L'intitolazione del Conservatorio dell'Aquila ad Alfredo Casella", in *Musica**, n. 49, luglio-settembre 2017, pp. 25-28; R. Giuliani, "L'intitolazione del Conservatorio di Musica dell'Aquila", in *Alfredo Casella interprete del suo tempo*, LIM, Lucca, 2021, p. 333-348.

already undertaken Carioti's policy (1998-2013), carried on by his successor, Giandomenico Piermarini (2013-2019) and from the current Director, Claudio Di Massimantonio, the Conservatory has focused everything on its students, making every effort to insert them into the cultural fabric of L'Aquila, but also internationally, promoting concerts, masterclasses, workshops, conferences, international exchanges and initiatives aimed at cultivate the musical germ inherent in their students, constantly sprayed by a socio-cultural river particularly favorable to artistic development.

The goal that the Conservatory and its last Directors have been pursuing for years is that this cultural vivacity finally finds peace in a suitable and stable location.

The transfer process from the current MUSP, has begun under the direction of Giandomenico Piermarini, who proposed the purchase of the former headquarters of the Accademia dell'Immagine, a few hundred meters from the Basilica of Collemaggio. The process was then concluded with the establishment of Claudio Di Massimantonio, and so, with the donation of the SIAE, the Casella Conservatory won the historic headquarters of the Academy at auction for 410.00 euros. *"The next step - explains Di Massimantonio - will be a "Competition of ideas" to define a project suitable for an institutional venue in which to make music, characterized by spaces and solutions suitable to overcome even the acoustic problems inherent in the design of a Conservatory venue."*

And that the young personalities, direct or indirect, protagonists of the catastrophic earthquake of 2009 can participate in this *competition of ideas*, is what both the Director of Casella and all the people of L'Aquila hopes for. ◀



Entrata della sede di Palazzo Cagliofo

rinascita storico-culturale del capoluogo abruzzese. Ma andiamo con ordine e analizziamo i fatti, soprattutto dal punto di vista che più ci riguarda da vicino, quello musicale.



Chiostro della sede di Palazzo Cagliofo



Gherardo Macarini Carmignani

La nascita del Conservatorio Casella

I giovani forse ignorano che il Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila nacque nel 1967 come sede distaccata del prestigioso "Santa Cecilia" di Roma, e che già nel 1968 ottenne l'autonomia dallo storico istituto romano, scegliendo di titolarsi alla memoria del pianista e compositore Alfredo Casella, morto solo vent'anni

prima. In un articolo pubblicato su *Musica+* ("L'intitolazione del Conservatorio dell'Aquila ad Alfredo Casella", luglio-settembre 2017, n.49) e in un più approfondito saggio presente nel volume *Casella interprete del suo tempo* (a cura di Carla Di Lena e Luisa Prayer, edizioni LIM, 2021, pp. 333-348) Renzo Giuliani, tuttora docente al "Casella", ha ripercorso in modo piuttosto chiaro ed esaustivo le ragioni di tale scelta, ricostruendo anche il clima culturale d'avanguardia aquilano che spinse l'allora direttore del Conservatorio, Gherardo Macarini Carmignani, in accordo con i primi docenti dell'Istituto, a titolare il Conservatorio al pianista torinese allievo di Fauré e attivo divulgatore della musica "d'avanguardia", autore - tra l'altro - della prima monografia su Igor Stravinskij, nel lontano 1926.



Franco Evangelisti

E la 'nuova musica', le aperture a scelte sonore e stilistiche innovative, la propagazione e l'insegnamento di materie 'd'avanguardia', sono state sempre caratterizzanti del Conservatorio dell'Aquila, un Istituto che - come ricorda Renzo Giuliani - vanta fra i suoi storici docenti personaggi come il compositore Domenico Guacero, fondatore di



Organo di San Domenico



Chiostro del Convento della Beata Antonia



Entrata della sede di fianco alla Basilica di Santa Maria di Collemaggio



Complesso monastico di Collemaggio, veduta aerea



Complesso monastico della Basilica di Santa Maria di Collemaggio, veduta del retro

Nuova Consonanza, così come Franco Evangelisti, docente all'Aquila del Corso di Musica Elettronica, Giovanni Piazza, compositore e 'padre' dell'Orff italiano e Fausto Razzi, allievo di Goffredo Petrassi. E come non aggiungere anche il filosofo e musicista Giancarlo Bizzi, autore - tra gli altri - di *Specchi invisibili dei suoni. La costruzione dei canoni. Risposta a un enigma* e fondatore del Gruppo sperimentale musicale Edgar Varèse? Presenze culturalmente rilevanti all'interno di un panorama sociale intellettuale e d'avanguardia che ha ospitato concerti di Luigi Dallapiccola, dell'American Brass Quintett, del Gruppo Rinnovamento Musicale, e così via (vedasi le stagioni storiche della Società di Concerti Barattelli dell'Aquila) e che ha promosso e sostenuto la nascita di una Biblioteca, quella del Conservatorio per l'appunto, promulgatrice di opere 'nuove', gelosamente acquisite, acquistate e custodite, grazie anche alla forte spinta data in tale direzione dal musicologo Michelangelo Zurletti, primo bibliotecario del "Casella".

Si vede bene, dunque, come la storia dell'Aquila, così come la storia del "Casella", sia sempre stata caratterizzata da una ricerca e una propulsione verso il futuro, verso il nuovo, il rinnovamento, l'avanguardia, pur a dispetto degli eventi sismici che sempre hanno accompagnato il cammino del capoluogo abruzzese, ma che non sono mai stati in grado di arrestarlo... E ciò che è avvenuto in un passato remoto, si è ripetuto in quello più recente e continua a perpetrarsi giorno dopo giorno: gli aquilani non mollano.

Il travaglio del "Casella" comincia ben prima del 2009. Per uno strano caso del destino, il problema della sede ha sempre caratterizzato l'istituto aquilano, sin dalla sua fondazione. Il Conservatorio, infatti, ha cambiato nel tempo più sedi, e quando pareva avesse finalmente trovato una propria stabilità è stato "espropriato" dal sisma del 2009. Dal 1968 ad oggi si è passati dallo storico edificio di Palazzo Gaglioffi (1968-2007) sede principale con aule aggiuntive dislocate in altri edifici, affiancata negli ultimi anni da una parte dell'adiacente monastero della Beata Antonia, al complesso monastico della Basilica di Santa Maria di Collemaggio (2007-2009), per poi spostarsi nuovamente nel MUSP del quartiere Acquasanta, dove tuttora il Conservatorio si trova e da dove da dove si sposterà speriamo presto, considerata la recente asta vinta dal Conservatorio che lo rende proprietario dell'ex-complesso dell'Accademia dell'Immagine (sempre nella zona di Collemaggio), in cui si trasferirà nei prossimi anni.

Il sisma

Un travaglio, quello dello spostamento di sede, che accomuna molti istituti culturali, ma che rende particolarmente gravoso quello del Conservatorio aquilano, che nel 2009 s'è visto costretto a reperire una nuova sede in tempi brevissimi, a causa del sisma.

Il sisma, appunto. Molto si è scritto, molto si è detto e tanto (forse troppo) s'è visto. Nel 2009 L'Aquila è stata il centro



COLLEMAGGIO

POST TERREMOTO





mediatico d'Italia. Le cronache, i contenitori televisivi, i giornali, i telegiornali e i social hanno dedicato pagine e ore di trasmissione al sisma che ha colpito una delle più importanti sedi universitarie del Paese. Si sono viste in diretta le estrazioni di corpi in vita, ma anche di quelli senza vita. Si son viste le macerie, le lacrime e la disperazione nei racconti di un popolo che ha perso tutto in pochi secondi. Si è polemizzato a lungo sulle responsabilità, sui soccorsi, sugli appalti, su tutto il polemissabile.

Ma le parole lasciano il tempo che trovano. I fatti raccontano ciò che rimarrà per sempre nella memoria di tutti gli italiani: una città distrutta, centinaia di morti, un'Università che piange i suoi studenti e un Conservatorio che perde una giovane allieva, Susanna Pezzopane.

Tante sono le storie di studenti terremotati raccontate in TV in quei giorni. Subito dopo la scossa delle 3:32, L'Aquila era nel caos più totale. I sopravvissuti raccontano di scene di desolazione e raccapriccio. Una persona, ricordando fra le lacrime quella notte, ha parlato del centro città come di un lazzaretto in cui capitava di vedere gente trascinare per terra i morti creduti svenuti e implorare aiuto per loro...

In un clima come questo, anche il Conservatorio ha dovuto fare i conti con situazioni al limite della sostenibilità, ma chi come la scrivente, scampata per puro caso al terremoto, ha vissuto in prima persona (e da studentessa di biennio) gli eventi del 2009, può testimoniare come la macchina di efficienza e solidarietà del Casella, all'indomani del 6 Aprile, sia partita subito e a razzo. Molti allievi del Conservatorio avevano perso tutto: casa, vestiti, affetti. Molti di loro si erano salvati per miracolo: uno studente di pianoforte sopravvisse perché quando alle 3:32 in tutta L'Aquila saltò via la corrente, nella sua casa un qualche contatto fece sì che si accendessero le luci, per cui poté mettersi in salvo senza imboccare le scale che stava per prendere al momento della scossa e che invece erano già crollate.

E che dire dello studente che per diverse settimane ha guardato la coda del proprio pianoforte in bilico tra il vuoto e il salone che lo ospitava, in bella vista perché erano 'scoppiate' le mura; o di quello studente tirato fuori dalle macerie di un palazzo pericolante, che rimase a lungo a fissare il cielo, nella speranza che qualcuno si accorgesse di lui; o della studentessa fuori sede che si rompe una gamba con il crollo della Casa dello Studente, dove risiedeva. Ma su tutti, come non ricordare la già citata Susanna Pezzopane, studentessa di pianoforte, morta sotto le macerie all'età di sedici anni non ancora compiuti. Il Conservatorio, già pochi mesi dopo il sisma, le ha intitolato la storica Biblioteca, affinché nel tempo di lei non si perda memoria.

Si potrebbe andare avanti a lungo a raccontare, a riferire, a ricordare, a piangere e a compiangere. Ma la memoria non deve trasformarsi in autocommiserazione. E questo gli aquilani ce lo insegnano.

All'epoca dei fatti direttore del "Casella" era Bruno Carioti, alla guida del Conservatorio sin dal 1998 e in carica fino al 2013. Un direttore che tutti rammentano, anche per via del ruolo decisivo avuto nel passaggio dai prevalentemente ordinamenti ai nuovi diplomi accademici di II livello; un direttore che ha anche inaugurato quel clima da *friendly relationship* che caratterizza tuttora l'anima del Conservatorio aquilano. Polso duro, ma anche distanze 'accorciate' tra professori e studenti, tra coadiutori e amministrativi, in modo da creare un ambiente di lavoro ottimale e proficuo per tutti.

Ebbene, la mattina dell'8 aprile 2009, dopo meno di 48 ore dal sisma, Bruno Carioti e Giandomenico Piermarini (docente

di Organo e in seguito direttore del Casella dal 2013 al 2019) si recarono all'Aquila, in quella che Giandomenico Piermarini ha poi definito "una città fantasma, con la gente ancora disorientata, senza zone rosse ancora chiaramente delimitate, nonostante comunque la presenza di militari e Protezione Civile, già al lavoro nelle ore immediatamente successive il sisma". Il direttore e il futuro direttore dell'Istituto aquilano, si recarono coraggiosamente nella sede del Conservatorio, per verificare i danni dell'edificio, che presentava il crollo del soffitto degli uffici amministrativi e della direzione, nonché vari spostamenti strutturali e distaccamenti di intonaco. Ricordando i fatti, Piermarini racconta che avvicinandosi all'ingresso della sede con l'allora direttore, sentì uno scroscio d'acqua fortissimo: si era evidentemente rotta una tubatura e intervenendo da un chiusino sotto un tetto pericolante egli provvide personalmente a fermare il getto. Da lì i due colleghi, si recarono a Piazza Duomo e poi in direzione della Chiesa di San Domenico, all'interno della quale gli allievi di organo svolgevano le proprie lezioni di strumento. Ma l'accesso fu loro vietato, a causa delle strutture pericolanti. "L'organo - racconta Piermarini - fu poi smontato e recuperato in seguito, anche grazie all'intervento della Protezione Civile che costruì una struttura che collegava la porta d'ingresso della Chiesa all'abside, dove si trovava lo strumento, in modo da consentire agli organari di intervenire sull'organo in totale sicurezza."

Ma ovviamente non ci si limitò ai sopralluoghi. Si doveva tentare di contattare i propri allievi, per verificare che fossero in vita... Come racconta Giandomenico Piermarini - all'epoca non solo docente del "Casella", ma anche curatore del sito istituzionale del Conservatorio e del forum annesso: "a quel tempo non esisteva la cultura dei social e Facebook era una piattaforma americana poco e nulla utilizzata da noi, per cui si fece largo uso dei telefoni cellulari per mettersi in contatto con gli allievi; portai il forum del Casella in prima pagina sulla homepage del sito, così tutte le comunicazioni tra docenti e allievi e le necessità degli studenti stessi passavano anche da quella piattaforma, fino ad allora poco utilizzata. Persino i giornalisti leggevano il forum del Conservatorio per attingere utili notizie e fornire adeguata informazione".

Nell'immediato dopo-sisma Bruno Carioti, con l'esemplare collaborazione di docenti e amministrativi, mise in moto un'efficiente macchina di solidarietà: si tentò di provvedere a tutte le necessità degli studenti e al contempo si cominciò a pensare in che modo far continuare lezioni ed esami.

Molti allievi furono provvisti del necessario per sopravvivere, ma anche degli spartiti, persi e sepolti fra le macerie. La storica ditta di pianoforti Fabbrini di Pescara si offrì di "racogliere" e custodire a lungo pianoforti e strumenti musicali estratti dalle macerie, a titolo totalmente gratuito.

Il direttore stipulò accordi con varie istituzioni per il prosieguo delle lezioni e degli esami. E la sottoscritta può testimoniare che all'epoca dei fatti non perse un solo esame... Gli uffici del Conservatorio vennero momentaneamente spostati all'Accademia di Belle Arti, che si offrì di ospitarli; le lezioni si tennero un po' ovunque, in scuole dell'Abruzzo e di Roma, anche a casa di docenti o studenti con un tetto ancora sulla testa; in quanto agli esami si svolsero in vari luoghi fra Rieti, Pescara e Roma: al seminario Maggiore del Laterano, all'Istituto Pontificio di Musica Sacra, al Conservatorio S. Cecilia...

Ma l'ospitalità non si limitò alle ore d'esame: molte strutture e istituti alloggiarono gratuitamente gli studenti del Conservatorio "Casella", permettendo loro non solo di continuare a dare gli esami, ma di farlo in un clima il più possibile tranquillo, dotato di tutti i comfort necessari.

L'attuale sede del "Casella"

E che l'efficienza organizzativa del "Casella" sia stata esemplare lo dimostra anche il fatto che, a otto mesi dal sisma, dopo un breve periodo di ospitalità da parte della Scuola Media "Dante Alighieri" dell'Aquila, il Conservatorio ebbe una sua propria sede: un avveniristico MUSP situato in Via Savini, in zona Collesapone, inaugurato il 22 dicembre 2009 alla presenza delle autorità civili e religiose, con ospite d'onore Riccardo Muti. La struttura, costruita con i fondi della Protezione Civile (all'epoca guidata da Guido Bertolaso) in soli 40 giorni, è articolata in tre piani e un ampio parcheggio, ha al suo interno la storica Biblioteca ed è dotata di 43 aule, incluse quella di informatica, arte scenica e un'aula magna che successivamente è stata arricchita di un organo meccanico a dieci registri. In quell'occasione la sottoscritta c'era, e suonò. E ricorda ancora oggi il clima di festa di quel giorno, ma soprattutto la bella sensazione di un qualcosa che si era concretizzato, e che in realtà non si era mai spento e fermato.

In un Convegno organizzato da Laura Benedetti (aquilana a capo dell'Istituto di Italianistica della *Georgetown University* di Washington) presso l'Auditorium "Elio Sericchi" della Carispaq il 4 e 5 giugno 2010, dal titolo "Dopo la caduta: memoria e futuro", Bruno Carioti sottolineò come la ricostruzione di una città non si concretizza soltanto attraverso la riedificazione delle sue mura, ma principalmente con la ricostruzione di un tessuto sociale completo, che ne restituisca l'identità culturale. Così nel suo libro "Dopo il sisma. Cronache dall'Aquila: 6 aprile 2009-2014" (REA Edizioni, 2014), Emanuela Medoro riporta in sintesi il pensiero dell'allora direttore del "Casella": «Per fare una città le case non bastano, perché la gente non mangia e dorme solamente, ma vive riconosciuta all'interno di una comunità. Partendo da questa constatazione [Carioti] descrive l'attuale attività del conservatorio, ospitato in una sede nuova ineccepibile per acustica e per spazi. Il conservatorio di oggi è pensato come luogo aperto di aggregazione e ricostruzione del tessuto sociale, per cui oggi si pratica molto la musica d'insieme, per unire i ragazzi e dare loro una identità culturale».

E questo è ciò che è avvenuto. Tutta l'Italia (e non solo) si mosse sensibilmente, tendendo una mano verso L'Aquila. La città, che aveva perso definitivamente le sue sale da concerto, si vide donare da Renzo Piano il progetto dell'attuale Auditorium del Parco, finanziato dal Trentino Alto Adige e inaugurato dal compianto Claudio Abbado. E anche il Conservatorio ebbe la sua sala concerti: il 7 maggio 2011 nacque la *Temporary Concert Hall* o *Paper Concert Hall*, progettata dall'architetto Giapponese Shigeru Ban, Premio Pritzker per l'architettura (massima onorificenza in tale campo), finanziato dal Governo Giapponese e donato alla città dell'Aquila.

L'Aquila commosse il mondo, e il mondo si mosse. Nel 2009 il vertice del G8 migrò dalla Maddalena al capoluogo abruzzese, col fine di attirare l'attenzione mediatica sulla città ferita e stare vicino alla tragedia della gente comune. Ricorda Antonello Alici su *Il giornale dell'Architettura* (13 Agosto 2009) di come l'evento fu "scandito da un intenso calendario di visite dello stesso presidente del Consiglio e di

(segue a pag. 14)

RICOSTRUZIONE



Da sin. Bruno Carioti, Giandomenico Piermarini, Giuseppe Berardini



Alcuni docenti componenti del Consiglio Accademico visitano la sede in costruzione



MUSP CANTIERE

L'ATTUALE SEDE DEL CONSERVATORIO "CASELLA"

Il Conservatorio di musica *Alfredo Casella* si trova in Via Francesco Savini 7, nella periferia est della città dell'Aquila, nella zona di Acquasanta. Questa sede temporanea - in termine tecnico definita MUSP (Modulo ad Uso Scolastico Provvisorio) - fu completata dalla Protezione Civile nella prima metà di Novembre 2009. I lavori durarono solo quaranta giorni. L'inaugurazione ebbe luogo il 22 dicembre 2009 e vide la partecipazione di tutte le autorità civili e religiose interessate. Quale ospite d'onore fu invitato il M° Riccardo Muti. L'edificio ha una pianta "a corte" con al suo interno un'ampia cavea per la realizzazione di spettacoli all'aperto. Il complesso è articolato su 2 livelli ciascuno dei quali ha due piani ed è composto da 39 aule da 20mq a 40mq, un'aula per le lezioni di Arte scenica, un'aula di Percussioni di 50mq. In queste trova posto la ricca strumentazione del Conservatorio costituita da quella recuperata dopo il sisma, integrata dalle generose donazioni pervenute da più parti.

Nel novero dei locali sono comprese due aule di musica elettronica dotate di strumentazione altamente professionale, un'aula di informatica con una piccola LAN di 11 postazioni con accesso ad internet e dotazione per la registrazione audio, ed infine un'aula di musica jazz dotata di impianto di amplificazione per la voce, una batteria completa, quattro amplificatori per chitarre e basso elettrico. Oltre a queste è stata realizzata un'aula magna per le esercitazioni orchestrali di circa 200 mq che è utilizzata anche come piccolo auditorium. La biblioteca occupa circa 160mq, è dotata di postazioni informatiche ad accesso pubblico per la consultazione del catalogo digitale e la navigazione in Rete. L'acustica delle aule è stata particolarmente curata sia per quanto riguarda la separazione tra gli ambienti, sia per quanto riguarda la risposta in frequenza degli ambienti che presentano una curva regolare alle diverse frequenze, con un tempo medio di riverberazione di circa 1,4 sec.



Della ricca dotazione didattica del Casella fa parte anche l'organo a canne meccanico Zanin a dieci registri, attualmente nell'Aula magna della sede provvisoria. Fino alla data del sisma il Conservatorio disponeva di un grande organo meccanico a tre tastiere della ditta F.lli Tamburini di Crema, collocato nella trecentesca Chiesa di S. Domenico. Questo imponente strumento, smontato nei mesi successivi al sisma, adesso è temporaneamente custodito nella caserma «Pasquali-Campomizzi» dell'Aquila in attesa della sua sistemazione nella futura sede definitiva del Conservatorio.



L'INAUGURAZIONE DELLA NUOVA SEDE

22 dicembre 2009



L'arrivo delle autorità, degli ospiti e la folla di studenti, docenti e cittadini dell'Aquila



L'accoglienza con l'ensemble di ottoni

Da sin. Hiroyasu Ando, ambasciatore del Giappone; Mons. Giovanni D'Ercole; Stefania Pezzopane, presidente della Provincia; Mons. Giuseppe Molinari, vescovo dell'Aquila; Massimo Cialente, sindaco dell'Aquila; Franco Gabrielli, prefetto dell'Aquila; Rinaldo Tordera, presidente del Conservatorio; Bruno Carioti, direttore del Conservatorio.



Da sin. Riccardo Muti, Guido Bertolaso



Da sin. Pezzopane, Muti, Tordera, Carioti



L'intervento di Riccardo Muti

Studenti del Conservatorio suonano nell'Aula Magna



Studentesse del Conservatorio con Riccardo Muti



Studenti suonano nell'Aula Magna



Pamela Panzica, autrice dell'articolo, suona nell'Aula Magna

molti ministri, a cui sono seguite le visite delle delegazioni estere, in un pellegrinaggio alla Scuola Sottufficiali della Guardia di Finanza di Coppito, alle tendopoli e ai luoghi colpiti. La Città della Finanza dell'Aquila è stata al centro della strategia mediatica”.

La ricostruzione è iniziata subito. Molto si è fatto e tanto ancora si deve fare, ma la lentezza con cui a volte si sono edificate case e palazzi è stata compensata dalla velocità con cui la vita culturale aquilana è ripartita. Eventi, concerti, mostre, spettacoli, convegni. Da undici anni a questa parte L'Aquila pullula di frenetica attività culturale e musicale. Il terremoto non l'ha mai fermata. E non solo. A seguito del sisma, l'antica città universitaria ha visto sorgere uno dei centri universitari di insegnamento e ricerca più famosi al mondo: il *Gran Sasso Science Institute* (fondato nel 2012 e inaugurato l'anno successivo), che attira ricercatori da tutto il mondo. Grazie ad esso non è difficile incontrare per strada, con facilità e disinvoltura, i Premi Nobel della scienza...

Il presente e il futuro

E il Conservatorio? È sempre in prima linea nell'organizzazione di eventi che vedano protagonisti soprattutto i propri studenti. È questa la politica intrapresa da Carioti, fortemente portata avanti da Piermarini e dal nuovo direttore dell'Istituto aquilano, Claudio Di Massimantonio (eletto nel 2019). Da qui concerti (particolarmente attiva l'Orchestra degli studenti del Conservatorio, più volte impegnata in trasferta anche all'estero), *workshop*, convegni, eventi internazionali e molto altro. Si guarda al futuro e si spera di trovare una stabilità nella nuova sede. Il nuovo direttore è fiducioso in tal senso e spera nei giovani. All'epoca del sisma era appena giunto al Conservatorio dell'Aquila, in qualità di docente di Organo e Composizione Organistica. *“Rammento la solidarietà - ricorda - che animò l'Istituto in quei giorni frenetici. La mattina del 6 aprile avevo anche appuntamento con un organaro per un sopralluogo all'organo del conservatorio collocato allora nella Chiesa di San Domenico, dove all'epoca si tenevano le lezioni di Organo... In seguito con il M° Piermarini fummo incaricati di coordinare i lavori del suo smontaggio e ri-*



Il presidente Domenico de Nardis, il vicedirettore Giandomenico Piermarini e il direttore Claudio Di Massimantonio nell'ingresso dell'ex-sede dell'Accademia dell'Immagine

covero altrove. L'organo venne trasferito quindi ad Avezzano, in uno dei siti indicati dalla Protezione Civile. Infine, dopo vicende piuttosto complesse, da tre anni circa è custodito smontato nei magazzini della caserma Rossi in attesa della sua collocazione definitiva nella nuova sede.”. L'Accademia dell'Immagine? “Il nuovo Conservatorio - spiega - verrà ricostruito su quel sito che ha ospitato per anni l'Accademia. Il prossimo passo sarà quindi un ‘Concorso di idee’ per definire un progetto idoneo ad una sede istituzionale in cui far musica, caratterizzata da spazi e soluzioni adeguate a superare anche i problemi acustici insiti nella progettazione di una sede di Conservatorio”.

Sarebbe ancor più bello immaginare che la nuova sede nata da questo “concorso di idee”, possa essere realizzata avvalendosi delle giovani professionalità che sono state in qualche modo testimoni diretti o indiretti degli eventi degli ultimi dieci anni. E noi, con il direttore Di Massimantonio, siamo fiduciosi nelle loro idee e capacità, animate dall'amore per la nostra città, ancora ferita ma vogliosa di andare avanti.

Post fata resurgo è il motto dell'araba fenice che risorge dalle ceneri. Il caso ha voluto che il mitologico uccello sacro somigliasse all'aquila, simbolo della città dell'Aquila. A questo punto non si può che accogliere le coincidenze e sperare in una futura e completa resurrezione.



L'edificio lesionato dal terremoto, ex-sede dell'Accademia dell'Immagine sul cui sito verrà edificata la sede definitiva del Conservatorio.

L'AUDITORIUM DEL CONSERVATORIO

La *Paper Concert Hall*, meglio nota come *L'Aquila Temporary Concert Hall* (LTCH) per la sua possibilità di essere smontata e ricostruita altrove, è una sala concerti progettata dall'architetto giapponese Shigeru Ban, adiacente la nuova sede del Conservatorio Alfredo Casella dell'Aquila. È stata realizzata grazie al contributo del governo giapponese in segno di solidarietà dopo le distruzioni del terremoto del 2009.

Il progetto venne presentato nei mesi immediatamente successivi al sisma del 6 aprile grazie alla volontà del governo giapponese di partecipare attivamente al processo di ricostruzione dei luoghi simbolo della città; venne coinvolto il noto architetto Shigeru Ban, protagonista dell'architettura temporanea in cartone o bamboo e già progettista di numerosi interventi a Kōbe in seguito al terremoto del 1995. Il progetto è stato approvato all'inizio del 2010 e successivamente è stato aperto il cantiere di realizzazione che ha coinvolto gli studenti delle università dell'Aquila, Harvard (USA) e Keio (Giappone). La struttura è stata inaugurata il 7 maggio 2011.

L'auditorium è composto di una sala ellittica inscritta diagonalmente in un quadrato di 25 metri per lato e sormontata da una copertura a piramide ribassata che regge su un perimetro di 44 pilastri. L'intera struttura, che si estende su una superficie di oltre 700 mq, è stata concepita in acciaio mentre i rivestimenti sono costituiti da sacchi d'argilla espansa e rivestiti in cartone precompresso, da cui il nome dell'auditorium.



COMPORRE OGGI

CONTEMPORANEA

A contemporary music festival

► **M**auro Cardi's article briefly traces the history of the ten editions of "Comporre Oggi", a contemporary music festival that the Department of Contemporary Music of the Conservatory "A. Casella" of L'Aquila has organised from 2012 to the present. The names of all Italian and foreign guest composers are listed with hints to the topics discussed in the various editions. Every year the event includes conferences held by the composers, during which is possible to listen to their music through recordings or live performances, round tables on issues related to composition etc.

The deep meaning of musical writing examined from different perspectives: the connection between cultivated music and all other music, the profile of an increasingly diversified student of composition, the idea of a sophisticated widespread creativity, and the relationship with one's own musical and cultural roots, as well as with "the fathers". These are just a few of the many topics which stimulated an event whose formula, almost unchanged, has achieved a definitely flattering feedback.

The article is accompanied by a short anthology of excerpts, edited by Marco Della Sciucca, which have been taken, over the years, from the interviews given to "Musica+" by hosted composers. ◀

Dieci edizioni, dal 2012 al 2021, per un convegno a respiro internazionale che affronta i temi della creatività. Il senso profondo della scrittura musicale esplorato da diversi punti di vista: il rapporto tra musica colta e le altre musiche, l'identikit dello studente di Composizione sempre più diversificato, il concetto di una creatività complessa e distribuita, il rapporto con le proprie radici, musicali e culturali e con i 'padri'. Questi solo alcuni dei tanti argomenti che hanno animato una manifestazione la cui formula, rimasta pressochè invariata, ha ottenuto un riscontro decisamente lusinghiero.

di **Mauro Cardi**

Il 12 e 13 Ottobre 2012 si teneva, presso l'Aula magna del Conservatorio "Casella", la prima edizione del Convegno "Comporre Oggi", nato dall'idea di aprire ulteriormente le porte del Conservatorio dell'Aquila alla creatività contemporanea, attraverso il confronto diretto con alcuni compositori italiani e stranieri. Nell'ottobre 2021 si è tenuta la decima edizione: un piccolo successo considerando la volatilità di tante manifestazioni analoghe. Sin dalla seconda edizione del 2013 è stata avviata un'intensa collaborazione con gli uffici internazionali di diverse istituzioni europee, consentendoci di por-



Il compositore Hanuš Barton durante la sua relazione, edizione 2015.

tare all'Aquila compositori e docenti provenienti dai Conservatori e Accademie musicali di tutta Europa (vedi box). Questi elenchi, doverosi, stanno a testimoniare, la presenza di una grande sfaccettatura di posizioni e poetiche, rappresentative di quella scena estremamente variegata e complessa che costituisce oggi la creatività musicale.

Impossibile dar conto dei tanti temi emersi negli anni, a partire dall'interrogativo che ci riporta al titolo del nostro convegno: si può insegnare a comporre oggi? Facendo riferimento alle esercitazioni scolastiche, ma anche alla composizione originale, su quali basi possiamo stabilire quanto è "lecito" e quanto non lo è? La stessa natura delle "regole" è assai controversa e in definitiva senza una definizione che possa aspirare a essere condivisa, riferendosi a un'arte che, da sempre, vive un rapporto particolare, a volte conflittuale, tra i principi sintattico linguistici che nel tempo la musica occidentale si è data, e che i teorici hanno sistematizzato, e la creatività che è, almeno apparentemente, libera. E da qui a parlare del senso profondo della "scrittura" musicale, nelle sue diverse declinazioni, il passo è breve. Partendo dall'affermazione di Flaubert, «non si può scrivere se non si è seduti», e la conseguente chiosa di Derrida, «la scrittura è, dall'inizio e per sempre, quella cosa su cui ci si china», Mirigliano afferma che «prima ancora di essere "traccia" di qualcosa, trascrizione di un'idea, di un pensiero, la scrittura è uno strumento del pensiero nel suo stesso costituirsi. In una parola, la scrittura è la condizione, se non della stessa possibilità del pensiero, della sua aspirazione a diventare forma».

Anche il rapporto tra musica colta e le altre musiche è un tema emerso in diverse occasioni, sia per i possibili scambi, influenze e contaminazioni che caratterizzano lo scenario del presente, sia per un confronto sul terreno del mercato, nel quale la musica classica, e ancor più la musica contemporanea, risultano generalmente perdenti. Sarebbe infatti miope da parte nostra ignorare che nel tempo è profondamente cambiato l'identikit dello studente di Composizione, che sempre più spesso si avvicina agli studi accademici dopo i più disparati percorsi all'interno della musica d'oggi e che d'altro canto, una volta finiti gli studi, non troverà facilmente accessibili le tradizionali opportunità lavorative, come l'insegnamento o l'inserimento nelle istituzioni musicali, teatri, orchestre, cori, rispetto alle opportunità offerte dalla *popular music*, dal jazz, dalle applicazioni musicali nei diversi media, televisione, cinema, videogiochi, fino alla rete. L'apertura di tanti nuovi corsi nei Conservatori testimonia questo interesse. In definitiva la figura del compositore



Il Rest Ensemble, da sin. Rebecca Raimondi, Alessandro Viale, Urška Horvat.

“puro” è un ricordo del passato, le storie e le aspirazioni dei nostri studenti sono plurali, come lo è il panorama sonoro in cui siamo immersi e come lo sono i linguaggi, i canali e gli spazi entro i quali la musica si esprime e viene veicolata. Da tutto ciò il compositore può decidere di rimanere estraneo, nel solco rassicurante della tradizione, oppure trarne linfa e suggestioni inedite, senza anacronistici distacchi, ma accettando di rimettersi in gioco. E da qui emerge anche il concetto di una creatività complessa e distribuita, una creatività che coinvolga forze e professionalità diverse, dal compositore, all'interprete che si riappropria di una ritrovata sensibilità creativa, dal *sound engineer*, all'esecutore elettronico, al videoartista, senza dimenticare le varie tipologie e ruoli che può assumere l'improvvisazione. Una concezione quindi *orizzontale* della composizione, come l'ha definita Sbordoni, che si affianca a quella decisamente più *verticale*, che pure, a pieno titolo, rimane sempre valida e percorribile. Tra le altre tematiche ricorrenti vorrei citare quella del rapporto con le proprie radici, musicali e culturali. E accanto a questa si colloca a pieno titolo il rapporto con i *padri*, modelli di



I compositori ospiti con i docenti di Composizione del "Casella", edizione 2017.
Da sin. Marco Della Sciucca, Dušan Bavdek, Matteo D'Amico, Nadir Vassena,
Mauro Cardi, Mariella Di Giovannantonio, Claudio Perugini.

riferimento durante gli anni di apprendistato, ma anche causa di naturali conflitti generazionali, anche se va registrato che nei giovani questo rapporto costruttivo, ma anche critico con le radici e con i padri storici, sembra essersi sopito, o sostituito da qualcos'altro. Sono state anche affrontate le problematiche della diffusione della nuova musica, dei nuovi spazi in cui si programma (sempre meno in teatri o sale da concerto tradizionali e sempre più in aule universitarie, gallerie d'arte, o in quegli spazi nuovi ricavati da siti di archeologia industriale) e sono state illustrate le diverse organizzazioni degli studi musicali, della formazione dei musicisti, come del loro inserimento nel mondo del lavoro. Ne è uscito un quadro assai interessante, anche se ovviamente non esaustivo, del mondo musicale europeo, rappresentato in una fase critica come la presente, e sono state messe a confronto le soluzioni che si stanno adottando nei diversi paesi per sopperire alla generalizzata diminuzione di attenzione istituzionale verso la musica ed alla scomparsa del tradizionale ruolo sociale del compositore, o alla sua radicale trasformazione.

La formula di "Comporre Oggi" si è conservata sostanzialmente immutata nel corso degli anni: durante le conferenze i compositori espongono le loro poetiche, i loro percorsi, la loro teoria e pratica della didattica della composizione e analizzano tecnicamente le loro composizioni. Ciascuna conferenza si arricchisce di contributi audio e video; inoltre, durante o dopo le

conferenze, vengono eseguite dal vivo alcune composizioni, con interpreti allievi e docenti del nostro istituto, particolarmente sensibili nei confronti della musica contemporanea. La tavola rotonda conclusiva, con la partecipazione di tutti gli ospiti, rappresenta infine il momento *clou* della manifestazione: un'ulteriore occasione per stimolare la riflessione e la discussione sul senso della creatività in musica oggi e sul ruolo della musica nuova nella società, mettendo a confronto le esperienze dei compositori invitati con quelle dei docenti e studenti del Conservatorio Casella.

In alcune edizioni si sono avuti eventi extra, come la presentazione, curata da Guido Barbieri, del volume *Pensare le tecnologie del suono e della musica* di Agostino Di Scipio, o il seminario tenuto da Patrizio Esposito e il successivo concerto monografico dedicati ad Aldo Clementi. Nel 2020 abbiamo per necessità sperimentato la formula della modalità online che si è rivelata molto efficace e ha permesso un numero di partecipanti molto elevato; abbiamo quindi realizzato su Zoom anche l'edizione del 2021.

Nelle intenzioni degli ideatori e organizzatori di "Comporre Oggi" c'è da sempre una scommessa: parlare di composizione agli addetti ai lavori, ma anche a un pubblico eterogeneo, senza fare sconti sotto il profilo estetico e tecnico, può risultare proponibile in un'epoca in cui prevale la semplificazione, se non la banalizzazione, rispetto a tematiche per loro natura complesse? La risposta è stata incoraggiante, se la misuriamo con la nutrita e partecipata presenza degli studenti del Conservatorio, nel riscontro fornito dai tanti quesiti posti sulla composizione, nei sollecitati confronti tra le metodologie di insegnamento nei diversi paesi e nelle diverse scuole e nel contatto fecondo tra i compositori ospiti e gli studenti, i quali hanno spesso chiesto di poterne studiare le partiture e di poter mostrare loro i propri lavori.

Una più completa panoramica delle dieci edizioni di "Comporre Oggi" è presente in rete all'URL:

<http://contemporanea.consaq.it/comporre-oggi/>

"Comporre oggi" su Musica+ nn. 36, 39, 43, 46, 50, 52.

CONSERVATORIO "ALFREDO CASELLA" L'AQUILA

COMPORRE OGGI

Convegno dedicato alle tematiche legate alla creatività compositiva contemporanea

Dal 2012 al 2021 - 10 edizioni

COMPOSITORI INVITATI

Gabriele Manca, Paolo Rotili, Giampaolo Testoni, Christian Cassinelli, Wojciech Widłak, Emilio Calandín Hernández, Sidney Corbett, Toivo Tulev, Fausto Sebastiani, Hanuš Bartoň,

Alessandro Sbordonì, Alessandro Cusatelli, Patrizio Esposito, Alessandro Melchiorre, Rosario Mirigliano, Dušan Bavdek, Nadir Vassena, Matteo D'Amico, Edgar Alandia, Gyula Fekete, Wojciech Ziemowit Zych, Caterina Calderoni, Voro García, Bettina Skrzypczak, Ivan Fedele, Michele Tadini, Errollyn Wallen, Stefano Gervasoni, Francesco Filidei, Carla Magnan.

ACCADÉMIE E CONSERVATORI EUROPEI DI PROVENIENZA

Cracovia (Polonia), Castellón (Spagna), Mannheim (Germania), Tallinn (Estonia), Praga (Repubblica Ceca), Lubiana (Slovenia), Lugano e Lucerna (Svizzera), Budapest (Ungheria), Valencia (Spagna), Londra (Regno Unito), Parigi e Lione (Francia), Conservatori di Milano, Latina, Cagliari, Benevento, Roma, Perugia, Genova e Como.

FRAMMENTI DI IDEE

Ci piace ricordare gli ospiti delle edizioni di “Comporre Oggi” – e rendere loro omaggio – con un’antologia di “frammenti di idee” in ordine sparso tratti dalle interviste da molti di loro rilasciate a Musica+.



Relatori del convegno e professori del “Casella”, edizione 2016. Da sin. Claudio Perugini, Marco Della Sciucca, Alessandro Melchiorre, Mariella Di Giovannantonio, Mauro Cardì, Rosario Mirigliano.

a cura di **Marco Della Sciucca**

“ Per alcuni anni ho vissuto nei boschi e questo mi ha portato sia quiete sia solitudine, che sembrano essere buoni compagni di strada ... C'è stato anche un periodo in cui mi offrirono una piccola stanza in un convento. E benché il convento fosse in città, trovavo di gran sostegno quell'atmosfera di quiete e di gioia silenziosa.

Toivo TULEV (Vilnius), 2014

Esistono tantissimi tipi di musica, stili musicali, come tante sono le risposte al bisogno di incontro con la musica, con nuovi impulsi creativi, con la necessità di scoprire nuovi spazi musicali, artistici. Allora c'è anche bisogno di compositori che possano “guidare” i curiosi e i sensibili.

Wojciech WIDLAK (Cracovia), 2013

Ogni volta l'obiettivo che mi ero proposto resta un miraggio, un punto che si cerca di raggiungere pur nella consapevolezza che si tratta di un'illusione, ma non tanto perché non riesco a raggiungerla, quanto perché non esiste. Questo “fallimento” ripetuto è il motore che mi fa continuare a scrivere.

Nadir VASSENA (Lugano), 2017

Le idee possono rivelarsi nel corso di un'improvvisazione o semplicemente con il contatto sensoriale dello strumento: è questo un gioco sottile che ci riporta a quelle esplorazioni senso-motorie dell'infanzia.

Fausto SEBASTIANI (Roma), 2014

L'idea è per me un punto di partenza che sollecita la fase progettuale attraverso la riflessione e l'immaginazione, ma che si va poi definendo e chiarendo durante la fase compositiva. Talvolta prende svolte inaspettate, rivelando possibilità che non erano state valutate inizialmente.

Caterina CALDERONI (Milano), 2019

Nei lunghi anni di insegnamento il mutamento e il grado d'interesse per la cultura musicale, da parte dei giovani studenti, è molto cambiato ... oggi, essendo molto “informati”, credono di non avere più bisogno di altro e di altri. Nei fatti, questa autoreferenzialità diventa una sorta di cecità culturale.

Edgar ALANDIA (Perugia), 2018

Penso che lo studente debba avere una visione generale della storia della composizione, un approccio alla storia come conoscenza di quello che ci ha preceduto. Il passo successivo dovrebbe essere quello di approfondire le tecniche più prossime alla nostra epoca fino a quelle contemporanee. Infine si arriva alla ricerca personale.

Emilio CALANDIN (Valencia), 2013

Un compositore deve rimanere aperto a ogni genere di musica e contemporaneamente essere capace di sentire ogni suono in un nuovo significato. La maledizione dell'individualismo ipertrofico non smetterà, ma dobbiamo renderci conto che l'originalità non si fonda solo sul piano concettuale ma

spesso sulla risoluzione di dettagli.

Hanuš BARTO (Praga), 2015

Che cosa sia una regola non credo di saperlo. Penso però, con sufficiente certezza, che sia sempre il contesto a determinare o, quanto meno, a suggerire l'interpretazione di una regola, e quindi la sua applicabilità e i diversi modi di eseguirla (compresi quelli che, in apparenza, sembrano violarla).

Rosario MIRIGLIANO (Roma), 2016

Credo che gli studenti scrivano in una varietà di stili e tecniche di gran lunga maggiore nei nostri giorni rispetto a prima ... Nel passato, i maestri proponevano agli studenti un numero limitato di compositori e in questo modo li influenzavano. Oggi gli insegnanti non hanno questo “potere”.

Gyula FEKETE (Budapest), 2018

Il mio atteggiamento verso il futuro è di porgermi la domanda se quella che, negli sviluppi avuti nel

ventesimo secolo, chiamiamo arte musicale, trovi riscontro ed evoluzione nei decenni a seguire; o se invece, si vada incontro a forme di applicazione musicale piuttosto involutive, di cui, non sento di poter far parte.

Alessandro CUSATELLI (Roma), 2015

Più che andare alla ricerca del 'nuovo', ciò che sento oggi, invecchiando, è un'esigenza di asciugare e rendere essenziale il mio modo di esprimermi... Si cerca di essere il più diretti possibile, non si tollerano più orpelli o paure, ci si sente liberi di osare e usare qualsiasi cosa, qualsiasi vocabolo, qualsiasi mezzo.

Matteo D'AMICO (Roma), 2017

Ritengo che la contemporaneità vada vissuta e, se un insegnante vive la contemporaneità, inevitabilmente saprà restituire ai discenti quanto da lui filtrato; a quel punto l'ago della bilancia sta nella sensibilità e nell'indole del discente.

Patrizio ESPOSITO (Roma), 2016

Nel lavorare con un testo, trovo estremamente importante, sia che si tratti di libretti, di teatro di prosa o di testi poetici, renderne ciò che io chiamo l'archeologia musicale. Ho bisogno

di analizzare il testo in maniera esaustiva e trovarne gli anditi più nascosti, i differenti livelli di significazione non immediatamente evidenti.

Ho bisogno di individuarvi un percorso...

Sydney CORBETT (Mannheim), 2014

Come nello spazio-tempo lo spazio è curvato dalle masse, nella società lo spazio spirituale si crea su pensieri e idee – quanto più sono forti, più essi lo curvano, quanto più sono deboli, tanto meno lo curvano o non lo curvano affatto.

Dušan BAVDEK (Lubiana), 2017

Nell'ambito dello studio delle tecniche compositive, la riproduzione stilistica non rappresenta affatto un indirizzamento ma un ottimo metodo per affinare il proprio artigianato e per conoscere allo stesso tempo i vari linguaggi.

Christian CASSINELLI (Cagliari), 2013

Essere docente di giovani compositori ha il privilegio di dare risposte alla domanda "chi seguire?", cioè dare modelli e discuterli. Se sei lineare e coerente e rimani davvero te stesso a dispetto dei cambiamenti instabili e imprevedibili delle mode della nuova musica, i giovani ti rispettano.

Wojciech Ziemowit ZYCH (Cracovia), 2018

Ascoltare, leggere, ascoltare, leggere, ascoltare, leggere... ogni tanto scrivere.

Alessandro MELCHIORRE (Milano), 2016

Immergersi nella coscienza, mettere in discussione la nozione di individualità; non siamo uno, ma molti. Abbiamo più facce o sfaccettature, maschere.

Voro GARCIA, (Valencia), 2019

Il mio desiderio è non solo che questi suoni derivino da idee invisibili, ma che le idee diventino una realtà sensorialmente tangibile.

Bettina SKRZYPCZAK (Lucerna), 2019



LE ALTRE ATTIVITÀ DEL DIPARTIMENTO DI MUSICA CONTEMPORANEA

Tra le manifestazioni più importanti in cui è coinvolto il Dipartimento di Musica Contemporanea, del Conservatorio "A. Casella" ricordiamo:

MusAnima, festival di musica contemporanea dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese (direttore artistico Stefano Taglietti). Nelle due edizioni del 2018 e 2019 l'Orchestra Sinfonica Abruzzese ha eseguito in prima esecuzione assoluta (con repliche in diverse città) lavori sinfonici degli studenti del "Casella" Ilkay Bora Öder, Federico Santori, Sandro Savagnone, Lorenzo Pasqualucci e Andrei O. Popescu.

Residenza artistica "Sillumina", promossa da SIAE e Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, in collaborazione con la Società dei concerti "B. Barattelli" dell'Aquila. Tra le edizioni del 2016 e del 2018 sono stati selezionati gli studenti del "Casella" Carlo Ferdinando de Nardis, Paolo Fradiani, Francesco Sbraccia, Attilio Foresta Martin, Lorenzo Pasqualucci.

Progetto italo - ungherese "Modern Musici Aquincum", nato dalla collaborazione con la Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli" e con l'Accademia "Ferenc Liszt" di Budapest, che nel 2019 ha commissionato e fatto eseguire un importante lavoro di musica da camera dello studente del "Casella" Federico Santori.

Mito, poesia e ricerca nei nuovi linguaggi della musica, nove prime assolute di docenti compositori del "Casella" nel bi-

millenario di Ovidio, in collaborazione con SHARPER - Notte Europea dei Ricercatori, edizione 2018, con musiche su passi tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio di Luciano Bellini, Paola Ciarlantini, Daniele Gasparini, Roberta Vacca, Carlo Crivelli, Mauro Cardi, Marco Della Sciucca, Claudio Perugini e Mariella Di Giovannantonio.



Gli esecutori di *Comporre Oggi 2016*. Da sin. Francesco dell'Oso, Andrea Cauduro, Andrea De Santis, Fernando Mangifesta, Alessandro Rondinara, Federica Aspra, Andrea Orlandi, Diego Tomassetti, Pietro Cociolone.

Oltre ai suddetti progetti, vanno ricordati, negli ultimi anni, i concerti tematici con musiche degli studenti del "Casella", le collaborazioni con gli allestimenti teatrali del regista Silvio Sarta, del Freon Ensemble con la Scuola Popolare di Musica di Testaccio (Roma), con l'Istituzione Sinfonica Abruzzese e altri enti della città nelle due edizioni di "L'Aquila Contemporanea Plurale", con produzioni di danza del Gruppo e-Motion e ASMED. Recente è anche l'istituzione dell'ExégemaEnsemble, insieme specializzato per l'esecuzione di musica contemporanea. Per una più completa panoramica delle attività del Dipartimento di Musica Contemporanea si veda il sito <http://contemporanea.consaq.it/>.

Un seminario in un giorno di ottobre del 2018 per ricordare ciò che cinquant'anni prima era accaduto nelle aule del Conservatorio Casella. Giovanni Piazza, allora giovane docente di composizione, muoveva i suoi primi passi nella elaborazione di una linea pedagogica che portava in Italia le scoperte di Carl Orff. Nel riaffermare che la musica è la più formativa tra le attività didattiche, Piazza ha rivissuto con l'emozione di un tempo una giornata di relazioni, laboratori ed esecuzioni musicali tratte dalle sue composizioni. Un modo per riunire passato e presente, le generazioni passate a quelle future.

L'ORFF- SCHULWERK ITALIANO NACQUE AL "CASELLA"

di **Simona Di Felice**

"La musica per bambini nasce lavorando con i bambini e lo Schulwerk vuole essere stimolo per un proseguimento creativo autonomo; infatti esso non è definitivo, ma in continua evoluzione."

Queste le parole descrittive di Carl Orff creatore dell'*Orff-Schulwerk*: letteralmente, *Opera didattica di Orff*. Non un metodo, dunque, ma piuttosto una metodologia didattica o, ancor meglio, una *linea pedagogica*, che si è delineata nell'arco di svariati decenni ed è tuttora in costante evoluzione. Lo *Schulwerk* non nacque da un piano preordinato ma da una necessità primaria, stimolata dalle rivoluzionarie esperienze coreutiche e musicali della prima metà del '900, di superare la separazione fra musica e danza, che ancora sostanzialmente sussisteva



The Italian ORFF-SCHULWERK was born at the "Casella" Conservatory

► **"M**usic for children is born working with children and the Schulwerk wants to be an incentive for an autonomous creative continuation; in fact it is not definitive, but constantly evolving..."

These are the descriptive words of Carl Orff, creator of Orff-Schulwerk: literally, *The Orff's School Work*. Not a method, therefore, but a teaching methodology or, even better, a pedagogical line, which has developed over several decades and is still constantly evolving. In the late '70s, the Italian edition of the Orff-Schulwerk fits in this constant stream of evolution. It was revised by Giovanni Piazza, composer and conductor. It is not a "translation" of the original, but a reworking calibrated to the needs of the Italian educational situation. Precisely in the Conservatory of L'Aquila, where Piazza was a teacher, fifty years ago, the Italian Orff was born and for the anniversary the Maestro was invited to hold a seminar dedicated to the training of teachers (September 2018). In these two days the basic belief of the Orff-Schulwerk was underlined, that is to say, the concept that music is approached by making music and not starting with learning notes; and that music, especially in the phase of first learning, is not separable from other expressive activities (language, gesture, image, dance). Music, practiced with the didactic spirit of Orff-Schulwerk, is among all the school subjects the one with the highest educational potential in terms of thought, motivation, action, inter-relationality, socialization and so on. Therefore, Piazza thinks that every conservatory (but also - why not - every university) should be able to offer a *schulwerkian* two-year specialization. It would be the only way to train a teacher really able to bring music into the life of every pupil and student. ◀

anche in quelle proposte didattiche che pure avevano stabilito una più stretta interrelazione fra le due aree espressive. Orff mirava a "... una reciproca compenetrazione e completamento dell'educazione al movimento e alla musica". Nei fatti *l'Orff-Schulwerk* si sviluppò gradualmente, a partire da precise intuizioni, attraverso una successione di esperienze.

In questo flusso di costante evoluzione si inserisce, alla fine degli anni '70, l'edizione italiana dell'*Orff-Schulwerk* rielaborata da Giovanni Piazza. Non una "traduzione" dell'originale ma, come ci spiega lo stesso Piazza in una precedente intervista (*Musica+* n. 37) una rielaborazione tarata sulle esigenze della situazione didattica italiana di allora. È Orff stesso, infatti, a volere che le edizioni internazionali dello *Schulwerk* non siano "fotocopie", pure e semplici traduzioni ritmiche dei testi dell'originale, ma vengano adeguate all'esigenza didattica dell'uno o dell'altro Paese, utilizzando anche materiali folclorici locali. La scelta italiana si orienta, quindi, non alla realizzazione di una antologia di musiche per bambini misurate su uno specifico strumentario, ma alla esposizione di un tracciato metodologico che dia conto delle proprie origini, dei propri presupposti, dei propri possibili percorsi. Una esposizione che mira a indicare "come" strutturare una lezione, un progetto didattico, piuttosto che a fornire materiali d'uso.

Dalla sua rielaborazione *l'Orff-Schulwerk* è diventato un percorso strutturato e ufficialmente riconosciuto anche in Italia con un 'crescendo' costante che trovò un fondamentale punto di svolta nel 1992, quando, con la Scuola Popolare di Musica Donna Olimpia e Insieme per Fare, venne avviato a Roma un corso biennale di formazione su "Metodologia e pratica dell'Orff-Schulwerk". Da quel momento Giovanni Piazza avvia ed estende sempre più, su richiesta di Associazioni, Enti Locali, Istituzioni sia in Italia che all'Estero, da solo o in collaborazione con didattiche dell'attività motoria e coreutica e della vocalità, una attività seminariale attorno alla quale si raccolgono e si formano via via operatori che si riconoscono nella linea pedagogica orffiana.

È proprio in questa cornice che anche nel Conservatorio A. Casella di L'Aquila, il luogo in cui il Maestro Piazza iniziò negli anni '70 ad occuparsi di Didattica Musicale e nel quale tutto ebbe inizio, si è svolto in occasione delle manifestazioni legate alla celebrazione del cinquantesimo un seminario commemorativo.





I seminario di Giovanni Piazza nell'Aula Magna del Conservatorio, tenuto per docenti provenienti da tutta la regione.

Un seminario che, come quelli abitualmente organizzati, è dedicato alla formazione di docenti ai quali non viene richiesta nessun tipo di preparazione professionale specifica ma dai quali si cerca, a livello umanistico, una fortissima motivazione a misurarsi con la crescita degli altri, con le funzioni basilari della socializzazione e dell'integrazione e una convinzione assoluta nel fatto che la musica sia, tra tutte le altre materie di studio, la più formativa sotto ogni punto di vista – intellettuale, percettivo ed emotivo – a livello individuale e sociale. In queste due giornate, alle quali ho avuto la fortuna di partecipare, è stata sottolineata la convinzione di base dell'*Orff-Schulwerk* e cioè, il concetto per cui alla musica ci si accosta facendo musica e non cominciando con l'imparare le note e che, quest'ultima, soprattutto nella fase del primo apprendimento, non è separabile dalle altre attività espressive (linguaggio, gesto, immagine, danza); tali attività si intersecano, si associano, si confrontano, mutuano spunti l'una dall'altra, trovando la massima coesione nell'approccio fantastico e creativo e impiegando come materiale tutto ciò che appartiene al loro potenziale comunicativo: suono corporeo, verbale, vocale e strumentale, linguaggio e canto, gesto, passo,

movenza, mimica. L'attività musicale è intesa come collettiva e mira, oltre che a tradurre l'esperienza musicale in apprendimento, a contribuire alla formazione complessiva della persona, alla sua socializzazione, allo sviluppo delle sue capacità intellettive restituendo al bambino il suo ruolo di effettivo protagonista, soggetto e non oggetto dell'azione educativa. In questo contesto si viene trasportati in un mondo in cui si rivoluziona il rapporto tra insegnante e alunno, visto non più come un rapporto rigido, ma piuttosto come incontro scambievole. Il maestro ha così la funzione di portare l'allievo a scoprire cosa effettivamente vada cercando dentro se stesso e nel mondo circostante, sperimentando le sue reali potenzialità e non propinando modelli standard e uguali per tutti. L'obiettivo di questi seminari, in cui tu sei il primo a doverti "mettere in gioco" è, quindi, quello di contribuire a far crescere una figura di insegnante creativo, capace di sviluppare autonomamente una linea progettuale, che trovi in se stesso il proprio "metodo"; che entro le tracce indicate dallo *Schulwerk* esistente, sappia elaborare la propria linea pedagogica, una propria prassi metodologica, una propria personalità didattica, diventando propositore e inventore e non un riproduttore.

Un insegnante che abbia un progetto ben delineato ma non ferreo e una grande capacità di conduzione e coordinamento del gruppo: pronto ad accogliere tutte quelle "deviazioni" creative che gli vengono dal gruppo (o da se stesso) nel corso dell'attività, che sappia *fare e far fare* ma anche e soprattutto *lasciar fare*. Che sappia, cioè, maturare la capacità di esporsi, di mettersi in gioco, spingendo i bambini anche a quegli innesti imprevisi, dando valore, quindi, all'improvvisazione vista non più come concezione didattica; e che sappia piuttosto considerare proprio "l'innocenza" del bambino, rispetto a elementi linguistici e formali di cui possiede solo tracce intuitive o competenze "inconsapevoli", come innovazione e scoperta. Un insegnante che, come è successo anche a noi durante le due giornate, si diverte e si appassiona nel condurre il proprio gruppo attraverso le più svariate esperienze musicali.

Dopo questa stupenda esperienza Il Maestro Piazza ha risposto ad alcune delle nostre curiosità sulla sua esperienza personale relativa alle due giornate aquilane e sul percorso di questa affascinante "filosofia" pedagogico-musicale.





Iniziando le volevamo chiedere una sua reazione personale sul seminario svolto qui al Conservatorio "Casella", cosa ha provato a livello emotivo nel riproporlo proprio nel luogo dove ha iniziato ad occuparsi di didattica musicale infantile?

Debbo dire che, pur essendo completamente cambiata la cornice architettonica rispetto alla sede storica del "Casella", l'emozione è stata decisamente forte. Ero già venuto in questa nuova sede, in anni precedenti, per tenere dei seminari nell'ambito del corso di musicoterapia, ed anche in quelle occasioni le emozioni erano state notevoli. In particolare nel ritrovare e riutilizzare alcuni pezzi dello strumentario Orff a barre che il Conservatorio aveva acquistato a suo tempo per consentirmi di svolgere l'attività di "Propedeutica musicale" (questa la denominazione originaria). Rivedere e risentire quegli stessi strumenti impiegati nell'esecuzione di alcuni miei brani (composti successivamente proprio per l'utilizzo didattico), ad opera di giovani allievi del conservatorio, è stato come sentirli suonare ad ex allievi, ormai adolescenti, di quelle mie classi di allora. Se non fosse che, un

buon numero di quei piccoli allievi (che non sto a citare uno per uno), me li sono ritrovati davanti in veste di odierani docenti del Casella. Insomma: un mix emozionale di notevole impatto.

Cosa è cambiato da quando ha sentito che la vita le poneva la su mano sulla spalla dicendole «vai per di là, è la scelta giusta», iniziando a intraprendere questo cammino?

Praticamente tutto. A quell'epoca, appena reduce da due anni di studio a Berlino, dove avevo appunto 'scoperto' l'Orff-Schulwerk, ero ancora impelagato mentalmente e fattivamente, con la direzione d'orchestra (per la quale avevo appunto fruito di una borsa di studio governativa tedesca), con la composizione (anzi, più propriamente con l'improvvisazione contemporanea di area colta) e col giornalismo musicale. Furono processi di distacco lenti e impegnativi (soprattutto quello dalla direzione d'orchestra), ai quali oltretutto si intersecarono altre importanti esperienze professionali, quali le collaborazioni pluriennali con la Direzione artistica del Teatro dell'Opera di Roma

e con la RAI. Ma nel frattempo cresceva esponenzialmente la mia attività corsuale e seminariale *schulwerkiana* e l'impegno sperimentale nell'area della didattica musicale infantile, che finì gradualmente per occupare tutto il mio spazio elaborativo e operativo e per farmi, infine, riconoscere ed esprimere la mia vera vocazione: quella del didatta che, in parallelo con l'attività pedagogica musicale, si concretizzava anche nell'insegnamento conservatoriale della composizione.

Essendo l'Orff-Schulwerk non un metodo in senso stretto, ma una linea o una "filosofia" pedagogico - musicale in continua evoluzione, cosa pensa del percorso che ha avuto e che sta continuando a vivere?

Penso che sia un percorso inarrestabile e mai concluso, così com'era - d'altra parte - nel pensiero orffiano e così come dovrebbe essere in ogni attività umana. In particolare nel nostro settore non può vigere l'antico detto "chi lascia la strada vecchia per la nuova...": le strade nuove vanno esplorate, tutte, inclusi i potenziali errori e aggiustamenti di rotta. È l'unico modo per stare in sintonia con l'incoercibile evolversi della vita stessa e delle sue esigenze in continua trasformazione.

In che modo continua e continuerà, secondo lei, ad evolversi?

Sviluppando percorsi, modelli e procedure via via adeguati ai tempi sociali e culturali *in progress*, rispettando le peculiarità delle diverse aree geografiche, ma non mancando di scambiare trasversalmente esperienze e innovazione. Sono questi i principi che fanno appunto - dell'Orff-Schulwerk, una linea pedagogica aperta e non un metodo chiuso in se stesso.

Che ruolo i Conservatori possono continuare ad avere per proporre questo tipo di insegnamento?

Qui sopravviene la mia convinzione che la musica, praticata con lo spirito didattico dell'Orff-Schulwerk (educare la persona attraverso la musica e non solo alla musica e con tutti i mezzi ad essa riconducibili: verbalità, linguaggio, corpo, strumentazione, ecc.) sia, fra tutte le materie scolastiche, quella col potenziale formativo più elevato quanto a pensiero, motivazione, azione, interrelazionalità, socializzazione e chi più



Un'immagine del seminario tenuto da Giovanni Piazza nell'Aula Magna, in primo piano docenti e studenti coinvolti nelle esecuzioni.



ne ha più ne metta. A mio parere ogni Conservatorio (ma anche - perché no - ogni Università) dovrebbe poter offrire un biennio di specializzazione a indirizzo *schulwerkiano*. Sarebbe l'unico modo per poter formare quel docente veramente capace di far entrare la musica nella vita di ogni scolaro, allievo, studente. Ma questo è un sogno strettamente personale che mi porterò fin nei Campi Elisi...

I materiali testuali e audio-video del seminario Orff sono stati gentilmente messi a disposizione da Giovanni Piazza a docenti e studenti del Conservatorio "Casella" e ai lettori di Musica+.
È possibile consultarli a questo indirizzo all'interno del portale e-learning dell'istituzione:

<https://elearning.consaq.it/moodle/mod/book/view.php?id=1627>

User: ospitepiazza **pw:** Osp1tep1@zza



L'ORFF-SCHULWERK ITALIANO NACQUE AL "CASELLA"

Una giornata di relazioni, laboratori e musica dedicata alla metodologia Orff con la partecipazione di **GIOVANNI PIAZZA**

Auditorium e Aula Magna del Conservatorio "Alfredo Casella"

SABATO 20 OTTOBRE 2018

• MATTINA

- *in Auditorium*

Saluti istituzionali

Relazione di Giovanni Piazza anche con ascolti dell'epoca.

- *in Aula Magna*

Concerto di 40-50 min. circa (con musiche didattiche di G. Piazza) a cura dei Licei, delle SMIM e delle scuole aderenti al progetto (col supporto di studenti strumentisti del Conservatorio). Direttore dei pezzi di insieme: M° Alvaro Lopes Ferreira.

• POMERIGGIO

- *in Aula Magna, Aula 32 e 33*

Due laboratori in simultanea sulla metodologia Orff a cura di Mascia Dionisi e Alberto Conrado, i due operatori indicati dal M° Piazza e sotto la sua supervisione. Docenti partecipanti provenienti da tutte le province abruzzesi.



2015/2021 CASELLA INTERPRETE DEL SUO TEMPO

Ricerca musicologica e valorizzazione della musica di Casella e dei suoi contemporanei al centro di un grande progetto corale del Conservatorio Casella, dedicato al Maestro cui è intitolato.



Creare un ponte tra musicologia e pratica musicale per lo studio dei repertori della musica moderna italiana, questo lo spirito che ha animato le diverse iniziative realizzate tra il 2015 e il 2019 dal Conservatorio “Alfredo Casella” dell’Aquila in omaggio al grande compositore, concertista e didatta cui è intitolato, e che sono culminate nelle due edizioni della manifestazione musicale e musicologica “Casella interprete del suo tempo” e nella pubblicazione del volume di saggi che porta lo stesso titolo (2021). Un grande lavoro d’insieme del Conservatorio “Casella”, che ha messo in luce le diverse potenzialità di tutte le sue componenti.

a cura della **redazione**

Il progetto “Alfredo Casella interprete del suo tempo”, sviluppatosi in un arco complessivo di sei anni, assumendo un ruolo significativo nella complessiva azione di rilancio dell’istituzione dopo il sisma, ha costituito per il Conservatorio dell’Aquila un’occasione importante per riscoprire, nelle motivazioni della sua intitolazione a una delle più gran-

di figure del Novecento musicale, quella di Alfredo Casella, i tratti di un profilo identitario tracciato dai suoi fondatori e valido ancora oggi, specie nella ricerca di una creatività sperimentale e nell’esercizio di uno sguardo aperto sul presente, ispirato da una vocazione europea e internazionale come fu quella del Maestro torinese.

Articolatosi in numerosi momenti e iniziative, il progetto è culminato nella realizzazione di due edizioni di una manifestazione multidisciplinare, nel 2015 la prima e nel 2019 la seconda, costituita in entrambi i casi da una parte concertistico-musicale e da una musicologica, e nella pubblicazione di un volume di saggi, apparso nel 2021 per i tipi della Libreria Musicale Italiana, che ha raccolto e ampliato i contributi presentati all’Aquila, dando notevole impulso a una nuova fase di studi caselliani a livello nazionale.

Alla base del progetto, l’intento di creare un ponte tra musicologia e musica pratica, coinvolgendo allo stesso tempo musicologi e musicisti, studenti e docenti interni e provenienti da altre istituzioni, in un programma che ha voluto contribuire a dare nuovo slancio agli studi dedicati al grande Maestro torinese, così come alla conoscenza e diffusione della sua musica, nella prospettiva complessiva del periodo storico, quella della prima metà del Novecento italiano, di cui fu massimo esponente.

Il programma, proposto e coordinato da Luisa Prayer e seguito da Carla Di Lena per il settore della comunicazione, è



The project dedicated to Alfredo Casella (2015-2021)

► **T**he project "Alfredo Casella, interpreter of his time", developed over six years, assuming a significant role in the overall revitalization of the institution after the earthquake. For the L'Aquila Conservatory it was an important opportunity to rediscover the reasons for its dedication to one of the greatest musical figures of the twentieth century, that of Alfredo Casella. The result was an identity profile traced by its founders and still valid today, especially in the search for experimental creativity and in the exercise of an open look at the present, inspired by a European and international vocation such as that of the Maestro from Turin.

Articulated in numerous moments and initiatives, the project culminated in the creation of two editions of a multidisciplinary event, the first in 2015 and the second in 2019, consisting in both cases of a concert-musical part and a musicological one, and in the publication of a volume of essays, which appeared in 2021 for the types of the Italian Music Library, which collected and expanded the contributions presented in L'Aquila, giving significant impetus to a new phase of studies about Casella at national level.

At the basis of the project, the intent to create a bridge between musicology and practical music, involving at the same time musicologists and musicians, students, and teachers from within and from other institutions, in a program that wanted to help give new impetus to the studies dedicated to the great Maestro from Turin, as well as to the knowledge and dissemination of his music, in the complex perspective of the historical period, that of the first half of the Italian twentieth century, of which he was the greatest exponent.

The program, proposed and coordinated by Luisa Prayer and followed by Carla Di Lena for the communication sector, was realized thanks to the important support of the directors who have succeeded each other over time, Giandomenico Piermarini (from 2013 to 2019) and Claudio di Massimantonio (from 2019 to today), as well as the presidents Rinaldo Tordera and Domenico de Nardis, and actively involved all the components of the Institute.

During the two editions, prominent scholars were invited from abroad too, thanks to the advice and proximity of Fiamma Nicolodi, distinguished musicologist and Alfredo Casella's nephew. For the Conservatory of L'Aquila, she was a fundamental reference in the realization of the project dedicated to the studies and enhancement of the repertoire of the figure of Alfredo Casella. Since 2015 Fiamma Nicolodi has offered its support and expertise for the realization of the two study conferences (2015 and 2019) and the recently published volume "Alfredo Casella interpreter of his time" which includes his contribution, perhaps the last print of her long career as a scholar. Unfortunately, she passed away on 23 August 2021, leaving a great void in the world of musical studies; her closeness to scholars is unforgettable, with a particular focus on young energies.

The volume "Alfredo Casella interpreter of his time", whose publication is promoted by the Alfredo Casella Conservatory in L'Aquila, brings together the contributions of the two editions of the conference. Scholars such as Angela Annese, Annalisa Bini, Roberto Calabretto, Cristina Cimagalli, Carlo Ferdinando de Nardis, Francesco Fontanelli, Renzo Giuliani, Gregorio Moppi, Fiamma Nicolodi, Alessandra Carlotta Pellegrini, Antonio Rostagno, Benedetta Saglietti, Guido Salvetti, Marco Targa propose a new reading of many aspects of Alfredo Casella's personality and artistic legacy. ◀

stato realizzato grazie all'importante sostegno dei direttori che si sono succeduti nel tempo, Giandomenico Piermarini (dal 2013 al 2019) e Claudio di Massimantonio (dal 2019 ad oggi), così come dei presidenti Rinaldo Tordera e Domenico de Nardis, e ha coinvolto attivamente tutte le componenti dell'Istituto.

Casella interprete del suo tempo

Due giornate musicali e musicologiche

La prima edizione
26 e 27 ottobre 2015

Ospitata nella sede del Conservatorio dell'Aquila realizzata dopo il sisma e inaugurata nel dicembre 2009, realizzata grazie al lavoro sinergico dei Dipartimenti di Musica da camera, Pianoforte, Teoria e storia della musica e dell'Ufficio Erasmus e relazioni internazionali del Conservatorio, e con il sostegno del programma "La Francia in scena" dell'Institut français – Roma / MIUR-AFAM, la prima edizione delle giornate caselliane ha visto convenire all'Aquila un folto numero di musicologi di fama, provenienti da diverse istituzioni universitarie e del comparto AFAM, nonché dal Conservatoire National Supérieur di Parigi, accolti da docenti e studenti dell'Istituto, che hanno partecipato attivamente alle giornate di studio con proprie relazioni e loro esecuzioni musicali.

L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, ottobre 2015, al tavolo dei relatori Gaia Prignano, Guido Salvetti, Fiamma Nicolodi.

Il programma musicologico e musicale

Inaugurati dai messaggi di saluto e benvenuto del direttore del Conservatorio **Giandomenico Piermarini** e del presidente **Rinaldo Tordera**, i lavori del convegno sono stati introdotti dal discorso d'apertura, "L'intitolazione del Conservatorio dell'Aquila ad **Alfredo Casella**", tenuto da **Renzo Giuliani**, docente del Conservatorio. **Fiamma Nicolodi**, insigne musicologa già professore ordinario dell'Università di Firenze, nipote di Alfredo Casella, ospite d'onore oltre che generosa sostenitrice del progetto del convegno, ha moderato gli interventi della I sessione: si sono ascoltate le relazioni dei musicologi **Guido Salvetti**, già direttore del Conservatorio di Milano ("Le prospettive europee di un convinto nazionalista"), **Rémy Campos**, docente del Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse - Parigi e della Haute École de Musique - Ginevra ("Alfredo Casella pianiste français?", tradotto per i presenti dalla studentessa del Casella **Silvia Umile**), **Gaia Prignano**, studentessa del Conservatorio e della Università di Bologna ("Il giovane Casella. Evoluzione dello stile nelle liriche fino al 1915" - intervento preparato durante un periodo di Erasmus training realizzato dal Casella presso il Conservatoire National di Parigi). La prima giornata si è conclusa con il primo concerto di musiche di Casella, in cui i docenti **Agata Bienkowska**, mezzosoprano, **Luisa Prayer**, pianoforte, **Francesco Sorrentino**, violoncello, hanno eseguito brani di raro ascolto: alcune delle *Cinq Mélodies op. 2* (*Nuageries, Larmes, Temps de neige*), due delle *Trois Lyriques op.9* (*Soir païen / En ramant*) e la *Sonata per violoncello e pianoforte n. 1 op. 8 in Do maggiore*. La II sessione, moderata da **Carla Di Lena**, si è aperta martedì 27 ottobre con l'intervento di **Annalisa Bini**, accademica di Santa Cecilia, già direttrice della Bibliomediateca dell'Accademia ("Roma e il ciclone Casella: le stagioni 1917-18 alla Sala Accademica"). Sono seguiti poi gli interventi della docente del Casella **Cristina Cimagalli** ("Casella didatta smemorato? I suoi corsi di perfezionamento pianistico a Roma"), di **Bianca Maria Antolini**, docente del Conservatorio di Perugia ("Approcci multimediali nello studio

della *Sonatina*"). Tra un intervento e l'altro si sono esibiti gli studenti **Francesco Monti** (pf.), **Sergio Mariani** (fl.), **Gianluca Papale** (pf.). La III sessione, moderata da **Luisa Prayer**, ha accolto gli interventi di **Fiamma Nicolodi** ("La conversione di un antioperista al teatro: *La donna serpente*"), di **Annamaria Bonsante**, docente del Casella ("«Con vivissimo amore...»: note su Casella antico e italo-moderno") e infine di **Antonio Rostagno**, docente dell'Università La Sapienza di Roma ("Antimilitarismo e pacifismo a Roma - La Missa solemnis *pro Pace* op. 71"). In questa sessione si sono ascoltati gli interventi musicali di

Michele D'Ascenzo, **Francesco Dell'Oso** e **Laura Sebastiani**, pianisti allievi del Conservatorio. Dopo la tavola rotonda conclusiva, moderata da **Guido Salvetti**, la manifestazione, trasmessa in streaming da **Radio Cemat**, si è chiusa con il secondo concerto dei docenti dell'istituto: **Maria Di Giulio**, arpa, **Antonio Bisceglia**, violino, **Francesco Sorrentino**, violoncello, **Roberto Petrocchi**, clarinetto, **Mauro Marcaccio**, tromba, **Marco Ciamacco**, fagotto e **Luisa Prayer**, pianoforte, hanno eseguito la *Sonata per arpa op. 68*, la *Serenata op. 46* per cinque strumenti e la *Sinfonia op. 53* per quattro strumenti.

Progetto
OMAGGIO A
Casella

26 e 27 OTTOBRE 2015

Conservatorio di Musica "Alfredo Casella" L'Aquila

Auditorium "Shigeru Ban"

INGRESSO LIBERO

INFO: www.consaq.it - eventi@consaq.it

Progetto del Conservatorio di Musica "A. Casella" realizzato nell'ambito della stagione culturale la Francia in Scena, con il sostegno dell'Istitut français Italia e dell'Ambasciata di Francia

ALFREDO CASELLA

INTERPRETE DEL SUO TEMPO
 due giornate musicali e musicologiche

I GIORNATA - LUNEDÌ 26 OTTOBRE

ORE 15:00

APERTURA DEI LAVORI E I SESSIONE

Saluto del Direttore del Conservatorio
 M^{re} GIANDOMENICO PIERMARINI
 e del Presidente
 Dott. RINALDO TORDERA

RELAZIONI DI

RENZO GIULIANI - GUIDO SALVETTI - RÉMY CAMPOS - GAIA PRIGNANO

INTERVENTI MUSICALI

degli allievi del Conservatorio di Musica "A. Casella"

ORE 18:30

PRIMO CONCERTO DEI DOCENTI

Musiche di ALFREDO CASELLA

AGATA BIENKOWSKA, mezzosoprano

LUISA PRAYER, pianoforte

FRANCESCO SORRENTINO, violoncello

II GIORNATA - MARTEDÌ 27 OTTOBRE

ORE 10:30 - II SESSIONE

ORE 15:00 - III SESSIONE

RELAZIONI DI

ANNALISA BINI - CRISTINA CIMAGALLI

BIANCA MARIA ANTOLINI - FIAMMA NICOLODI

ANNAMARIA BONSANTE - ANTONIO ROSTAGNO

INTERVENTI MUSICALI

degli allievi del Conservatorio di Musica "A. Casella"

ORE 18:30

SECONDO CONCERTO DEI DOCENTI

Musiche di ALFREDO CASELLA

MARIA DI GIULIO, arpa

LUISA PRAYER, pianoforte

GIULIANO BISCEGLIA, violino

FRANCESCO SORRENTINO, violoncello

ROBERTO PETROCCHI, clarinetto

MAURO MARCACCIO, tromba

MARCO CIAMACCO, fagotto

L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, ottobre 2015:
l' intervento musicale degli studenti quali Alessandro
Rondinara (fl.) e Angelo Fina (pf.)



L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, ottobre 2015:
postazione di Radio Cemati



L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, ottobre
2015: L'Ensemble Casella dei docenti, da sin.
Giuliano Bisceglia, Francesco Sorrentino, Marco
Ciamacco, Mauro Marcaccio, Roberto Petrocchi



L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, ottobre 2015:
da sin. Carla Di Lena, Giandomenico Piermarini,
Cristina Cimagalli, Antonio Rostagno.

L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, ottobre 2015: l'intervento
musicale degli studenti Michele D'Ascenzo e Laura Sebastiani.



L'Aquila, ottobre 2015, un momento conviviale. da sin.:
Bianca Antolini, Cristina Cimagalli, Gaia Prignano, Guido
Salvetti, Remy Campos, Antonio Rostagno, Fiamma Nicolodi.

L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, ottobre 2015, la tavola
rotonda finale. Da sin: Remy Campos, Gaia Prignano, Bianca Antolini,
Fiamma Nicolodi, Guido Salvetti, Annamaria Bonsante,
Cristina Cimagalli, Renzo Giuliani



Altre iniziative in nome di Casella

Il progetto “Casella” è stato ispiratore di molteplici attività: tra queste, la conferenza-concerto del pianista Michele D’Ambrosio (30 aprile 2015 presso il Conservatorio), in cui ha illustrato diversi aspetti del repertorio pianistico del Maestro, di cui ha realizzato l’incisione integrale. In preparazione della prima edizione delle giornate caselliane, grazie ad una **mobilità per traineeship Erasmus+** realizzata da marzo a maggio 2015 presso la Mèdiathèque H. Berlioz del CNSMDP, la neolaureata del Conservatorio dell’Aquila **Gaia Prignano** (tesi sugli anni francesi di Casella), ha sviluppato una ricerca sull’esperienza del giovane Casella a Parigi (1896/1915), che ha portato al reperimento di repertori inediti e fuori catalogo, e a una sua attività di *repertoire consultant* per la promozione di tali repertori presso i vari dipartimenti del Conservatoire. Gaia si è anche giovata dell’ausilio di **Corinne Schneider**, direttrice del Dipartimento di Musicologia e Analisi del CNSMDP, promotore della *Journée d’étude «Echanges musicaux franco-italiens au tournant du siècle (1890-1918)»*, tenutasi al Conservatoire il 14 aprile 2016, curata da **Rémy Campos** per Parigi e da **Luisa Prayer** per l’Aquila, cui hanno partecipato con proprie relazioni docenti e studenti del Conservatoire, e per l’Italia **Guido Salvetti** e Luisa Prayer. Nell’ambito del suo lavoro di ricerca e promozione, Gaia Prignano ha anche incontrato il pianista **Jean – François Ballévre**, direttore dell’associazione Piano Culture, la quale, nello stesso aprile 2016, ha realizzato un concerto in cui Ballévre, il compositore **Georges Bloch**, il pianista **Clément Walker-Viry**, e le cantanti **Bernadette Mercier** e **Doris Lamprecht**, hanno eseguito, del repertorio caselliano, l’integrale dei brani a 4 mani, i cicli per canto e pianoforte *Adieu à la vie*, *Tre canzoni trecentesche*, *Due Canti di Carducci*. Luisa Prayer, invitata a partecipare, ha eseguito i *Due Ricercari*. Il 9 ottobre 2018 si è tenuta la **prima maratona dell’integrale pianistica di Casella**, proposta dal dipartimento di pianoforte coordinato da **Carlo Benedetti**, eseguita da studenti delle classi dei docenti **Bellini, Benedetti, Bonanno, Tripodi, Valente, Vicari**. Nel numero di gennaio 2020 la rivista Musica+ ha pubblicato una intervista al compositore e direttore d’orchestra **Christopher Austin**, docente della Royal Academy di Londra, fervente caselliano, presente alla seconda edizione delle giornate caselliane del 2019, di cui si dirà di seguito, sulle interessanti implicazioni dei rapporti tra Casella e i compositori del Regno Unito.



Casella interprete del suo tempo

Due giornate musicali e musicologiche

La seconda edizione
8, 9, 10 maggio 2019

Dall’8 al 10 maggio 2019 si è svolta, tra L’Aquila e Roma, la seconda edizione di **“Casella interprete del suo tempo”**, inclusa nel più ampio progetto *La memoria, il presente, il futuro: il “Casella” per il decennale*, con il quale l’istituto ha partecipato al palinsesto *“L’Aquila città della memoria e della conoscenza”*, varato dal **Comune dell’Aquila** per celebrare la ricorrenza dei dieci anni dal sisma del 2009, e sostenuto con i fondi del programma Restart della **Presidenza del Consiglio dei Ministri**. Anche nella seconda edizione si è mantenuta la formula del convegno di studi, ai cui interventi si sono alternate le esecuzioni di numerose opere del Maestro torinese da parte degli studenti aquilani oltre che di un gruppo proveniente dal Conservatorio di Bari; e in più, grazie al sostegno del MIUR, si è potuto realizzare un concerto sinfonico, eseguito all’Aquila e a Roma dall’Orchestra Nazionale dei Conservatori, cui si sono uniti numerosi allievi del “Casella” dell’Aquila: per la settimana di prove della compagine giovanile, la città dell’Aquila si è animata della presenza di tanti bravissimi giovani musicisti provenienti dai conservatori italiani, che hanno potuto conoscere la realtà di una ricostruzione che è fatta anche di partecipazione e coinvolgimento attivo delle nuove generazioni.

Il programma musicologico: le relazioni dei convegnisti

Il lavoro del convegno si sono aperti mercoledì 8 maggio, alle 15.30, con i saluti di benvenuto del Direttore e del Presidente del Conservatorio “Casella”, il M^o **Giandomenico Piermarini** e l’Avv. **Domenico de Nardis**. La prof.ssa **Luisa Prayer**, curatrice del programma, ha presentato le tre sessioni di studio e il programma musicale, mettendo in evidenza l’alto livello degli intervenuti, l’originalità delle relazioni presentate, tutte inedite, e la rilevante presenza degli studenti, sia nella parte musicologica che in quella musicale, quest’ultima a loro completamente affidata.

Nella I sessione, intitolata *“Alfredo Casella ieri e oggi: presenza e memoria”* e moderata da **Carla Di Lena** (I parte) e **Luisa Prayer** (II parte), si sono ascoltati gli interventi di **Giangiorgio Satragni**, docente del Conservatorio di Fermo (*“Casella nel contesto della modernità na-*

Progetto
OMAGGIO A
Casella



8.9.10
MAGGIO
2019

L'AQUILA
Auditorium del Conservatorio
Auditorium del Parco

ROMA
Sala Accademica del Pontificio
Istituto di Musica Sacra

INGRESSO LIBERO

Info: www.consaq.it
Progetto del Conservatorio di Musica "A. Casella" realizzato nell'ambito del programma "L'Aquila città della memoria e della conoscenza" per il decennale del sisma 2009 / Progetto RESTART

ALFREDO CASELLA

INTERPRETE DEL SUO TEMPO
tre giornate musicali e musicologiche

IL CONVEGNO

L'AQUILA - Auditorium del Conservatorio "A. Casella"

MERCOLEDÌ 8 MAGGIO

Ore 15:00 / 18:30

Saluti istituzionali

m° ing. GIANDOMENICO PIERMARINI, direttore
avv. DOMENICO DE NARDIS, presidente

Presentazione del programma

prof.ssa LUISA PRAYER

I SESSIONE - Alfredo Casella ieri e oggi: presenza e memoria
RELAZIONI DI GIANGIORGIO SATRAGNI, ANGELA ANNESE, ANNALISA BINI,
CARLO FERDINANDO DE NARDIS, BENEDETTA SAGLIETTI

GIOVEDÌ 9 MAGGIO

Ore 9.30 / 13:00

II SESSIONE - Casella e le arti: per una nuova estetica italiana

RELAZIONI DI ROBERTO CALABRETTO, ARIANNA DE SIMONE,
FRANCESCO FONTANELLI, MARCO TARGA

Ore 14.30 / 16:00

III SESSIONE - Casella tra integrazione e ripensamenti

RELAZIONI DI GREGORIO MOPPI, ANTONIO ROSTAGNO

Ore 16:00 / 17:30

TAVOLA ROTONDA CONCLUSIVA

presieduta
dalla prof.ssa FIAMMA NICOLODI

INTERVENTI MUSICALI

a cura dei Conservatori "N. Piccinni" di Bari e "A. Casella" dell'Aquila

IL CONCERTO SINFONICO

GIOVEDÌ 9 MAGGIO - ORE 18:30

L'AQUILA - Auditorium del Parco

VENERDÌ 10 MAGGIO - ORE 19:00

ROMA - Pontificio Istituto di Musica Sacra - Sala Accademica

ALFREDO CASELLA

Scarlattiana per pianoforte e 32 strumenti
Concerto Romano per organo, timpani, ottoni e archi

ORCHESTRA NAZIONALE DEI CONSERVATORI ITALIANI

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO "A. CASELLA"

PASQUALE EVANGELISTA, pianoforte

CARLO FERDINANDO DE NARDIS, organo

AURELIO CANONICI, direttore



Angela Annese



Annalisa Bini



Studenti del Conservatorio di Bari



Angela Annese al pianoforte



Giangiorgio Satragni

zionale e internazionale”), **Annalisa Bini**, membro dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, già direttore della Bibliomediateca dell’Accademia (“Spigolature: nuove fonti sui rapporti Casella-Mortari”), **Angela Annese**, docente del Conservatorio di Bari (“Casella in controluce” - un ritratto inedito di Casella tratto dall’esame dei carteggi intercorsi tra Nino Rota, Fedele d’Amico, Suso Cecchi e dei diari di Ernesta Rota Rinaldi), **Carlo Ferdinando de Nardis**, studente laureando del biennio di organo del Conservatorio dell’Aquila (“Il *Concerto Romano*: genesi e

vicissitudini editoriali”), **Benedetta Saglietti**, dottore dell’Università di Torino “La seconda vita (digitale) di Alfredo Casella”. La II sessione, dal titolo “Casella e le arti: per una nuova estetica italiana”, che ha aperto la seconda giornata, è stata moderata da **Fiamma Nicolodi**, insigne e graditissima ospite anche di questa seconda edizione: hanno presentato le loro relazioni **Roberto Calabretto**, docente dell’Università di Udine (“Il cinema è un’arte? Alfredo Casella, le immagini in movimento e la musica per film”), **Arianna de Simone**, studentessa del biennio



Arianna De Simone e Tommaso Gaeta



Francesco Dell'Oso



Francesco Fontanelli e Fiamma Nicolodi



Fiamma Nicolodi e Roberto Calabretto



di Musica da camera del Conservatorio dell'Aquila e storica dell'arte ("Alfredo Casella interprete del suo tempo figurativo"), **Francesco Fontanelli**, dottore dell'Università di Pavia ("Tra Picasso e Paolo Uccello. Radici pittoriche del modernismo di Casella"), **Marco Targa**, docente dell'Istituto "Vittadini" di Pavia ("La Giara e la nozione di 'musica moderna italiana'"). Nella III sessione, moderata da **Giangiorgio Satragni**, dal titolo "Casella tra integrazione e ripensamenti", si sono ascoltati **Gregorio Moppi**, docente del Conservatorio di Benevento ("Casella al Maggio Musicale Fiorentino del 1937: il *Deserto tentato*") e **Antonio Rostagno**, docente della Università La Sapienza, Roma ("Lo stile tardo nell'ultima stagione creativa di Alfredo Casella").

Il programma musicale

Durante il convegno gli allievi del Conservatorio hanno eseguito alcuni brani cameristici di Casella: *Barcarola e Scherzo* (Tommaso Gaeta, fl., Arianna De Simone, pf.), *Pagine di guerra op. 25* e *Pupazzetti op. 27* (Martina Guerrieri e Federica Miconi, pf. a 4 mani), i *Sei Studi op. 70* (Francesco Dell'Oso, pf.), le liriche *Pianto antico op. 21 n.1*, *À cette heure du départ op. 26 n. 2* (Beatrice

Fallocco, soprano, **Silvia Ciammaglichella**, pf.) e le *Tre canzoni trecentesche op. 36* (Giorgia Rastelli, soprano, **Federico Del Principio**, pf.); di Nicola Costarella il brano *Aria d'Autunno* (Coro del Conservatorio diretto dal M° **Rosalinda Di Marco**); di Nino Rota il *Cantico in memoria di Alfredo Casella* (Donatella De Luca, soprano, **Rocco Natale**, tr., **Stefano Stabile**, chit., **Pierluigi Castellana**, org. , studenti del Conservatorio di Bari) e alcuni *Preludi*, magistralmente eseguiti dalla docente del Conservatorio di Bari e insigne pianista, oltre che relatrice del convegno, **Angela Annese**. Il convegno, trasmesso in diretta sul canale web di **Radio Cemat**, si è concluso con una tavola rotonda moderata da **Fiamma Nicolodi**, in cui si è ribadito con entusiasmo l'impegno dei presenti nel portare avanti la diffusione dell'opera di Casella.

Il concerto sinfonico

Ha suggellato l'intera manifestazione il concerto sinfonico tenutosi il 9 alle 18.30 nell'Auditorium del Parco dell'Aquila, in cui una cospicua rappresentanza dell'**Orchestra nazionale dei Conservatori**, sostenuta dalla presenza di numerosi studenti del Conservatorio dell'Aquila, ha eseguito, diretta dal



L'orchestra del Conservatorio diretta da Aurelio Canonicci nel concerto a Roma, nella Sala del Pontificio Istituto di Musica Sacra, solista Pasquale Evangelista



L'orchestra del Conservatorio diretta da Aurelio Canonici nel concerto a Roma, nella Sala del Pontificio Istituto di Musica Sacra

M° **Aurelio Canonici**, docente del Casella, due impegnative partiture composte da Casella nel 1926: la *Scarlattiana op. 44* per pianoforte e 32 strumenti e il *Concerto Romano op. 43* per organo, ottoni, timpani e archi, solisti due neo-laureati studenti del Conservatorio, il pianista **Pasquale Evangelista** e l'organista **Carlo Ferdinando de Nardis**, la cui inedita edizione critica del *Concerto Romano*, presentata durante il convegno, è stata utilizzata per l'esecuzione. L'evento concertistico, coordinato dai docenti **Claudio Di Massimantonio**, all'epoca vicedirettore, e **Marco Ciamacco**, è

stato aperto dal saluto del sindaco dell'Aquila **Pierluigi Biondi** e da un ringraziamento del direttore **Piermarini** all'Amministrazione comunale, che ha sostenuto il progetto includendolo nelle manifestazioni del decennale del sisma. Il concerto è stato replicato l'indomani, venerdì 10 maggio, alle 19, a Roma, nella Sala Accademica del Pontificio Istituto di Musica Sacra, alla presenza di una autorevole rappresentanza del MIUR, il direttore generale dott.ssa **Maria Letizia Melina**, la dott.ssa **Stefania Rizzardi** e il dott. **Federico Cinquepalmi**: anche a Roma, come all'Aquila, il

pubblico ha festeggiato con vivo entusiasmo la prova di solisti e orchestra, decretando il successo di un programma che è stato realizzato grazie a un notevole lavoro di squadra di tutte le forze artistiche e professionali del Conservatorio dell'Aquila, dagli studenti ai docenti, al personale amministrativo, guidato dalla dott.ssa **Mirella Colangelo**, e al corpo dei coadiutori: una grande prova d'insieme del "Casella", che ha testimoniato ancora una volta il suo impegno per la musica, per i giovani e per la rinascita dell'Aquila.



L'orchestra del Conservatorio diretta da Aurelio Canonici nel concerto all'Aquila, Auditorium del Parco, solista Carlo-Ferdinando De Nardis

“ Alfredo Casella interprete del suo tempo

a cura di Carla Di Lena e Luisa Prayer

Libreria Musicale Italiana, 2021

pp. XV+372, € 35

Gia all'indomani del primo convegno del 2015, la rivista del Conservatorio **Musica+**, diretta da **Carla Di Lena**, aveva avviato la pubblicazione periodica di alcuni degli interventi ascoltati nelle giornate aquilane. Nei numeri 47, 48, 49 e 50 della rivista, usciti tra il 2015 e il 2017, erano state pubblicate, nell'ordine, le relazioni di **Fiamma Nicolodi**, **Gaia Prignano**, **Renzo Giuliani** e **Annamaria Bonsante**. Conclusasi la seconda edizione, si auspicò di poter riunire in un'unica pubblicazione tutti gli interventi. L'aggiudicazione del contributo finanziario per il citato progetto del decennale, erogato dal Comune dell'Aquila a valere sui fondi per la ricostruzione della Presidenza del Consiglio dei Ministri, ha consentito al direttore **Claudio Di Massimantonio** di sostenere la pubblicazione di un volume nel quale gli autori hanno potuto trovare maggiore spazio per i propri contributi. Curato da **Carla Di Lena** e **Luisa Prayer**, dopo una intensa fase di elaborazione portata avanti con gli autori tra novembre 2019 e dicembre 2020, con tutte le difficoltà – anche a livello di consultazione dei documenti – createsi a seguito dell'apparire e poi diffondersi della pandemia da CoVid 19, a gennaio 2021 è andato in stampa per i tipi della Libreria Musicale Italiana di Lucca un volume di saggi che ha preso il titolo dal progetto nato e cresciuto all'Aquila, “**Alfredo Casella interprete del suo tempo**”. Introdotto dalla *Presentazione* di Carla Di Lena e dalla *Prefazione* di Luisa Prayer (pagine VII- XIII), il volume, di 372 pagine, è diviso in due parti: nella prima, *Il dialogo con le arti e il mondo contemporaneo, la ricerca, il pensiero*, saggi di **Guido Salvetti** (Il «dubbio tonale» e la «natura italiana» di Casella in *L'Adieu à la vie*), **Francesco Fontanelli** (Dal cubismo al classicismo. Radici pittoriche dell'itinerario di Casella), **Carlo Ferdinando de Nardis** (Il *Concerto Romano* di Alfredo Casella), **Marco Targa** (*La giara* e la nozione di «musica moderna italiana»), **Fiamma Nicolodi** (Conversione di un antioperista: il caso della *Donna serpente*), **Gregorio Moppi** (Propaganda senza consensi: *Il deserto tentato* - Maggio Musicale Fiorentino, 1937), **Antonio Rostagno** (L'ultima produzione sacra di Alfredo Casella. La *Missa pro pace* op. 71, con in appendice un estratto dell'*Amen conclusivo* del *Credo* della *Missa*); nella seconda parte, dal titolo *Il Maestro e le generazioni future*, saggi di **Cristina Cimagalli** (I corsi di perfezionamento pianistico di Alfredo Casella a Roma, con in appendice tabelle con



ALFREDO CASELLA INTERPRETE DEL SUO TEMPO

A CURA DI CARLA DI LENA E LUISA PRAYER

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

i nomi e i repertori degli allievi dei corsi tenuti al Conservatorio e all'Accademia), **Alessandra Carlotta Pellegrini** (Alfredo Casella a Siena fra festival, corsi e Settimane musicali), **Roberto Calabretto** (Alfredo Casella, il cinema, la musica per film), **Angela Annese** (Alfredo Casella maestro di Nino Rota. Un profilo in controluce dai documenti), **Annalisa Bini** (Spigolature: nuove fonti sui rapporti Casella – Mortari, con in appendice un regesto della corrispondenza Casella – Mortari), **Renzo Giuliani** (L'intitolazione del Conservatorio dell'Aquila a Alfredo Casella), **Benedetta Saglietti** (La seconda vita digitale di Alfredo Casella: un compositore su Twitter). A cura di **Elena Lupoli**, docente del Casella, l'indice dei nomi.

Le presentazioni del volume

Il volume è stato presentato una prima volta il 6 maggio 2021 via zoom in un evento della serie *Gli incontri di Musica+*, curato dalla direttrice **Carla Di Lena**, cui hanno partecipato, oltre agli autori e alle curatrici, il direttore del Conservatorio **Claudio Di Massimantonio**, il vicedirettore **Giandomenico Piermarini**, il direttore del Fondo Casella della Fondazione Cini, **Gianmario Borio**, il direttore della Bibliomediateca dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, **Renato Meucci**, il direttore artistico della Accademia Chigiana di Siena, **Nicola Sani**.

In occasione della festa europea della Musica, poi, si sono tenute il 21 giugno 2021 due presentazioni “in presenza”, molto festeggiate dagli intervenuti anche per

ALFREDO CASELLA INTERPRETE DEL SUO TEMPO

a cura di Carla Di Lena e Luisa Prayer

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

Pubblicazione promossa dal Conservatorio "Alfredo Casella" dell'Aquila

Saggi di: Angela Annese, Annalisa Bini, Roberto Calabretto, Cristina Cimagalli, Carlo Ferdinando de Nardis, Francesco Fontanelli, Renzo Giuliani, Gregorio Moppi, Fiamma Nicolodi, Alessandra Carlotta Pellegrini, Antonio Rostagno, Benedetta Saglietti, Guido Salvetti, Marco Targa



GIOVEDÌ
6 MAGGIO 2021
ORE 18.30



INTERVERRANNO

GLI AUTORI E LE CURATRICI

NICOLA SANI

Accademia Musicale Chigiana, Siena

RENATO MEUCCI

Bibliomediateca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma

GIANMARIO BORIO

Fondazione Giorgio Cini, Venezia; Università di Pavia

La partecipazione è aperta a tutti.
Per gli studenti iscritti la frequenza darà diritto all'acquisizione di 0,20 CFA.

Link Zoom: <https://us02web.zoom.us/j/83482263920?pwd=T2dVZjpuE0xRkIqWmVNGZyS2wUOT09>



Conservatorio dell'Aquila, Presentazione online del 6 maggio 2021.



Conservatorio di Avellino, 25 ottobre 2021, in modalità mista. Da sin. in alto Alessandra Carlotta Pellegrini, Luisa Prayer, la sala con il pubblico, Carla Di Lena.

l'occasione di ritrovarsi, dopo i lunghi mesi di lockdown imposti dalla pandemia. Entrambe introdotte dall'esecuzione dei *Sei Studi op. 20* di **Francesco Dell'Oso**, studente del Casella, si sono tenute la mattina nell'Auditorium del Conservatorio dell'Aquila, moderatrice **Lucia Bonifaci**, docente del Casella, cui hanno preso parte le curatrici e uno degli autori, **Renzo Giuliani**; il pomeriggio

nella prestigiosa sede della Fondazione Scelsi di Roma, evento introdotto dalla presidente **Irmela Heimbächer** e moderato da **Alessandra Carlotta Pellegrini**, cui hanno preso parte, oltre alle curatrici, due insigni studiosi, il compositore **Francesco Antonioni** e lo storico **Lucio Villari**. La Fondazione Scelsi ha in seguito pubblicato sul proprio canale YouTube la ripresa audio-video dell'incon-

L'Aquila, Auditorium del Conservatorio, 21 giugno 2021. Da sin. Renzo Giuliani, Luisa Prayer, Lucia Bonifaci (conduttrice della presentazione), Carla Di Lena, Carlo-Ferdinando de Nardis



tro, in cui particolarmente vivace è stato il dibattito, cui hanno preso parte, tra i numerosi presenti, i musicologi e musicisti **Annalisa Bini, Giorgio Sanguinetti, Sandro Savagnone.**

Il 25 ottobre 2021 nella serie “Parole di Musica” al Conservatorio “Cimarosa” di Avellino si è svolta una presentazione in modalità mista a cura di Alessandra Carlotta Pellegrini e Fiorella Tagliatela. Il 20 novembre nell’ambito di Bookcity presso il Conservatorio di Milano la presentazione del volume oltre alle curatrici ha visto al tavolo dei relatori Antonio Ballista, Bruno Canino, Alessandro Solbiati, Massimiliano Baggio e Gabriele Manca. Nel 2022 sono in programma altre presentazioni con date da definire a Torino e a Venezia. Notevole anche l’eco sulla stampa e sui media: il volume è stato presentato su Radio3 e recensioni molto lusinghiere sono state pubblicate finora su diverse testate radiofoniche, di stampa cartacea e web.

RECENSIONI “Alfredo Casella interprete del suo tempo”

Radio Svizzera Italiana, Rete Due

con Valentina Bensi, 23 novembre 2021

L’Indice, Paolo Petazzi, ottobre 2021

Il Corriere Musicale, Ida Zicari, 8 ottobre 2021

Quinte parallele, Alessandro Tommasi
 23 agosto 2021

Radio3, Qui comincia, con Anna Menichetti
 10 agosto 2021

La Gazzetta di Parma, Gian Paolo Minardi
 17 luglio 2021

Radio3, Radiotresuite, con Andrea Penna,
 intervista alle curatrici, 16 giugno 2021

Colonne sonore, Massimo Privitera
 1 maggio 2021



Roma, Fondazione Scelsi, 21 giugno 2021. Panorama dei Fori dal terrazzo.



Conservatorio di Milano, 20 novembre 2021, Bookcity. Da sin. Luisa Prayer, Bruno Canino, Carla Di Lena, Antonio Ballista, Alessandro Solbiati, Massimiliano Baggio.



Roma, Fondazione Scelsi, 21 giugno 2021. al tavolo, da sin. Carla Di Lena, Luisa Prayer, Lucio Villari, Francesco Antonioni.

IL COMMIATO DI FIAMMA NICOLODI

di Luisa Prayer

Nel rievocare tutti i passaggi e gli eventi legati al progetto “Casella interprete del suo tempo” non possiamo non esprimere la nostra profonda gratitudine a una immensa studiosa, il cui lavoro è imprescindibile per chiunque voglia, sulla base della vasta documentazione da lei rinvenuta, raccolta e commentata, affrontare lo studio di un’epoca drammatica e complessa come quella della prima metà del secolo scorso, e che ci ha sostenuto col suo illuminato consiglio nei sei anni del lavoro per Casella fatto all’Aquila: il nostro più sentito ringraziamento va alla insostituibile, ammirata amica **Fiamma Nicolodi**, scomparsa il 23 agosto di quest’anno dopo lunga malattia. Una malattia che aveva affrontato con lo spirito combattivo che la contraddistingueva, lavorando sino all’ultimo con noi e per noi, per la migliore riuscita del nostro progetto, che con la sua presenza ha indubitabilmente proiettato in una dimensione più alta. Un tempo prezioso, a noi donato con commovente generosità da lei, da almeno tre anni consapevole dello stato precario della propria salute, e che era quindi molto impegnata nel disporre il futuro di quella inestimabile eredità culturale, rappresentata dai fondi caselliani, di cui era stata imparziale studiosa, e che già da tempo aveva destinato alle più prestigiose istituzioni del nostro paese: alla Accademia di Santa Cecilia, alla Fondazione Cini, agli Uffizi di Firenze. Fiamma, il calore della cui amicizia, *nomen omen*, riscaldierà per sempre il nostro ricordo di lei, sin dai primi contatti, presi in vista della sua prima visita all’Aquila nell’ottobre 2015, ci aveva sostenuto con il suo consiglio e il suo incoraggiamento, apprezzando poi nel tempo la sincerità del nostro impegno e il lavoro dei tanti che hanno dato il loro contributo di studiosi e musicisti.

In particolare era felice del coinvolgimento di tanti giovani, indispensabile, a suo dire, per aggiornare, da parte di una generazione nuova, affrancata da legami di contiguità e quindi più libera da condizionamenti, il giudizio su un musicista che più di altri era stato relegato nel ghetto di quella “generazione ne-

gata”, una generazione sospesa dalla Storia e quindi anche dal presente. Molto si rammaricava delle scarse occasioni in cui sentire le grandi partiture caselliane, come tanta parte del suo repertorio solistico, cameristico, vocale. E ci riconosceva di aver potuto ascoltare per la prima volta dal vivo solo all’Aquila diversi brani composti dal nonno. Così come era rimasta molto soddisfatta delle novità presentate in alcuni interventi. “Abbiamo ascoltato qui molte cose che non avevamo mai pensato, intuito, letto, ascoltato”, aveva affermato nella tavola rotonda conclusiva delle giornate del 2019, in cui aveva espresso gioia e soddisfazione per gli esiti di quei lavori e per la prospettiva di ascoltare una orchestra di giovani eseguire la *Scarlattiana* e il rarissimo *Concerto Romano*. Altrettanto felice era stata dell’uscita del volume, alla cui presentazione *online* aveva partecipato, nonostante le fosse rimasto solo un filo di voce, ma non facendo mancare espressioni lusinghiere verso gli autori di quello che sentiva come un libro nuovo e importante per il rilancio del “tema Casella”.

Nei nostri ultimissimi colloqui, in cui le chiedevo cosa pensava si potesse fare nel 2022, in cui ricorrono i 75 anni dalla morte del Maestro (i 25 e i 50 erano stati degnamente celebrati anche per iniziativa di illustri musicisti e musicologi che lo avevano conosciuto bene in vita), esprimeva allo stesso tempo speranza e timore, auspicava che potesse essere una occasione propizia, sapendo però quanto quel muro di cristallo fosse duro da abbattere. Perché in realtà, pur avendo lei stessa ricostruito con oggettività, attraverso i documenti, i rapporti tra i musicisti e il ventennio fascista, trattando con particolare severità (“su Casella nessuno sconto!”) il nonno che non aveva mai conosciuto, alla sua musica ci teneva, e moltissimo. E si doleva molto di quanto fosse progressivamente caduta nell’oblio. Dunque, c’è ancora molto lavoro da fare, e doverlo fare, parlo per me, ma non credo di essere la sola a pensarlo, senza la sua guida che – e qui riprendo un suo spiritoso inciso pronunciato quando in apertura della tavola rotonda aveva voluto dare per prima la parola a Benedetta Saglietti: “e facciamo un po’ di femminismo!”- ha illuminato per decenni come una scia luminosa il cielo di tante donne e di tanti uomini impegnati nella ricerca, sarà molto più difficile. Ci mancherà molto, col suo spirito irriducibile, la sua magnifica indipendenza, il suo affetto.



ANTONIO ROSTAGNO

UN RICORDO

di **Carla Di Lena**

Era ormai tutto pronto per l'impaginazione, quando la notizia della scomparsa di Antonio Rostagno il 1 ottobre 2021 ci ha sconvolto. Questa ulteriore aggiunta in ricordo di uno dei nostri compagni di percorso nel progetto Casella proprio non l'avremmo voluta fare. Si realizza qui come un mio racconto personale e come tale va inteso, non vuole e non può essere un ritratto esaustivo.

Non ricordo da quanto tempo io e Antonio ci conoscevamo. Tanto tempo. Tra le prime cose nella mia memoria la partecipazione insieme ad una trasmissione a Radio Vaticana. Non ricordo quale fosse allora l'argomento. E questo è significativo, perché gli argomenti e le curiosità intellettuali di Antonio erano tanti: dagli studi accademici rigorosi e profondi fino ai temi sulla divulgazione musicale, che lo appassionavano e che tiravano fuori quell'anima da musicista pratico che lo contraddistingueva. Antonio, che era professore di Storia della Musica alla Sapienza, suonava bene il pianoforte. Ricordo una sua relazione su Schumann all'Aquila, in un convegno organizzato dall'Università; si mise alla tastiera e sfoderò una padronanza notevole. Questo suo aspetto andava di pari passo con un'altra delle caratteristiche che lo distinguevano. Il mondo accademico in cui insegnava non gli aveva dato quella supponenza un po' selettiva che spesso caratterizza chi ne è parte. Antonio generosamente prestava attenzione e si coinvolgeva anche in progetti extra-universitari, di associazioni di vario tipo oppure nei conservatori o in altre istituzioni. Purchè il progetto fosse valido, sincero, lui offriva il suo apporto. Così è stato per tante cose che abbiamo condiviso. Il Progetto Gould organizzato da Alexander Lonquich e Cristina Barbuti, ad esempio, una decina di anni fa. Antonio era appassionato dei temi che riguardavano il far musica e la fruizione della musica. Ricordo animate conversazioni nei dopo-concerto, in contesti informali, dove ci raggiungeva con la sua moto, si levava il casco e si buttava nella discussione. A volte con delle idee provocatorie, che ci costringevano a riflettere, a non dare nulla per scontato. Naturalmente il suo apporto nei momenti ufficiali, nei convegni, negli scritti era pregevole, sempre vivace, animato. Lui che amava sostenere le nuove iniziative, ci fu vicino anche quando ci lanciammo nella avventura di questa nuova rivista. *Musica+*, in uno dei primi numeri, il n.39, ha potuto fregiarsi di un suo lungo articolo. Era l'esito di progetti condivisi, il titolo recitava: *Il concerto classico: musica dal vivo o dal morto?* Era un titolo provocatorio, ed era proprio suo. Bisognerà rileggerlo quell'articolo per trovare quella sua freschezza, quella elaborazione vivace di idee.

E quando dopo qualche anno con il Conservatorio è stato iniziato il nostro progetto dedicato ad Alfredo Casella, Antonio



era lì con noi. Con me, con Luisa Prayer, Fiamma Nicolodi, con il direttore del conservatorio Giandomenico Piermarini e con tutti gli altri a condividere idee, progetti, momenti conviviali. La sua partecipazione ad entrambi i convegni in termini di apporto scientifico è stata determinante, un momento centrale dell'elaborazione di nuovi contenuti su Casella. E questo è culminato nello straordinario contributo al volume:

“L'ultima produzione sacra di Alfredo Casella” è un saggio denso, corposo, in cui Rostagno offre una luce nuova dell'evoluzione della personalità di Casella. Che questa riflessione sull'ultimo Casella e sulla produzione di un compositore che intravede la fine dell'esistenza potesse coincidere con gli ultimi tratti di vita di Antonio nessuno l'avrebbe immaginato. Quando abbiamo presentato per la prima volta il volume, in maggio in modalità online, non era presente, ma poi ammise di aver seguito attraverso i resoconti di altri. Forse sotto l'influenza delle sofferenze che la malattia gli portava mi disse di essere convinto di non aver scritto un buon saggio. E tutti sappiamo che invece non è così.

Fino a luglio scorso mi rispondeva al telefono, la voce indebolita ma la mente sempre incontenibile, con quella febbre di idee e di progetti che lo distingueva. Gli ho raccontato che nelle presentazioni di giugno a Roma e all'Aquila il suo saggio era stato oggetto di molte riflessioni. Non gli ho potuto più raccontare invece che anche ad Avellino in ottobre e a Milano in novembre l'interesse per la *Missa Pro Pace* è stato un punto centrale della presentazione, destando profondo interesse nei musicisti che avevano letto il libro. Ci mancherà tanto Antonio, mancherà ai suoi studenti e a tutti noi, per la sua statura intellettuale ma anche per quel tratto umano così autentico, generoso, vitale. Impossibile dimenticarlo.



Nel pubblico, in occasione del concerto all'Auditorium del Parco all'Aquila durante la seconda edizione delle Giornate caselliane, 9 maggio 2019. Da sin. Giandomenico Piermarini, Antonio Rostagno, Carla Di Lena, Fiamma Nicolodi, Luisa Prayer.

DIRIGERE UNA CLASSE DI DIRETTORI

Tra le attività che hanno dato maggiore risalto al Conservatorio dell'Aquila negli ultimi dieci anni, ci sono quelle della classe di direzione d'orchestra, protagonista di prestigiose collaborazioni, importanti manifestazioni e di una sinergia con il territorio che ha creato nuove prospettive e opportunità uniche per gli studenti. Abbiamo intervistato Marcello Bufalini, docente titolare della cattedra nella nostra istituzione dal 1997, promotore di spicco delle sue potenzialità e curatore attento delle necessità che i giovani direttori hanno durante la loro formazione.

La convenzione ormai più che decennale con un'orchestra professionale, l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, ha offerto agli allievi del corso di direzione certamente un'opportunità unica, vuole parlarcene?

I vantaggi legati alla disponibilità di una compagine orchestrale solida e affiatata sono numerosi ed evidenti; basta pensare a cosa significherebbe, per chi studia il violino o il pianoforte, dover affinare il tocco, l'intonazione o la condotta dell'arco su strumenti con la meccanica difettosa o l'accordatura imperfetta. Con un'orchestra professionale l'allievo direttore può verificare quali siano le reali reazioni dello strumento-orchestra ai suoi gesti, e impara anche come ci si comporta, qual è l'atteggiamento giusto da tenere davanti a musicisti esperti, come quelli che si troveranno a fronteggiare nel corso della loro carriera.

Il Premio delle Arti, che vede come concorrenti i migliori allievi dei conservatori è stato un evento importante degli ultimi anni?

La sezione "Direzione d'orchestra" si è tenuta presso il Conservatorio dell'Aquila sin dall'inizio e poi di seguito per molti anni, prima di spostarsi in altre sedi. Ha visto la luce da noi proprio grazie alla collaborazione con l'OSA, e io stesso fui incaricato della stesura del programma e del regolamento del concorso, per le edizioni che si sono tenute all'Aquila. Si è trattato sicuramente di un evento



importante da molti punti di vista, per l'opportunità che ha offerto ai giovani, fra i quali si sono messi in luce molti talenti interessanti, e anche per il richiamo di pubblico che ha esercitato. Fra l'altro, una delle edizioni è stata vinta da una nostra allieva.

Vuole parlarci della sua classe di direzione d'orchestra, il percorso nel tempo, i primi approcci con questo insegnamento, gli studenti che sono riusciti ad intraprendere questa carriera in modo brillante?

La classe di direzione d'orchestra del Conservatorio Casella vanta una tradizione illustre. Io stesso ho cominciato i miei studi qui con il M° Nicola Samale, del quale mi piace ricordare che è appena uscito un libro (*La direzione d'orchestra*, Salatino Edizioni Musicali) che sintetizza la sua straordinaria esperienza di didatta. Per motivi logistici io poi mi trasferii al Conservatorio di Santa Cecilia, dove completai gli studi con il M° Bruno Aprea; verso entrambi i Maestri ho un grande debito di riconoscenza. Su quella cattedra si sono poi sus-

seguiti personaggi di alto livello come Vittorio Antonellini e Marco Zuccarini. Considero un privilegio inestimabile la possibilità di proseguire la loro opera, e in essa ho riversato tutto il mio amore per l'insegnamento, la vera, grande passione della mia vita. A m o molto il contatto con i giovani musicisti,

e cerco di non dimenticare mai 'come era' per me quando avevo la loro età e muovevo i primi passi, di che cosa sentissi il bisogno, quali fossero le risposte che cercavo dai miei insegnanti. Il consolidarsi del rapporto di collaborazione con l'OSA, di cui dicevamo prima, ha fatto sì che la classe crescesse nel tempo, fino a numeri considerevoli come quelli attuali, con circa quindici studenti (fra iscritti al corso propedeutico, Triennio, Biennio e laureandi) che fanno capo al corso. Il Conservatorio dell'Aquila, grazie anche alle scelte determinanti di chi lo ha diretto e lo dirige, ha saputo fare di uno dei corsi obiettivamente più impegnativi da organizzare e da sostenere, un punto di riferimento per tanti giovani seri e di talento, molti dei quali hanno continuato in questa professione con ottimi risultati.

Parlando di splendide carriere viene in mente Sesto Quatrini, intervistato qualche numero fa dalla nostra rivista (Musica+, n. 53). Qual è il suo ricordo?

Un giovane animato dal desiderio costante di imparare e di migliorare. Spinto da una giusta ambizione, unita sempre alla massima correttezza nei comportamenti. I risultati sono sotto gli occhi di tutti, meritatissimi.

Tra tutti gli insegnamenti dei Conservatori la direzione d'orchestra rimane uno dei corsi più avvolti di fascino e un pizzico di mistero per gli stessi studenti. Spesso gli allievi dei corsi strumentali, soprattutto quelli solistici, non sanno ben definire in cosa consistano le attività e le lezioni della classe di direzione. Vuole parlarcene un po'?

Lo studio di questa materia, vastissima, implica la compresenza di molteplici punti di vista, uno dei quali, ovviamente centrale, è quello dell'acquisizione di una tecnica, direi di un linguaggio, di un vocabolario gestuale efficace in tutte le situazioni, chiaro e ricco di sfumature, ma appunto atto a esprimere le sfumature di un pensiero musicale altrettanto chiaro e consapevole; se non c'è

Managing a Conducting Class

Interview with
Marcello BUFALINI

▶ Among the activities that gave greater prominence to the Conservatory of L'Aquila, in the last decade, there is that of the conducting classes, whose teaching post is held by Maestro Marcello Bufalini. In our interview, Bufalini explains that his passion to teach conducting started when he was a student at L'Aquila's Conservatory with M° Nicola Samale as his teacher (who published the book "La Direzione d'Orchestra", Salatino Edizioni Musicali), and then at Santa Cecilia's Conservatory guided by M° Bruno Aprea. The presence of Vittorio Antonellini and Marco Zuccarini in Santa Cecilia's Conservatory was a privilege for Bufalini and he is carrying forward their work of teaching. Bufalini states that the affiliation with the professional "Orchestra Sinfonica Abbruzzese" (OSA) is important for L'Aquila's Conservatory. Not only for the raising number of students, thanks to those who directed and who direct nowadays the Conservatory too, but for the conducting classes: students can perform with orchestral-instruments and this permits to them to feel the real reactions of their gestures on the instrument. Bufalini explains that the acquisition of a technique, of a gestural vocabulary, able to express in an aware and clear way the nuances of a musical thought, is one of the multiple points of view when studying conducting. For this reason, the knowledge of the orchestra's instruments and of the human voice it is very important for students. Bufalini mentions the competition "Premio delle Arti" as an important event for L'Aquila's Conservatory together with OSA, the opportunity of the young talents to perform and as a point of reference for young talents. Furthermore, given the particular historical moment, Maestro Bufalini is waiting to be back to classes and teach with an orchestra performing for him and his students. ◀



Marcello Bufalini durante un concerto con la Symphonic Band del Conservatorio.

questo, non ha senso cercare i mezzi per esprimerlo. Quindi, trattiamo molto anche le questioni interpretative che sono a monte, da quelle più generali fino ad arrivare agli aspetti più minuti della pratica musicale, e dò indicazioni per approfondire la conoscenza degli strumenti dell'orchestra e della voce

per affrontare la problematica specifica della musica contemporanea, per di più a contatto diretto del compositore!

Come avvengono i diplomi/lauree di direzione?

Come quelli di qualunque altro strumento o di canto: la commissione as-

Prospettive per il futuro?

In questo particolarissimo momento storico, i miei colleghi docenti e io aspettiamo con ansia la ripresa dell'attività delle orchestre. L'arresto forzato ha letteralmente colpito al cuore il senso stesso della nostra azione didattica. Le lezioni a distanza



Uno studente durante una lezione dirige l'orchestra dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese.

umana; altrettanto faccio con le questioni legate alla conoscenza degli stili esecutivi nelle diverse epoche e generi di repertorio. All'inizio faccio fare agli studenti una serie di esercizi gestuali, quasi una ginnastica che permetta di raggiungere un'accettabile padronanza e scioltezza nei movimenti, ma è chiaro che bisogna arrivare presto a cimentarsi con la realtà viva e concreta del suono di un'orchestra che reagisce a ciò che facciamo sul podio.

I suoi studenti dirigono i pezzi scritti dagli allievi delle classi di composizione, con le quali il rapporto è molto stretto. Collaborazione fondamentale, sia per gli studenti di composizione che per quelli di direzione. Cosa ci dice di quest'esperienza?

Sono d'accordo, la considero fondamentale, è un'occasione straordinaria

siste alla performance dello studente. Già da molto tempo ho abbandonato il sistema di includere la fase della prova nell'esame vero e proprio, per uniformarmi alla pratica in vigore negli altri conservatori europei, come per esempio alla Hochschule di Amburgo, dove più volte sono stato invitato come docente ospite.

hanno rappresentato per me un'esperienza positiva, abbiamo affrontato una serie di capolavori, cercando di scoprirne insieme alcuni degli infiniti aspetti interessanti e affascinanti. Ma senza un'orchestra che suoni per noi, viene a mancare il fine vero di quello che facciamo.



Giordano Ferranti, all'epoca studente di direzione d'orchestra, prova "Pierino e il lupo" con Bustric e l'orchestra dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese per il Festival "Pietre che cantano".

STORIA E FILOLOGIA MUSICALE: LA RICERCA DELL'AUTENTICO

"2010-2020" dieci anni con il
Dipartimento di Musica antica

di Valentina Panzanaro

Nascita e crescita di un dipartimento: in una città in cui l'antico risplende nelle facciate e nei rosoni delle grandi cattedrali medievali, in cui la nobiltà dei palazzi civili ricostruiti ancora respira della vita dei secoli che furono, la musica di quei tempi vive una naturale collocazione. Il racconto di come si è sviluppato questo percorso nella nostra istituzione è documentato in questo articolo evidenziando come i musicisti che si sono succeduti nel tempo hanno delineato la fisionomia di un dipartimento molto vitale.



Docenti del Dipartimento di Musica antica in concerto

History and musical philology: in search of authenticity. *The Decennial of the Department of Ancient Music*

Nel decennio trascorso tra il 2010 e il 2020, il Dipartimento di Musica Antica del Conservatorio dell'Aquila, ha promosso lo studio dei repertori musicali connessi all'uso degli strumenti storici, l'ampliamento e il potenziamento delle classi di strumento del dipartimento e il libero scambio di idee e di esperienze tra i docenti e gli studenti di conservatori attigui geograficamente. Tutto ciò è stato possibile grazie alla lungimirante quanto visionaria volontà dei docenti coordinatori Sandro Rancitelli e Luigi Tufano, sostenuti dal direttore Bruno Caroti – che da neo-direttore aveva dato vita alla nuova struttura didattica – e dai direttori che si sono succeduti, Giandomenico Piermarini e Claudio Di Massimantonio, che hanno proseguito nella valorizzazione del dipartimento.



Madrigale di Cipriano de Rore (1515-1565)

Gli insegnanti, caratterizzati da una formazione altamente specialistica, si sono avvalsi di una costante e preziosa collaborazione reciproca, finalizzando il lavoro di formazione non solo alla didattica curricolare delle singole classi, ma anche alla realizzazione di progetti artistici nelle occasioni istituzionali. Gli allievi che afferiscono ogni anno alle classi di strumenti antichi sono accomunati da uno stesso desiderio ossia approfondire il repertorio, la prassi esecutiva e la trattatistica dei secoli compresi tra il Rinascimento e il primo Romanticismo: la loro attività di ricerca storica, che caratte-

▶ In the decade that passed between 2010 and 2020, the Department of Ancient Music of the Conservatory of L'Aquila has promoted the study of musical repertoires related to the use of historical instruments, the expansion and strengthening of the instrument classes of the department and the free exchange of ideas and experiences among teachers and students from other conservatories.

This has been possible thanks to the will of the coordinating teachers and directors who have been running the institution.

Teachers from highly specialized training, have always shown a strong collaborative spirit of mutual, for industry affinity and competence, finalizing the job training not only to the teaching curriculum, but also the realization of artistic projects in the institutional occasions.

To date, the Department of Ancient Music, coordinated by Maestro Luigi Tufano, boasts numerous members in all the characterizing courses which in order are: Harpsichord, Renaissance and Baroque Singing, Recorder, Traversiere Flute, Lute, Baroque Violin, Viola da gamba, together with other teachings essential to the student's training such as Ensemble music for ancient instruments.

The Ancient Music Week, an essential annual appointment of the Department, continues to be a container full of numerous projects and musical productions for students, with the collaboration of internal and external teachers and students. An important and prestigious appointment full of events: seminars, workshops and concerts, organized in collaboration with other educational institutions, to encourage and increase more and more attention on the musical repertoire ranging from the Renaissance to Classicism. ◀



Luigi Tufano, Coordinatore del Dipartimento di Musica antica

rizza il *modus operandi* del dipartimento, si avvale tra le altre risorse, della biblioteca del Conservatorio diretta da Irene Maffei, che da diversi anni gestisce e rende fruibile un importante patrimonio saggistico e musicale.

Nel corso degli anni, visto anche il grande interesse suscitato, il dipartimento è riuscito anche a realizzare una piccola ma significativa collezione di strumenti-copia quali il *consort* di traverse rinascimentali e il quartetto di flauti dolci, conservati in ambiente opportuno. Un'altra importante acquisizione è il clavicembalo modello Hass del XVIII secolo che ha permesso agli allievi di poter svolgere attività di prassi esecutiva su uno strumento fedele riproduzione del modello originale.

I corsi del Dipartimento di Musica antica

Ad oggi il Dipartimento di Musica antica, coordinato dal docente Luigi Tufano, vanta numerosi iscritti in tutte le discipline che nell'ordine sono: Clavicembalo, Canto rinascimentale e barocco, Flauto dolce, Flauto Traversiere, Liuto, Violino barocco, Viola da gamba. A queste vanno aggiunti insegnamenti imprescindibili alla formazione dell'allievo come Musica d'insieme per strumenti antichi, Basso continuo, Accordature e temperamenti, Semiografia, Organologia, Trattati e metodi e da ultimo Ornamentazione e Improvvisazione allo strumento.

Il corso di Clavicembalo e tastiere storiche, tenuto attualmente da Andrea Coen, da sempre è stato incentrato sullo studio, l'approfondimento e l'esecuzione del repertorio solistico e d'insieme a partire dalle fonti primarie e la trattatistica di riferimento. Grazie alla caratteristica di essere il cembalo sia uno strumento solistico che di sostegno nel basso continuo, si è dimostrato di grande utilità nelle numerose occasioni concertistiche e produzioni istituzionali.

Il percorso formativo di canto rinascimentale e barocco, docente attuale Anna Simboli, ha permesso ai numerosi allievi di acquisire le abilità tecniche e le competenze musicali, culturali e interpretative necessarie per affrontare in piena consapevolezza le prassi esecutive storiche in tutte le sue declinazioni: dalla polifonia sacra e profana, alla monodia fino al teatro musicale.

La pratica vocale, come quella strumentale, è supportata da una riflessione teorica sulle possibili interpretazioni a partire dallo studio dei

trattati e delle fonti, con particolare riferimento, all'espressione del testo attraverso il canto correlato alla gestualità. Il corso di flauto dolce, attualmente tenuto da Maria De Martini, è stato caratterizzato dallo studio del repertorio solistico e per *consort* strumentale relativo ai periodi rinascimentale e barocco. Nell'ambito degli strumenti a fiato vi è anche il corso di flauto traversiere, affidato a Luigi Tufano. Nei percorsi formativi si affrontano i repertori solistici e cameristici relativi allo studio della traversa rinascimentale, del flauto traverso barocco a una chiave e del flauto classico a sei/otto chiavi utilizzato per l'esecuzione del repertorio musicale di fine Settecento e primo Ottocento. Nell'ambito della musica rinascimentale per *consort* è nato nel 2015 l'ensemble *I Fiffari aquilani*, in sinergia con le classi di canto e liuto.

Il corso di Liuto, tenuto da Marco Pesci, ha avuto fin dai suoi esordi come obiettivi primari quelli di praticare la musica dei periodi rinascimentale e barocco a partire dalle intavolature per ricostruire e affrontare con piena consapevolezza, secondo la trattatistica del tempo, le prassi esecutive storiche, con possibilità di estensione allo studio della tiorba, dell'arciliuto e della chitarra barocca.

Oggetto specifico del corso di Viola da gamba, tenuto sin dall'inizio da Andrea De Carlo, è la conoscenza e la pratica dell'improvvisazione e delle fioriture arbitrarie a partire dal contrappunto storico rinascimentale per arrivare al basso continuo settecentesco. Sin dall'inizio la classe ha espresso una significativa attività di musica d'insieme del *consort* di viole in tutte le taglie dello strumento con l'esecuzione dei repertori scelti al fine di rappresentare il panorama internazionale del periodo storico per questo genere di musica.





Consort di traverse rinascimentali I Fiffari aquilani in concerto nel cortile di Palazzo Cappa Cappelli, L'Aquila

Nella disciplina del Violino barocco si è dato spazio allo studio del repertorio più rappresentativo dello strumento incluso quello d'insieme e delle relative prassi esecutive, anche con la finalità di sviluppare la capacità dello studente di interagire all'interno di ensemble da camera e vere e proprie piccole orchestre barocche.

In questi dieci anni, il Dipartimento di Musica antica ha cercato sempre il raggiungimento di obiettivi tesi a favorire lo sviluppo delle capacità percettive dell'udito e di memorizzazione con l'acquisizione di specifiche conoscenze relative ai modelli organizzativi, compositivi e analitici della musica e alla loro interazione. Gli studenti durante la formazione hanno acquisito una conoscenza approfondita degli aspetti tecnici, stilistici, storici ed estetici generali, relativi al proprio specifico indirizzo, entrando in possesso di competenze nell'ambito dell'improvvisazione e all'ornamentazione, acquisendo consapevolezza, senso critico e una propria capacità di sviluppo della ricerca musicologico-interpretativa nell'ambito di una carriera professionale.

Un momento formativo fondamentale e imprescindibile è stato il corso di Musica antica d'insieme che ha avuto sempre un carattere laboratoriale, tenuto attualmente da Maria De Martini, e che basa il suo programma sulla collaborazio-

ne con le classi del dipartimento, proponendo produzioni musicali a carattere strumentale e vocale, spaziando dalla letteratura rinascimentale a quella tardo settecentesca.

Attività svolta dal Dipartimento

In questi anni la Settimana della Musica antica, appuntamento annuale, ha rappresentato significativa occasione per gli allievi coinvolti e totalmente immersi in un vero e proprio festival ricco di eventi: seminari, laboratori e concerti. L'obiettivo di tali eventi è stato quello di accrescere sempre di più l'attenzione sul repertorio musicale che va dal Rinascimento al Classicismo.

Di grande interesse e partecipazione sono stati i seminari di danza storica, a cura di Gloria Giordano, danzatrice e coreografa esperta in danze rinascimentali e barocche, docente presso l'Accademia di Nazionale di Danza con sede in Roma. Il laboratorio si è dimostrato vero e proprio viatico propedeutico a ogni corretta interpretazione della musica strumentale e vocale sei-settecentesca: un incontro monografico sulla tecnica, lo stile e il repertorio coreografico italiano, desunto dai trattati autorevoli quali *Il Ballarino* (1581) e *Nobiltà di dame* di Fabritio Caroso (1600), *Le grazie d'amore* di Cesare Negri (1602), e francese, e *Orchésographie* di Thoinot Arbeau (1588). Il laboratorio di musica strumentale rinascimentale si è sovrapposto e ha spesso affiancato quello di danza storica. Questo ha fatto sì che si percepisse in maniera approfondita la stretta relazione esistente tra musica e passi di danza.

Numerosi *Atelier* d'orchestra barocca hanno arricchito i programmi di tali rassegne annuali. Inoltre sono stati messi in scena allestimenti per voce e strumenti come, ad esempio, l'Oratorio *Santa Pelagia* di Alessandro Stradella.

Non sono mancati negli anni seminari e lezioni concerto tra i quali si ricorda quello sui temperamenti storici, con Paul Poletti tra i massimi esperti in questo ambito, docente presso l'ESMUC di Barcellona. Si ricordano



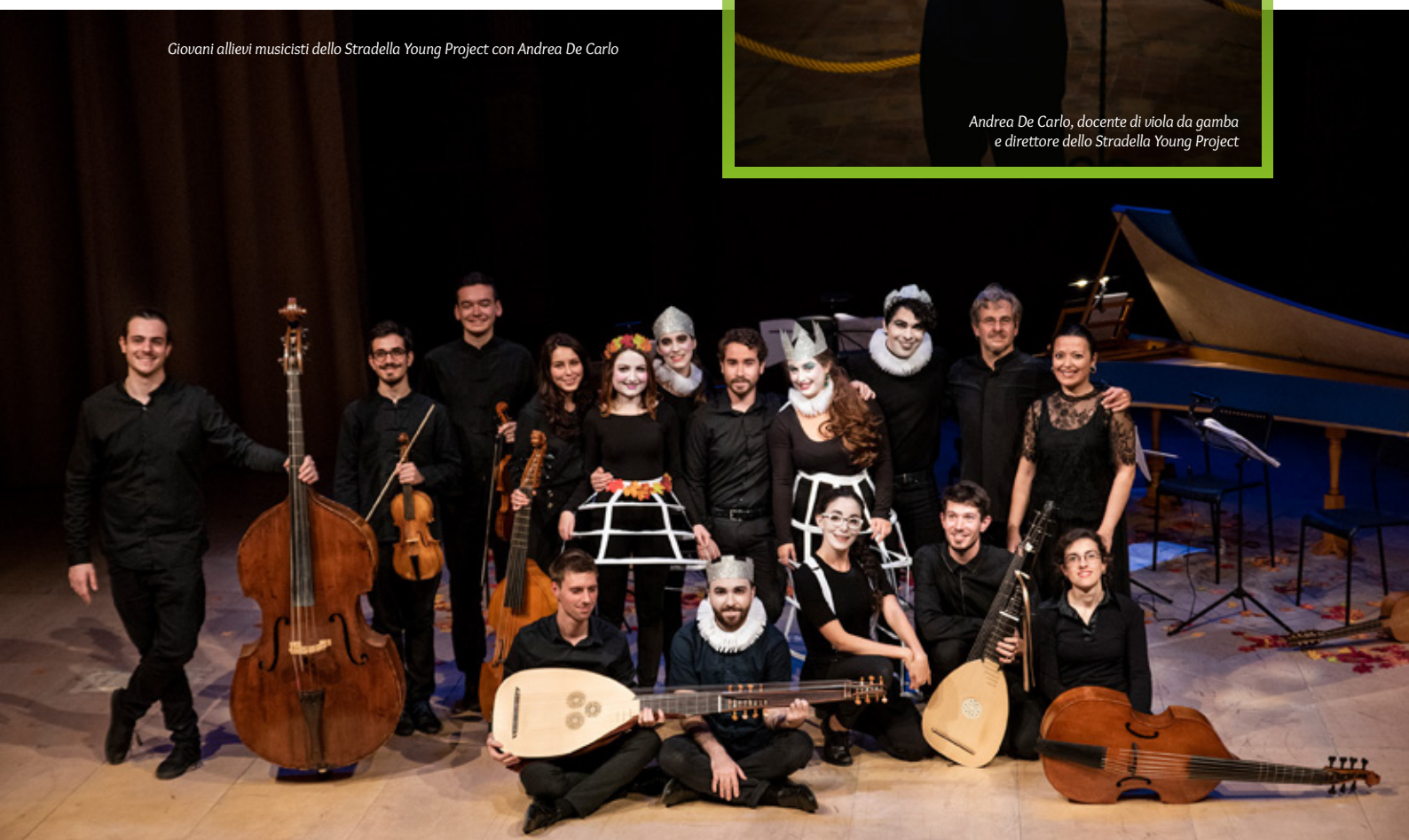
"Square piano" J. Broadwood & sons, Londra, 1825 ca. Restaurato presso il Laboratorio del Fortepiano di Firenze.

inoltre quelli in collaborazione con la Biblioteca del Conservatorio diretta da Irene Maffei coordinatrice del convegno *La musica sacra nella storia e nella didattica* con la presenza di Arnaldo Morelli, musicologo di fama internazionale e docente presso l'Università degli Studi dell'Aquila. Ancora: *Le bonne grace, J. M. Hotteterre e lo stile 'alla francese' di fine Seicento* tenuto dalla scrivente (Dottore di ricerca in Musicologia dell'Università La Sapienza), ha arricchito la giornata di studi sempre in occasione della Settimana della Musica antica. Vale la pena ricordare la lezioni-concerto relativa alla retorica musicale dal titolo *Affetti e Declamazioni*, tenuto da Luca Ambrosio (Dottore di ricerca in Musicologia



Andrea De Carlo, docente di viola da gamba e direttore dello Stradella Young Project

Giovani allievi musicisti dello Stradella Young Project con Andrea De Carlo



presso l'Università di Pavia), in cui si è voluto esplicitare il concetto del connubio fra musica e retorica per tentare di comprendere il complesso fenomeno dell'attribuzione di significati alle più diverse forme di espressione musicale, segnatamente quelle del Rinascimento e dell'epoca barocca, in collaborazione con Giorgio Matteoli e il soprano Rita Alloggia.

Una interessante attività tenuta dalla classe di Musica d'insieme per strumenti antichi è stata la messa in scena dell'operetta *Il Galateo* di Messer don Giovanni Della Casa, con il coordinamento di Maria de Martini in collaborazione con tutte le classi strumentali e di canto del Dipartimento di Musica antica.

Da ultimo ma non per importanza, vi sono le master class che periodicamente sono state organizzate dal Diparti-

mento. Tra queste si annovera quella dal titolo *Due Masterclass sull'esecuzione di musica antica e contemporanea per strumenti ad arco, fiato e a tastiera*, tenute rispettivamente dalla flautista Drora Bruck, direttrice il Dipartimento di musica antica presso il Conservatorio di Musica di Tel Aviv in Israele, e dalla clavicembalista Marina Minkin docente di ruolo presso il medesimo ente musicale di Tel Aviv.

Nel mese di settembre del 2020 ricordiamo la Master class tenuta da Johanna Bartz, docente di traversa rinascimentale presso la prestigiosa Schola Cantorum Basiliensis, accademia di antica tradizione di studio e di ricerca del repertorio di Musica antica. Si è trattato in sostanza di un laboratorio musicale su alcuni brani tratti dalla collezione *Vings & sept chanson musicales* di Pierre Attaignant (1533) e sul rapporto tra parola e musica nei madrigali a 4 parti del fiammingo Cipriano de Rore (1515-1565).



Johanna Bartz, docente della Master class di traverse rinascimentali

Conclusioni

Nei molteplici appuntamenti pubblici organizzati nei dieci anni trascorsi, il Dipartimento ha potuto presentare grazie al lavoro degli allievi e dei partecipanti ai corsi, un repertorio di brani strumentali e vocali vastissimo tratto dalla letteratura musicale europea tra cui concerti, arie, oratori, cori, il tutto nella sua forma originale ed integrale.

I corsi, partendo dallo studio del singolo strumento per arrivare alla musica d'insieme, hanno permesso in questo decennio di acquisire la consapevolezza della stretta relazione che intercorre tra i linguaggi sonori, fra discorso retorico e struttura del discorso musicale, per una più profonda comprensione dei messaggi espressivi; sono stati messi a punto inoltre tutti gli aspetti fondamentali per la ricerca interpretativa come le fasi evolutive della notazione, della teoria musicale, dei sistemi di accordatura e temperamento, delle regole fondamentali del contrappunto e dell'accompagnamento.

L'attività del Conservatorio si è arricchita anche del prestigioso progetto *Stradella Young Project* ideato e diretto da Andrea De Carlo in collaborazione con Lucia Adelaide De Nicola. Le finalità del progetto, oramai al decimo anno di attività, sin dai suoi esordi risiedono nella promozione ed esecuzione del repertorio musicale composto da Alessandro Stradella, uno dei più interessanti e sorprendenti musicisti del panorama della musica seicentesca. La scrittura dal linguaggio originale e innovativo si è dimostrata ideale strumento didattico ma anche un collegamento tra l'esperienza formativa e quella professionale, tra l'eredità del passato e lo sviluppo degli artisti del futuro. Dal progetto sono nate produzioni importanti su palcoscenici nazionali ed internazionali come *La forza delle stelle*, *La Doriclea*, *Ester, liberatrice del popolo hebreo*, *Amare e fingere*, *La Circe #2* *Se Desio Curioso* solo per citarne alcuni. Dal 2013 l'ensemble giovanile dello Stradella Young Project è in residenza al Festival Barocco Alessandro Stradella di Viterbo e Nepi.



STRUMENTI IN DOTAZIONE AL CONSERVATORIO

| STRUMENTO | MODELLO | PERIODO STORICO | COSTRUTTORE |
|------------------------------------|------------|-----------------|----------------|
| Consort di traverse rinascimentali | Bassano | XVI secolo | Boaz Berney |
| Flauto traverso classico | Greiner | XVIII secolo | Rudolph Tutz |
| Quartetto di flauti dolci | Praetorius | XVI secolo | Luca De Paolis |
| Clavicembalo | Hass | XVIII secolo | J.C. Neupert |

DIRETTORI DEL CONSERVATORIO E COORDINATORI DEL DIPARTIMENTO

| DIRETTORI | PERIODO | COORDINATORI DIPARTIMENTO |
|--------------------------|-----------|----------------------------------|
| Bruno Carioti | 1998-2013 | Sandro Rancitelli |
| Giandomenico Piermarini | 2013-2019 | Sandro Rancitelli / Luigi Tufano |
| Claudio Di Massimantonio | 2019-2021 | Luigi Tufano |

DISCIPLINE E DOCENTI DAL 2010 AL 2020

| DISCIPLINA | DOCENTI A.A. 2010-2020 |
|--|---|
| Canto rinascimentale e barocco | Furio Zanasi Anna Simboli |
| Clavicembalo | Andrea Coen |
| Flauto dolce | Pietro Meldolesi Giorgio Matteoli Maria De Martini |
| Flauto traversiere | Luigi Tufano |
| Liuto | Monica Pustilnik Marco Pesci |
| Viola da Gamba | Andrea De Carlo |
| Violino barocco | Beatrice Gargano Olivia Centurioni Mauro Lopes Lorenzo Colitto Valerio Losito |
| Musica d'insieme per strumenti antichi | Beatrice Gargano Giorgio Matteoli Maria De Martini |
| Basso continuo | Sandro Rancitelli Marco Pesci |

ALLA RICERCA DELL'EQUILIBRIO DI FORMAZIONE E PRODUZIONE

La rassegna di arti sonore e intermediali
elettroAQustica (2015-2019)

Insieme ai colleghi del Dipartimento di Musica Elettronica del Conservatorio di L'Aquila, l'autore dedica queste note e riflessioni alla memoria di Eugenio Giordani, compositore, ricercatore, a lungo docente di Musica Elettronica al Conservatorio di Pesaro - prematuramente scomparso il 4 aprile 2020.

di **Agostino Di Scipio**



foto **Gianni Di Girolamo**

elettroAQuistica

Electronic Music and New Technologies Department

► In the last eighteen years, in Italy, higher-level educational programmes in Music have been subject to a thoroughgoing reform, aimed to a reframing of the whole *curriculum studiorum* in the national University system. As a result, "Music Conservatories" have become (rather large) "Music Departments" today. Along with this reform process, academic life in these (public and private) institutions has been reshaped in order to follow three general guidelines: "educational activities", "production", "research". Educational programmes are certainly the central core. Due to a serious lack of funds (and to an ongoing, hidden competition with other university departments), "research" programmes are few and scarcely supported. "Production" activities, on the other hand, have grown significantly, albeit mostly leaning on self-organised and precarious formal platforms. In itself, "production" might be a tricky ambiguous asset of academic life. The present paper focuses on that issue. Joining "educational programmes" and "production initiatives" (concert series, sound installations, intermedia events, musicological meetings, etc.) can only be fruitful for the students when a good balance is achieved between formative goals and a competent (and critically-grained) creative approach on new musical forms and new techniques. The paper illustrates the making of *elettroAQuistica*, a series of electroacoustic and computer music concerts and intermedia events, organised by the Department of Electronic Music and New Technologies of the Conservatory of L'Aquila. Bachelor and Master level students were actively involved in both the technical set-up of the events and the composing of new works to be presented, along with works and workshops by invited internationally renowned practitioners of contemporary electroacoustic and computer music. ◀

Il contesto "riformatore"

L' autonomia di programmazione riconosciuta alle singole istituzioni nell'ambito della riforma della formazione artistica ha avuto esiti diversi, alcuni dei quali sembrano diventati ormai, dopo due decenni, stabili e duraturi. Si tratta evidentemente di esiti talvolta problematici e contraddittori: nonostante la competenza e l'enorme buona volontà profusa dai singoli docenti e dai singoli istituti, una riforma "a costo zero" difficilmente avrebbe potuto puntare ad accrescere il valore di pratica relazionale e culturale che *fare musica* può (e deve) avere nel tessuto sociale generale, oltre i confini di un professionismo peraltro quasi sempre concepito (dai principali *policy makers*) funzionale alla produzione di servizi e beni di consumo culturale. In assenza di criteri di sostegno alla ricerca ("missione" virtualmente promossa dalla riforma, ma di fatto raramente coltivata e comunque difficilmente coltivabile nei Conservatori italiani allo stato attuale), la vera occasione è stata quella dello spazio libero e assai poco strutturato che si è aperto alla possibile interazione fra esigenze di formazione e iniziative di produzione.

Contemperare *formazione* e *produzione*, tuttavia, non è semplice. Ancor meno nel quadro di un processo di innovazione didattica che fa i conti anche con pressioni e innovazioni tecnologiche di vario



Studenti del Conservatorio di Torino, durante l'esecuzione di *Acustica*, di Mauricio Kagel

tipo.¹ La sostanziale improvvisazione alla quale è stata lasciata anche questa possibilità evidentemente non aiuta. Il fattore positivo, ancorché residuale, sta nella circostanza che i margini di progettualità “dal basso” così dischiusi hanno permesso e permettono una certa pluralità di approcci, accanto alla crescita di consapevolezza circa le condizioni di lavoro e le risorse concretamente gestibili (risorse ahinoi troppo ineguali sul territorio italiano ed europeo, sempre più deliberatamente lasciate alla competizione tra istituzioni, come in un esperimento di darwinismo sociale-istituzionale invece che di coesione e di funzionalità sistemica...).

Nel suo piccolo, la rassegna di arti sonore e intermediali **elettroAQuistica** - organizzata al Conservatorio di L'Aquila dal Dipartimento di Musica Elettronica - è stata concepita sei anni fa proprio per fare formazione attraverso un concreto impegno di produzione, con qualche *spinoff* (comunque soprattutto divulgativo) sul fronte della ricerca. Con scadenza fin qui annuale, dal 2015 al 2019 gli studenti di Musica Elettronica di L'Aquila - coordinati da Maria Cristina De Amicis e dal sottoscritto, e con l'ausilio anche di Alessio Gabriele e Marco Giordano - hanno ideato e materialmente realizzato concerti, performance, installazioni intermediali e incontri seminariali aperti alla partecipazione del pubblico generale, oltre che agli studenti del Conservatorio stesso e delle altre istituzioni di formazione superiore della città (Università e Accademia di Belle Arti). Gli studenti stessi hanno potuto presentare proprie opere originali, lavorando anche all'esecuzione di opere del repertorio elettroacustico e informatico-musicale degli ultimi cinquant'anni, anche in interazione con importanti ospiti italiani e internazionali, tipicamente nella cornice all'Auditorium Shigeru Ban.² Dopo le prime tre edizioni, l'iniziativa è parsa meritoria e adeguata per ospitare anche la sezione “Musica Elettronica” del Premio Nazionale delle Arti (premio indetto annualmente dal MIUR, come si sa, che ne affida la materiale realizzazione a istituzioni individuate su tutto il territorio nazionale). Ciò ha comportato la partecipazione di studenti provenienti da tutta Italia (da venti Conservatori diversi nel 2018, da diciassette nel 2019) e il coordinamento tecnico delle corrispondenti esecuzioni: si tratta di un notevole impegno organizzativo, considerate le innumerevoli ed eterogenee esigenze elettroacustiche e informatiche relative alle numerose opere in concorso.

L'esperienza “sul campo”

La prima edizione di **elettroAQuistica** (24, 25 e 26 Giugno 2015) è stata l'occasione che ha rivelato agli studenti concretamente coinvolti una prospettiva ferti-

¹ A. Di Scipio, “Innovazione tecnologica e/o innovazione educativa” (relazione tenuta al convegno *I contenuti della riforma*, Conservatorio di Latina, 2000), testo poi ripreso in *SuonoSud* n. 46, 2001.

² Il programma delle cinque edizioni di **elettroAQuistica** è al sito <http://musel.consaq.it/category/artact/eaql>.



Paolucci e Di Bernardino, durante l'esecuzione di "Mikrophonie" di Karl-Heinz Stockhausen



Stefano Giacomelli alla regia del suono



Alvisio Vidolin, Barry Truax, David Pirro (elettroAQuistica 2018)

le e arricchente del proprio bagaglio di esperienza musicale e tecnica. Sono state preparate esecuzioni di brani del repertorio delle avanguardie elettroacustiche (Berio, Cage, Pousseur, Berberian) e di musiche sperimentali dei compositori della generazione "di mezzo" (Wishart e Lucier), insieme con lavori originali realizzati dai nostri stessi studenti (tra cui Paolo Di Rocco, Corrado Cocco, Maurizio Di Bernardino, Diego Sebastiani e Fabrizio Carradori). Alcuni dei nuovi lavori contemplavano modalità performative intermediali e coreografiche (i lavori di Claudia Rinaldi e Concetta Cucchiarelli, oltre che di Cristian Paolucci e della danzatrice Maria Zaccagno) e audiovideo (del compositore milanese Fabio Selvaforita). Inoltre, accanto a un'installazione basata sul remix surrealista di *Imaginary Landscape n.5* di John cage (a cura di Diego Sebastiani, Michele Mastracci, Federico Martusciello e altri), vi è stata l'esecuzione di un lavoro impegnativo e di ampie dimensioni, *Mikrophonie I* di Karlheinz Stockhausen (per tam-tam ed elettronica dal vivo, 1964), a cura di Flavia Massimo, Maurizio Di Bernardino, Cristian Paolucci, Simone Scarazza, Fabrizio Carradori e Luciano Ingrosso, col coordinamento principale di Maria Cristina De Amicis. Hanno completato il programma alcuni incontri di studio e di analisi musicale, guidati da Concetta Cucchiarelli, Claudia Rinaldi, Balandino Di Donato, Massimiliano Cerioni, Fabrizio Carradori e Alessio Fioretti.

Va sottolineato che la suddetta nuova realizzazione di *Mikrophonie I* (opera di particolare rilievo nella storia della musica della seconda metà del '900) è stata successivamente ripresa e presentata anche al festival *Cantieri dell'Immaginario* (nella fascinosa cornice dal MUNDA, Museo Nazionale d'Abruzzo, L'Aquila, 8 agosto 2017) e poi ancora nella stagione Scarlatti Contemporanea dell'Associazione Scarlatti di Napoli (alla Domus Ars, 8 ottobre 2017). In entrambe le occasioni, la parte strumentale e la realizzazione elettroacustica sono state curate da Lorenzo Canzonetti, Stefano Giacomelli, Daniel Scorrane, Gabriele Boccio, con Federico Mari Fiamma a curare la regia del suono. Nel concerto al MUNDA, Gabriele Boccio (violoncello) e Lorenzo Canzonetti (elettronica) hanno eseguito anche un altro lavoro "canonico" del repertorio di Stockhausen con elettronica dal vivo, *Solo* (per strumento e sistema di ritardi, 1966).

La seconda edizione di *elettroAQuistica* (dal 29 giugno al 1 luglio 2016, con una breve appendice nell'ottobre successivo) è stata segnata dalla presenza di Curtis Roads, pioniere dell'informatica musicale e prolifico divulgatore della musica elettronica, di cui sono state presentate opere audiovideo e, soprattutto, un libro di allora fresca pubblicazione (*Composing Electronic Music - A New Esthetics*, MIT Press). È stata anche l'occasione per ascoltare musiche di altri autori internazionali, come il franco-argentino Horacio Vaggione e lo statunitense Jerry Tabor (anche direttore dell'etichetta discografica Neuma Records), e per ospitare studenti del Conservatorio di Napoli (Chiara Mallozzi e Dario Casillo) e di Sassari (Antonio Sotgiu). Il programma è stato infine completato il 10 ottobre 2016 con un seminario del compositore e ricercatore statunitense John Chowning, uno dei massimi protagonisti della ricerca informatico-musicale internazionale (fondatore del CCRMA della Università di Stanford, sodale di Pierre Boulez e György Ligeti in varie circostanze tra anni 1970 e 1980).

Anche la terza edizione di **elettroAQuistica** è stata suddivisa in due fasi, con una programmazione principale (28, 29 e 30 giugno 2017) e una appendice successiva (2 novembre 2017). Ospiti principali sono stati il compositore James Dashow (con musiche acustiche e opere audiovideo interamente sintetizzate mediante computer) e Sylviane Sapir, ricercatrice e docente di Informatica Musicale a Milano. Il seminario tenuto da Sapir va inserito nell'ambito di un approfondimento circa l'interpretazione di repertorio musicale elettroacustico e audiodigitale - un tema centrale, insieme a quello della sperimentazione compositiva con elettronica dal vivo (*live electronics*), che ricorre nelle varie edizioni di **elettroAQuistica** e le caratterizza anche a livello nazionale. D'altra parte, proprio i concerti del giugno 2017 hanno visto anche la collaborazione di interpreti strumentisti di grande esperienza in ambito di musica contemporanea (il chitarrista Arturo Talini, l'arpista Maria Di Giulio, il flautista Giampio Mastrangelo) e di interpreti più giovani (tra i quali la cantante Vittoriana De Amicis e il pianista Ippolito Parrinello), coinvolti nell'esecuzione di musiche elettroacustiche di Bruno Maderna e Jean-Claude Risset, tra gli altri.

L'edizione 2017 ha poi avuto un focus particolare proprio sulla musica del compositore francese Jean-Claude Risset, pioniere dell'informatica musicale già negli anni 1960 (scomparso nel novembre 2016).³ Vi è stata inoltre la ripresa di un importante lavoro acustico risalente al periodo più "antico" della musica elettronica, cioè *Gesang der Jünglinge* di Stockhausen, del 1956 (prima musica concepita per l'ascolto in quadrifonia). E vi sono stati naturalmente lavori degli studenti del Conservatorio di L'Aquila (Simone Scarazza, Antonio Martella, Riccardo La Chioma e Cristian Paolucci), nonché composizioni recenti di Alessio Gabriele, del duo romano USO Project e degli studenti del Conservatorio di Genova (Luca Serra) e Trapani (Alfredo Giammanco e Gerlando Andrea Terrani). La giornata di studi del 2 novembre 2017 si è articolata in due seminari, uno della compositrice israelo-statunitense Chaya Czerowin, l'altro dell'artista sonoro Massimo Scamarcio. Czerowin ha parlato della sua esperienza come musicista ospite dell'IR-

³ A. Di Scipio, "La ricerca musicale di Jean-Claude Risset", *Musica+*, n. 49, 2017.



James Dashow
(elettroAQuistica 2017)

CAM di Parigi. Scamarcio ha invece proposto un laboratorio introduttivo a Supercollider, linguaggio di programmazione informatica particolarmente adatto alle pratiche di *live coding* ("programmazione dal vivo").

La quarta edizione di **elettroAQuistica** (dal 2 al 6 ottobre 2018) si è incrociata coi festeggiamenti dei cinquant'anni del Conservatorio di L'Aquila. Un seminario del musicologo Alessandro Mastropietro (Università di Catania) ha ricostruito la vitalità culturale che segnò i primi anni dell'istituto aquilano, ed è valso come introduzione a un concerto con musiche di alcuni dei compositori che vi hanno insegnato - cioè Franco Evangelisti (primo docente di Musica Elettronica, già nel 1970), Domenico Guàccero, Fausto Razzi e Michelangelo Lupone (quest'ultimo docente di Musica Elettronica dall'inizio degli anni 1980 fino al 2013).

Come dicevamo, **elettroAQuistica** ha inoltre accolto lo svolgimento del Premio Nazionale delle Arti, per la categoria "Musica Elettronica". Sono stati invitati a far parte della giuria Barry Truax (fra i fondatori dell'ecologia acustica nonché protagonista della composizione mediante computer in tempo reale sin dagli anni 1970, a lungo professore alla Simon Fraser University di Vancouver), Alvis Vidolin (interprete elettronico collaboratore di Luigi Nono, Salvatore Sciarrino e molti altri compositori, a lungo docente al Conservatorio di Venezia) e



Seminario di Barry Truax (Premio delle Arti, 2018)

David Pirrò (ricercatore, musicista e performer italiano in forza allo IEM dell'Università di Graz). Accanto alle categorie di solito contemplate in concorsi simili (vale a dire: nuove opere "acusmatiche", "per strumento ed elettronica dal vivo" e "audio-video"), nell'occasione è stata inaugurata la categoria "interpretazione di musica elettronica di repertorio storico" - probabilmente per la prima volta in assoluto in Italia e nel mondo! La *kermesse* si è conclusa con la premiazione di brani acusmatici di Roberto Cassano (Bari) e di Maurizio Di Berardino (L'Aquila), e dell'interpretazione di **Acustica**, un lavoro del 1970 di Mauricio Kagel - pietra miliare del teatro musicale da camera contemporaneo, ben curata da un nutrito gruppo di studenti del Conservatorio di Torino guidati da Luca Morino. Tra le proposte ammesse al concerto finale, una versione di **Fontana Mix** (1959) di John Cage dovuta a Jacopo Caneva (Venezia) e nuovi lavori di Elena D'Alò (Roma) ed Elia Zupin (Trieste).

La programmazione 2018 ha incluso anche i "paesaggi sonori" elettronicamente trattati da Barry Truax, una "laptop performance" di David Pirrò in duo col collega tedesco Hanns Holger Rutz, e un seminario di Alvis Vidolin sull'esecuzione di repertori elettronico-musicali di rilievo storico. Segnaliamo anche la prima esecuzione di composizioni del bayanista Germano Scurti (con Stefano Giacomelli interprete informatico e responsabile di regia del suono), di Gabriele Boccio (un lavoro di "musica concreta strumentale" con violoncello ed elettronica) e di Federico Martusciello (protagonista di una performance a base di *scratch* di vinili *non incisi!*).

Anche la quinta e più recente edizione di **elettroAQuistica** (9, 10, 11 e 12 ottobre 2019) ha ospitato il Premio Nazionale delle Arti. Come l'anno precedente, la giuria è stata composta con l'obiettivo di confrontare vari criteri di giudizio: ne hanno dunque fatto parte Daniel Teruggi (compositore francese di origine italo-argentina, per molti anni direttore del GRM di Parigi), Makis Solomos (musicologo francese di origine greca, esperto di musica contemporanea e di ecologia sonora) e Gianni Trovalusci (flautista e performer, per molti anni attivo anche nella promozione della musica contemporanea italiana nel mondo). Al termine della lunga sequenza di audizioni, sono stati premiati lavori di Alberto Tudisca (Conservatorio di Palermo) e di Armando Girolami (Frosinone). In finale sono comunque pervenuti, tra gli altri, anche lavori acusmatici di Pier Carmelo Alfeo (Bari), Andrea Veneri (Latina) e Federico Martusciello, nonché un lavoro con sola elettronica dal vivo dell'Elac3 Laptop Trio (L'Aquila).



John Chowning (elettroAQuistica 2016)



Gianni Trovalusci, Daniel Teruggi, Makis Solomos (Premio delle Arti, L'Aquila, 2019)

La programmazione 2019 ha presentato anche brani acusmatici di Daniel Teruggi, Beatriz Ferreyra e Iannis Xenakis. Gianni Trovalusci (flauto) e Federico Mari Fiamma (elettronica) hanno eseguito l'atmosferico **Cento giorni dopo...** di Walter Branchi e il denso **53 oddechi** della polacca Lidia Zielinska. Virginia Guidi (voce), con l'assistenza di Lorenzo Canzonetti e Stefano Giacomelli (elettronica), ha eseguito brani di Roberto Doati, Nathaniel Haering e Gabriele Boccio. Tra i nuovi brani acusmatici, il lavoro d'esordio di Giordano Ianni e contributi di studenti 'senior' come i già citati Maurizio Di Berardino e Simone Scarazza.

All'allestimento tecnico di tutti gli eventi ora ricordati hanno lavorato numerosi altri studenti, oltre a quelli già menzionati. Un ruolo particolare ha assunto, in edizioni diverse, l'impegno generoso di Federico Mari Fiamma, Michele Mastracci e Cristian Paolucci, come anche quello di Lorenzo Canzonetti, Daniel Scorrane, Stefano Giacomelli, Luciano Ingrosso, Carlo Giampaolini, Alessio Fioretti, Lorenzo Scandale e ancora altri che sarebbe troppo lungo citare.

Formazione e produzione. Quale "recondita armonia"?

Ovviamente **elettroAQuistica** non è stata, in questi anni, l'unica iniziativa del suo genere, sul territorio nazionale. Ricordiamo innanzitutto **emuFest**, festival ideato e coordinato da Giorgio Nottoli, organizzato annualmente al Conservatorio di Roma tra 2007 e 2016. Tra le altre attività, si possono segnalare quelle promosse con una certa continuità al Conservatorio di Torino e al Conservatorio di Padova, o quelle promosse fino a qualche anno fa al Conservatorio di Genova - accanto a manifestazioni che hanno avuto luogo con continuità variabili in vari altri istituti (per esempio nei Conservatori di Perugia, Pesaro, Bari o Avellino).

In fondo sembra piuttosto logico e significativo che, proprio l'ambito didattico della Musica Elettronica (che, ricordiamolo, è presente nei Conservatori italiani dalla fine degli anni 1960)⁴, cerchi di sviluppare un'adesione critica e creativa alle condizioni storiche del *fare musica* oggi, sovrapponendo e integrando competenze compositive, interpretative e tecnologiche in un lavoro di squadra che è *formativo* anche perché impegnativo su più fronti, e cioè perché *interdisciplinare* per esigenza artistica, non per un generico conformismo ai trend della produzione e del consumo di beni culturali. Benché disomogenee - e basate peraltro prevalentemente sull'abnegazione volontaristica di docenti e studenti - quelle iniziative riescono quanto meno a dare un'efficace rappresentazione della varietà di opzioni estetiche e di linguaggio espressivo alle quali la creatività contemporanea orienta scelte tecnico-musicali e competenze tecnologiche. È decisivo che la didattica in tal senso sia non solo "informativa" di tale varietà, ma appunto anche "formativa" ad essa, cioè concretamente partecipe e consapevole del formarsi di pratiche e orientamenti estetici differenti.

Se possiamo osare di ricavare dall'esperienza un'indicazione di senso più ampio e generale, ebbene tale indicazione non può essere che la seguente: occorre vivere e far vivere la musica come un *sapere* che bilancia competenze della prassi e consapevolezze teoriche, che connette "sudore" e "coscienza" del proprio fare. Occorre insomma vedere nel *fare musica* una forma della soggettività che «pensa agendo e agisce pensando» (parafrasando un antico monito di Giordano Bruno!). La necessaria ricerca di *armonia tra mezzi e fini* è tanto più importante in un tempo, come quello odierno, in cui la disponibilità e anche all'eccesso di «mezzi senza fine» (facendo eco al filosofo Giorgio Agamben) destruttura quel rapporto e finisce per impoverire così anche il senso che *fare musica* può e deve avere nella dinamiche di consapevolezza estetica e culturale, ma anche nelle dinamiche di integrazione

⁴ Per una retrospettiva, cfr. A. Di Scipio e M.C. De Amicis, "La Musica Elettronica nei Conservatori italiani: passato, presente, futuro", *Musica+*, n.37, 2014.



ne sociale. Lavorare in tal senso vuol dire riconoscere che la creatività musicale è produttiva innanzitutto di relazioni, di conoscenza, di senso - ben prima che di beni e servizi di consumo e di intrattenimento. La responsabilità di compenetrare *formazione* e *produzione* diventa allora davvero decisiva della crescita di musicisti consapevoli del proprio tempo e della "condizione tecnologica" che lo caratterizza.



Auditorium Shigeru Ban, prima del concerto

I TRAGUARDI DEL CONCORSO PRATOLA

The achievements of the Pratola Competition

► **A** brave act, ten years ago, to create a new competition dedicated to lute and chamber ensembles in ancient music. Nowadays, Manuela Marcone - founder of the competition, musician and wife of lutenist Maurizio Pratola, prematurely passed away, tells the goals and future objectives of the initiative, on the basis of the ten-year experience.

This year sees the 9th edition of the Pratola Competition, which is achieving an important result in terms of competitors participation. How has the competition grown over the years? Have you registered any foreign participants?

The competition visibility has increased a lot, especially among young musicians. Thanks to this experience, many soloists have returned to play in ensemble, or have dedicated themselves to the soloist career, or have incited their fellows to participate. Important cooperations were established with prominent associations, such as Società del Liuto, Festival Grandezze & Meraviglie, Festival Barocco Alessandro Stradella, which provide a chance to winners to perform several award concerts with Società Aquilana dei concerti B. Barattelli and Harmonia Novissima. We have several participants coming from Germany, France, Spain, Poland, Austria, Asia, Iran and Russia.

Un gesto coraggioso, dieci anni fa, creare un nuovo concorso dedicato al liuto e alle formazioni da camera nella musica antica. Oggi Manuela Marcone - fondatrice del concorso, musicista e moglie del liutista Maurizio Pratola prematuramente scomparso - alla luce dell'esperienza decennale, racconta i traguardi e gli obiettivi futuri dell'iniziativa.

di **Sara Belfiore**

I Concorso Pratola, quest'anno alla X edizione, sta raggiungendo un importante traguardo in termini di partecipazione dei concorrenti. Com'è cresciuta la competizione nel corso degli anni? Avete registrato la presenza di concorrenti stranieri?

Dopo dieci anni di attività il concorso è cresciuto molto in termini di visibilità. Noto che nel tempo l'iniziativa si è fatta conoscere e apprezzare nell'ambiente dei giovani musicisti. Grazie a questa esperienza, molti partecipanti solisti sono tornati a far parte di *ensemble*, o si sono dedicati alla carriera solistica, o, ancora, hanno invogliato i loro compagni a partecipare. Un altro segnale significativo risiede nella collaborazione con realtà importanti del campo della musica antica come la Società del Liuto, il Festival Grandezze e Meraviglie, il Festival Barocco Alessandro Stradella, che offrono ai vincitori la possibilità di esibirsi in concerti premio insieme alla Società Aquilana dei concerti B. Barattelli e Harmonia Novissima di Avezzano. Sono chiare dimostrazioni che il concorso sta acquisendo un certo peso nel panorama italiano e internazionale della musica antica. Registriamo un maggior numero di partecipanti europei, provenienti da Germania, Francia, Spagna, Po-

What are the future goals and projects?

We mean to maintain this positive trend by keeping the same leadership and by providing a better offer of award concerts. Young musicians need to be known and to perform, and musical competitions are important to introduce and launch a young talent.

The Pratola Competition is organized and supported by the "A. Casella" Conservatory of L'Aquila, a unique fact in the Italian context. How was the relationship with the institution, and how is it today?

The Conservatory leadership has always organized the competition with commitment and devotion during these ten years. I would like to express my heartfelt thanks to the secretary and to the finance office. The willingness and devotion showed by the Conservatory leadership are essential requirements for the existence of the competition. I have always found the utmost attention and cooperation; the Conservatory has always been ready and open to welcome new proposals, carried forward with seriousness and passion.

The jury of the competition was formed by prominent members again this year, such as Paul O'Dette. How has the jury changed over the years?

Paul O'Dette has always been the president of jury. His presence is of interest to all the young participants, thanks to the advice he gives, which are based on his experience and eminent skills. Paul is supported by Enrico Bellei, Artistic Director of the Festival musicale estense Grandezze & Meraviglie; he is always particularly attentive to the talents he considers interesting, in order to insert them in the festival sessions. Over the years, several members of the Early Music Department of the Conservatory of L'Aquila took part in the jury, such as Marco Pesci, Andrea De Carlo, Luigi Tufano, Andrea Coen, and other personalities such as Francesco Zimei, Bettina Hoffman, Anna Clemente, Guido Olivieri.

We know that the realization of the competition includes an intense work of some volunteers: tell us about it.

The competition management is overseen by me and my colleague and friend Maestro Renzo Giuliani, who carries out a fundamental and irreplaceable job. There is no decision that has not been taken together after careful analysis, his advice and observations have always been right and aimed at doing better and better.

Among the competition prizes, there are award concerts offered by your partners. What are the relations with these institutions, and what else can be done?

From its very first edition, we have looked for support from local musical institutions. We asked them to insert an award concert in their schedules, but we haven't immediately found the confidence and interest that we expected, perhaps because of a distrust towards early music, unfortunately still little known.

Then, over time, we were able to see a greater interest from the artistic directors and from the audience. Now the collaboration with concert societies runs on more fluid channels of trust. We hope to welcome more support from other musical organizations and concert societies.

lonia, Austria e Russia. Abbiamo ospitato ragazzi asiatici e, quest'anno, anche un liutista iraniano che ha suonato uno strumento tradizionale.

Quali sono gli obiettivi e i progetti futuri?

Intendiamo mantenere questa tendenza positiva conservando la direzione che finora ci ha dato segnali incoraggianti, cercando di migliorare l'offerta dei premi, aumentando quelli in denaro, e incrementando i concerti per i vincitori. Riteniamo che i giovani abbiano bisogno di farsi conoscere e di suonare. È l'obiettivo più importante per un giovane che studia e investe nel suo talento. I concorsi possono servire proprio a questo, a far conoscere e a lanciare un giovane talento.

Il Concorso Pratola è un progetto organizzato e sostenuto soprattutto dal Conservatorio A. Casella di L'Aquila, fatto unico nel panorama italiano. Com'è stato il rapporto con l'istituzione nel corso degli anni, e com'è oggi?

Il concorso è organizzato e reso possibile grazie alla dedizione che il Conservatorio ha sempre dimostrato nel corso di questi dieci anni. Il lavoro attento e preciso della segreteria, dell'economato, a cui va il mio più sentito ringraziamento, e la totale disponibilità con cui la Direzione ha appoggiato il progetto, soprattutto negli ultimi anni, sono requisiti imprescindibili per l'esistenza del concorso. Ho trovato sempre la massima attenzione e collaborazione da parte dell'Istituzione, a dimostrazione dell'affetto e della stima per Maurizio [Pratola, ndr], oltre che per la natura stessa della scuola, sempre pronta e aperta ad accogliere nuove proposte come questa, portata avanti con serietà e passione.

La giuria del concorso ha visto anche quest'anno la partecipazione di nomi prestigiosi, come quella del liutista statunitense Paul O'Dette. Com'è cambiata la giuria nel corso degli anni?

La giuria è sempre stata presieduta da Paul O'Dette, una delle personalità internazionali di chiara fama della musica antica. La sua presenza è motivo di interesse per tutti i giovani che partecipano al concorso e che tornano a casa (quasi) sempre soddisfatti, al di là del risultato, grazie ai consigli utili che O'Dette elargisce a tutti, sulla base della sua esperienza e della sua eminente competenza. Paul è affiancato da Enrico Bellei, altra personalità di riferimento del concorso. Come direttore artistico del Festival musicale estense Grandezze



L'Aquila, davanti all'Auditorium del Conservatorio, da sin. Renzo Giuliani, Giandomenico Piermarini, Paul O'Dette, Manuela Marcone, Andrea De Carlo, Marco Pesci, Anna Clemente e i giovani musicisti che si sono classificati

& Meraviglie è sempre particolarmente attento ai talenti che ritiene interessanti, per poterli inserire nelle stagioni del festival, offrendo quindi un'ulteriore occasione ai giovani musicisti di esibirsi. Alcuni di loro, pur non avendo conseguito alcuna vittoria al concorso, sono stati invitati per le loro qualità e caratteristiche musicali.

Nel corso degli anni hanno fatto parte della giuria alcuni rappresentanti del Dipartimento di Musica Antica del Conservatorio di L'Aquila, tra cui Marco Pesci, Andrea De Carlo, Luigi Tufano, Andrea Coen, e altre personalità come Francesco Zimei, Bettina Hoffman, Anna Clemente, Guido Olivieri.

Sappiamo che la realizzazione del concorso deve molto all'intenso lavoro di alcuni volontari: ce ne parli.

L'organizzazione del concorso, oltre che dal Conservatorio Casella, è curata da me e dal mio collega e amico Maestro Renzo Giuliani, che svolge un lavoro fondamentale e insostituibile, per via dell'amicizia che lo legava a Maurizio e per la sua ferma fiducia nel progetto. Non c'è decisione che non sia stata presa insieme dopo attente analisi di eventuali problemi, ogni suo consiglio si è rivelato sempre giusto e le sue osservazioni attinenti e tese a fare sempre meglio.

Tra i premi del concorso vi sono concerti offerti dalle società che collaborano con voi. Quali sono i rapporti con queste istituzioni, e cosa si può fare ancora?

Il concorso pone tra i suoi obiettivi quello di offrire ai giovani la possibilità di suonare in pubblico, aspetto fondamentale per un musicista. Abbiamo cercato, fin dalla prima edizione, un appoggio presso le realtà musicali locali, chiedendo di inserire un concerto dei vincitori nelle loro programmazioni, ma non abbiamo trovato subito la fiducia e l'interesse che ci aspettavamo, forse per una sorta di diffidenza verso la musica antica, purtroppo ancora poco conosciuta per essere amata come merita.

Poi, nel tempo, abbiamo potuto constatare un maggiore interesse da parte dei direttori artistici e, sempre come segnale di crescita, un maggior "coraggio" da parte del pubblico, che ha apprezzato i concerti dei nostri vincitori, forse più di quanto immaginassero gli stessi direttori artistici! Ora la collaborazione con le società di concerti corre su canali di fiducia più fluidi. Speriamo di accogliere maggiori adesioni di collaborazione da parte di enti e società concertistiche.



MAURIZIO PRATOLA

Maurizio Pratola si è diplomato in Chitarra presso il Conservatorio di Musica "A. Casella" dell'Aquila e, successivamente, in Liuto presso il "Royal College of Music" di Londra, sotto la guida di Jakob Lindberg. Dal 2004 ha intrapreso anche lo studio della Viola da gamba. Si è laureato in Musicologia presso l'Università degli studi di Bologna, discutendo una tesi su J. J. Kapsberger. Ha suonato in diversi paesi europei, tra cui l'Italia, sia da solista sia in formazioni cameristiche e orchestrali. In qualità di tiorbista ha suonato con direttori come Paul Goodwin (Linden Baroque Orchestra) e Alan Curtis (Alamirè e I Febi Armonici). Ha inciso un CD dedicato al liutista Marco dall'Aquila, per il quale ha organizzato, nel 1998, il 1° Convegno Internazionale di Studi, al quale hanno partecipato insigni musicologi e il celebre liutista Paul O'Dette. Con quest'ultimo ha curato, inoltre, l'edizione critica delle Opere di Marco dall'Aquila. Con Modo Antiquo, diretto da Federico Maria Sardelli, ha preso parte all'incisione di un CD della cantante Anna Caterina Antonacci, dedicato a capolavori del Seicento.

Having studied guitar at the "A. Casella" Conservatory in L'Aquila, Italy, Maurizio Pratola then graduated in Lute from the Royal College of Music, London, studying with Jacob Lindberg. He also had a degree in Musicology from Bologna University, where his final dissertation was on J. J. Kapsberger. Since 2004 he has begun to play the viola da gamba. He performed in many European countries, including Italy, both as soloist and as a member of chamber and orchestral ensembles. As a theorbist, he performed with various famous conductors including Paul Goodwin (Linden Baroque Orchestra) and Alan Curtis (Alamirè and I Febi Armonici). He recorded a CD dedicated to the luteist Marco dall'Aquila, for whom he organized the 1st International Studies Conference, attended by renowned musicologists such as Paul O'Dette. With the latter he edited the critical edition of the works of Marco dall'Aquila. He contributed to the recording of a CD dedicated to the masterpieces of the seventeenth century with the singer Anna Caterina Antonacci, playing with the ensemble Modo Antiquo conducted by Federico Maria Sardelli.



L'Aquila, in front of the Conservatory Auditorium, from left: Renzo Giuliani, Giandomenico Piermarini, Paul O'Dette, Manuela Marcone, Andrea De Carlo, Marco Pesci, Anna Clemente and the young musicians who ranked

CONCORSO PRATOLA



EDIZ. 2014 - I vincitori con Francesco Zimei, Paul O'Dette e Manuela Marcone.



EDIZ. 2015 - I vincitori con la giuria, il direttore del Conservatorio Giandomenico Piermarini e Manuela Marcone.

CONCORSO INTERNAZIONALE DI MUSICA ANTICA MAURIZIO PRATOLA

ANNO 2011

LIUTISTI

- 1° premio: non assegnato
2° premio: SIMONE VALLEROTONDA (Italia)
3° premio: DIEGO LEVERIC (Italia)

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio: non assegnato
2° premio ex aequo:
1° gruppo: ALESSANDRO NASELLO, flauto dolce; CINZIA GUARINO, clavicembalo; ELENA PINTUS, canto; TEODORO BAÙ, viola da gamba (Italia)
2° gruppo: AGNES KERTESZ, violino; RAFFAELE NICOLETTI, violino; ADRIANO FAZIO, violoncello; ANGELA NUCCIO, clavicembalo (Italia)
3° premio: non assegnato

ANNO 2012

LIUTISTI

- 1° premio ex-aequo:
FABRIZIO CARTA (Italia)
DIEGO LEVERIC (Croazia)
2° premio: GIOVANNI BELLINI (Italia)
3° premio: ALEJANDRO SOSA (Spagna)

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio: *Duo* TEODORO BAÙ, viola da gamba (Italia) - DIEGO LEVERIC, tiorba (Croazia)
2° premio: non assegnato
3° premio: non assegnato

ANNO 2013

LIUTISTI

- 1° premio: RYOSUKE SAKAMOTO (Giappone)
2° premio: non assegnato
3° premio ex-aequo:
DOMENICO CERASANI (Italia)
MIGUEL RINCON RODRIGUEZ MORCILLO (Spagna)

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio ex-aequo:
LES ELEMENTS: Simone Aeberhard, flauto dolce (Svizzera); Mojca Gal, violino (Slovenia); Bruno Hurtado GONSALVEZ, viola da gamba (Spagna); Jean-Christophe Dijoux, clavicembalo (Svizzera)
3° premio: *LA ROSA DEI VENTI*: Roberto De Franceschi, flauto traverso barocco; Maria Raffaele, oboe barocco; Marco Barbaro, fagotto barocco; Chiara Minali, cembalo (Italia)

ANNO 2014

LIUTISTI

- 1° premio: non assegnato
2° premio: ELISA LA MARCA (Italia)
3° premio ex aequo:
DOMENICO CERASANI (Italia)
DARIO LANDI (Italia)

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio non assegnato
2° premio: *DIVERBIUM ENSEMBLE*: Enrica Sirigu, traversiere; Elisabeth Lochmann, violino barocco; Roberta Tagarelli, clavicembalo (Italia)

3° premio: non assegnato

ANNO 2015

LIUTISTI

- 1° premio: JADRAN DUNCUMB (Gran Bretagna)
2° premio: ELISA LA MARCA (Italia)
3° premio: KONSTANTIN SHCHENIKOV-ARKHAROV (Russia)

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio: *ALTER KLANG*: Anne Freitag, flauto traversiere; Jean - Christophe Dijoux, cembalo (Germania - Francia)
2° premio: *DUO IN RE*: Anja Engelberg, viola da gamba - Premek Hajek, tiorba (Germania - Repubblica Ceca)
3° premio ex aequo:
LABORATOIRE DE LA MUSIQUE: Karolina Jesionek, traversiere; Marcin Tarnawski, violino; Ewa Witczak, violoncello; Dorota Zimna, cembalo (Polonia)
PAPER KITE: Marie Heeschen, soprano; Antonio De Sarlo, violino; Felix Schönherr, cembalo (Italia - Germania)

ANNO 2016

LIUTISTI

- 1° premio: non assegnato
2° premio: KLAUDYNA ZOLNIEREK (Polonia)
3° premio: non assegnato

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio: *LA VAGHEZZA*: Mayah Kadish, violino (Inghilterra - Italia); Victoria Melik, violino (Polonia); Anastasia Baraviera, viola da gamba (Argentina - Spagna); Gianluca Geremia, tiorba (Italia); Marco Crosetto, clavicembalo (Italia)
2° premio: *L'ARMONIA GIOIOSA*: Magdalena Spielmann, flauto; Johannes Kofler, violoncello barocco; Frank Lukas, clavicembalo (Austria)
3° premio ex aequo:
ANIMA E CORPO: Gabriele Pro, violino; Giovanni Bellini, tiorba; Nicola Procaccini, clavicembalo (Italia)
AROMA QUARTETT: Pia Scheibe, flauto traverso; Lena Rademann, violino; Gertrud Ohse, viola da gamba; Ortrun Sommerweib, clavicembalo (Germania)
Premio speciale: *MUSIKALISCHES VIELERLEY*: Roberto De Franceschi, traversiere e oboe barocco (Italia) - Anne Kaunn, violino (Germania)

ANNO 2017

LIUTISTI

- 1° premio: CLEMENT LATOUR (Francia)
2° premio: LUKAS HENNING (Georgia - Germania)
3° premio: non assegnato

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio: *ENSEMBLE WEIMAR*: Sandra Exner, flauto (Austria); Gertrud Ohse, viola da gamba (Germania); Gabriele Pro, violino (Italia); Daniele Rocchi, clavicembalo (Italia)
2° premio: *CANCRIZANS DUO*: Felipe Egana,

flauto traverso (Cile) - Sara Johnson, clavicembalo (Spagna)

- 3° premio: *LES PETITS RIENS*: Sakura Goto, violino (Giappone); Garance Boizot, viola da gamba (Francia); Tiziano Teodori, flauto traverso (Italia); Gabriele Levi, clavicembalo (Italia)

ANNO 2018

(dedicato alle formazioni da camera)

- 1° premio ex-aequo:
UNARUM FIDIUM DUO: Uwe Ulbrich, violino - Julia Chmielewska Ulbrich, clavicembalo (Germania)
LE SUONATRICI ITINERANTI: Victoria Melik, violino (Canada) - Sonia Hrechorowicz, clavicembalo (Polonia - Italia)
2° premio: *NAO KIRIHATA TRIO*: Nao Kirihata, flauto dolce (Giappone); Artem Dzegonovskiy, violino (Ucraina); Tsuyoshi Uwaha, clavicembalo (Giappone);
3° premio: non assegnato
Premio Speciale: *DISCORS CONCORDIA*: Alexandra Palka, soprano; Sonja Kaczmarek, contralto; Lukas Matusik, tenore; Robert Iwankiewicz, basso; Anna Binias, liuto (Polonia)

ANNO 2019

LIUTISTI

- 1° premio: Marina BELOVA (Russia)
2° premio: JACOPO SABINA (Italia)
3° premio ex aequo:
BENOIT FALLAI (Francia)
ALBANE IMBS (Francia)

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio: *DUO MARC E DANIEL*: Marc De La Linde, viola da gamba (Spagna) - Daniel Trumbull, clavicembalo (Germania)
2° premio ex aequo:
FABRIDOEN ENSEMBLE: Jole De Baerdemaeker, soprano (Belgio); Eva Ivanova Dyatlova, flauto rinascimentale (Russia); Elias Conrad, liuto (Germania)
OPIA ENSEMBLE: Alina Loewenich, flauti dolci; Eva Leonie Fegers, flauti dolci e voce; Fabio Kapeller, percussioni (Austria)
3° premio: *ANASTASIA AND DORIANE DUO*: Anastasia Vledouts Chernova - Trav (Russia - Francia) - Doriane Leau, clavicembalo (Francia)

ANNO 2021

LIUTISTI

- 1° premio: Gabriel RIGNOL (Francia)
2° premio: Jon MENDEL (Stati Uniti)
3° premio: Juan José FRANCIONE (Argentina)

FORMAZIONI DA CAMERA

- 1° premio: non assegnato
2° premio: *ENSEMBLE INFIAMMABILE*: Maria Magdalena Frauscher, soprano; Elisabeth Tomani, flauto dolce; Thomas Adam, chitarra barocca; Mathias Roller, violoncello barocco (Austria)
3° premio: non assegnato



UNA MARATONA PIANISTICA PER CASELLA

Casella al pianoforte

A piano marathon for Casella

► **A**n eclectic artist and a man of action, not only involved in music divulgation but above all in refoundation:

Alfredo Casella, nowadays remembered as one of the major composers and pianists of the 20th century, was very active in creating a new national musical knowledge. He weaved relationships of mutual respect and friendship with some of the major preeminent figures of the era, such as Schönberg and Stravinskij, and he played a decisive role in the development process that has seen gradually disappear every sign of foreign assimilation, thus shaping a unique Italian style.

On 9 October 2018 the Casella Marathon took place at the Auditorium of the Conservatorio "Alfredo Casella" in L'Aquila, an exclusive event happened as part of the institution quinquagenary celebrations. An afternoon in music, with some interventions of introduction to the listening, dedicated to the almost integral performance of Alfredo Casella's vast piano production (hence the choice of the term "marathon"), starting with the *Pavane Op. 1* to the *Six Studies Op. 70*.

The event was made possible thanks to the ready cooperation of some teachers as well as the participation spirit of many piano students from different courses years who got interested in the Italian composer and performed his repertoire with great determination, achieving excellent interpretative results. ◀

Al musicista a cui è intitolata la nostra istituzione, nell'ambito delle manifestazioni del Cinquantennale, è stata dedicata una maratona pianistica il 9 ottobre 2018 nell'Auditorium del Conservatorio. Un'occasione unica per ascoltare l'esecuzione quasi integrale della vasta produzione pianistica di Alfredo Casella in un pomeriggio, partendo dalla Pavane op. 1 fino ai Sei studi op. 70. Le esecuzioni, ad opera degli allievi delle classi di pianoforte, sono state precedute da interventi di introduzione all'ascolto a cura di Pamela Giorgi, ex allieva della classe del Maestro Carlo Benedetti, a cui abbiamo affidato la stesura di questo articolo.

di **Pamela Giorgi**

Artista eclettico e uomo d'azione, impegnato non solo nella divulgazione della musica ma soprattutto nella sua rifondazione: Alfredo Casella, ricordato oggi come uno dei maggiori compositori e pianisti del Novecento, fu attivissimo nella creazione di una nuova coscienza musicale "nazionale", tessendo rapporti di stima e amicizia con alcuni dei grandi protagonisti dell'epoca, come Schönberg e Stravinskij, e giocando un ruolo decisivo nel processo di evoluzione che



Casella, ritratto realizzato da Felice Casorati nel 1926

vide scomparire via via ogni traccia di assimilazione straniera plasmando così uno stile italiano inconfondibile. Un “uomo di una generosità e di una cultura eccezionali” secondo Gavazzoni, “una specie di missionario” per Petrassi e ancora, dalle parole di Castelnuovo - Tedesco, un musicista con il raro dono di saper scoprire nuovi talenti incoraggiandoli con ineguagliabile generosità. Quale miglior modo di omaggiare un artista ed il suo operato se non quello di dedicare un intero concerto alle sue opere? Il 9 ottobre

2018 infatti ha avuto luogo presso l’Auditorium del Conservatorio “Alfredo Casella” dell’Aquila la *Maratona Casella*, un evento esclusivo svoltosi nell’ambito delle celebrazioni per il Cinquantennale del Conservatorio. Un pomeriggio musicale, con interventi di introduzione all’ascolto, dedicato all’esecuzione quasi integrale della vasta produzione pianistica di Alfredo Casella (da cui la scelta del termine “maratona”), partendo dalla *Pavane* op. 1 fino ai *Sei studi* op. 70. L’evento è stato reso possibile grazie alla pronta collaborazione di alcuni docenti quali Carlo Benedetti, Alessandro Bonanno, Luciano Bellini, Bernadette Tripodi, Giulia Valente, Erika Vicari, e al volenteroso spirito di partecipazione di numerosi allievi appartenenti a diverse annualità del corso di studi in pianoforte che, appassionandosi al compositore italiano, hanno affrontato con determinazione il repertorio caselliano giungendo ad ottimi risultati interpretativi. Definire il profilo umano e musicale del pianista e compositore a cui il Conservatorio dell’Aquila è intitolato è stato il punto di partenza per cercare di comprendere lo spessore della sua musica e del suo modo di comporre percorrendo i tre periodi che scandirono la sua vita: l’infanzia a Torino fino al 1896, gli anni della giovinezza parigina dal 1896 fino al 1915 e il periodo della maturità trascorso a Roma, dal 1915 al 1938. Sin dall’infanzia Alfredo Casella crebbe in un brioso ambiente musicale, dove ebbe il privilegio di entrare a contatto con gli esponenti di spicco del mondo culturale torinese: Galileo Ferraris, Giuseppe Martucci ed il violoncellista Alfredo Piatti erano infatti assidui frequentatori della sua casa. Nel 1894 debuttò in pubblico come pianista e dopo la morte del padre, Carlo, fu condotto a Parigi su suggerimento della madre, Maria Bordino, da cui egli ricevette la prima formazione pianistica. Qui Casella ebbe la fortuna di proseguire il suo percorso di studi presso il Conservatorio nella classe di Louis Diémer, in un clima musicale in continuo fermento, ed ebbe così inizio il periodo più ricco e fervido di incontri della sua vita, determinante per la maturazione di una coscienza culturale in-



Casella, deFalla e Malipiero

ternazionale. In quegli anni, infatti, le vie parigine erano gremitte di grandi personalità artistiche: Gabriel Fauré (suo insegnante di composizione), George Enescu, Claude Debussy, Maurice Ravel, Charles Koechlin, Émile Zola, Marcel Proust, Edgar Degas e Jean-Jacques Roger-Ducasse erano solo alcune di queste, e Casella amava frequentare uno dei salotti intellettuali storici più interessanti dell'epoca, quello della pittrice Madeleine Lemaire, luogo di incontro eterogeneo e variopinto, tipicamente rappresentativo della società parigina di inizio Novecento.

In quegli anni Alfredo Casella fu spettatore di eventi cruciali che avrebbero segnato per sempre la storia della musica e dell'arte in generale: nel 1907 Sergej Djagilev organizzò all'Opéra cinque grandi concerti consacrati alla musica russa, che vedevano protagoniste opere di compositori come Glinka, Balakiref, Cui, Borodin, Mussorgskij, Rimski-Korsakov, Scriabin, Liadof, Glazunov e Liapunov, e per la prima volta presentati con enorme magnificenza, e nel 1909 la prima rappresentazione dei suoi Balli Russi fece di Parigi il teatro di un avvenimento di eterno splendore; nel 1911 il "cubismo" manifestò la sua esistenza al Salon des Indépendants dove fu riservata un'intera sala a pittori quali Picasso, Derain, Braque, Metzinger, Gleizes, Laurencin, Léger, le cui ricerche trovarono naturalmente un corrispettivo in campo musicale nella conquista della politonalità e



della polimodalità; sempre nel 1911 ebbe luogo la prima rappresentazione di *Le martyre de Saint Sébastien* di d'Annunzio e Debussy, e nel giugno dello stesso anno ci fu la prima di uno dei balletti principi di Igor Stravinskij, *Petrouchka*, e di *Daphnis et Chloé* di Ravel. Lo sviluppo musicale della città di Parigi raggiungeva dunque in quel periodo il suo punto culminante. L'anno seguente, sempre in giugno, Casella conobbe a Parigi tre artisti italiani, Gian Francesco Malipiero, con il quale instaurò subito un rapporto di fraterna amicizia,

Ildebrando Pizzetti e Ferruccio Busoni, trovando finalmente terreno fertile per palesare la sua determinazione a tornare in Italia il più presto possibile, deciso a creare un tipo di musica italiana realmente moderna che provenisse dall'idea di patria come espressione di bellezza e tradizione d'arte, e che fosse anche pari in dignità alla moderna musica europea verso cui sempre aveva mostrato apertura intellettuale. Nel 1911 Casella divenne segretario della Société Musicale Indépendante fondata da Ravel con l'obiettivo di organizzare concerti di musica contemporanea promuovendone così la diffusione: qualche anno più tardi egli poté quindi organizzare un concerto in cui vennero eseguite, per la prima volta all'estero, opere della giovane scuola italiana, con musiche di Malipiero, Pizzetti, Bastianelli, Davico, Ferrante e Casella stesso. La prima parte della *Maratona Casella* ha visto susseguirsi

MARATONA CASELLA

9 ottobre 2018 ore 15:30
Auditorium Conservatorio
"Alfredo Casella" L'Aquila

STUDENTI PIANISTI

Simone Morgia, Alessandro Melchiorre, Benedetta Sponta, Martina Guerrieri, Luciano Ioannucci, Mario Raimo, Leonardo Lo Muzio, Margareth Coda, Cecilia Cocchia, Laura Parretti, Bianca Cimmino, Martina Ciccone, Alessandro Mastracci, Federica Miconi, Irene Petrucci, Angela Carradori, Francesco Dell'Oso, Andrea Rotilio, Gennaro Naindenel, Alessia Tomasone, Maria Rita Di Berardino, Luca Magrini, Laura Flores, Riccardo Di Stefano, Francesca Ranalli, Azzurra Firmi

INSEGNANTI PREPARATORI DEGLI STUDENTI

Luciano Bellini, Carlo Benedetti, Alessandro Bonanno, Bernadette Tripodi, Giulia Valente, Erika Vicari

PROGRAMMA

Pavane op. 1, Toccata op. 6, Berceuse triste op. 14, Notturmo, Barcarola op. 15, A la manière de... op. 17 (G. Fauré - Romance sans paroles. J. Brahms - Intermezzo. C. Franck - Aria), A la manière de... op. 17bis (M. Ravel - Almanzor ou le mariage d'Adelaide), Nove Pezzi op. 24 (1 In modo funebre, 2 In modo barbaro, 4 In modo burlesco, 6 In modo di nenia, 7 In modo di minuetto, 8 In modo di tango, 9 In modo rustico), Pagine di guerra, Pupazzetti, A notte alta op.30, Cocktail's dance, Fox Trot, Due Contrasti op. 31, Undici pezzi infantili op. 35, Due canzoni popolari op. 47, Due Ricercari sul nome Bach op. 52, Sei studi op. 70

Introduzione all'ascolto

Pamela Giorgi



Sulla destra, Pamela Giorgi introduce la Maratona Casella.

alcuni dei brani che Casella scrisse in questo periodo di attività francese: la *Pavane* op. 1, composta da giovanissimo sulla soglia dei vent'anni, la *Toccata* op. 6, la *Berceuse triste* op. 14, *Notturmo*, la *Barcarola* op. 15, alcuni brani tratti da "A la manière de..." op. 17 e alcuni estratti dai *Nove pezzi* op. 24, brani sperimentali che subirono inevitabilmente l'influsso di diversi stili musicali con cui egli si trovò a confrontarsi nell'ambiente francese, primo tra tutti quello del suo insegnante di composizione, Gabriel Fauré. Le composizioni successive, *Pagine di Guerra* e *Pupazzetti* (1915), presentano uno stile molto diverso dalle precedenti, e sono manifesto di una crisi, a detta del compositore, che travagliava all'epoca la sua coscienza d'artista, una crisi che proveniva anzitutto dal dubbio tonale instillatogli da Arnold Schönberg quando nel 1911 si era imposto all'attenzione parigina con la sua op. 11 per pianoforte, e poi nel 1912 con la prima esecuzione a Berlino del suo *Pierrot Lunaire*. Sembra tuttavia che le esperienze di quel periodo siano state un passaggio fondamentale alla formazione definitiva del suo stile, fatto di naturalezza e semplicità, e conquistato a seguito di un faticoso processo di acquisizione e rinunce. Il 24 maggio 1915 l'Italia entrava in guerra e arrivò finalmente per Casella la possibilità di tornare in patria grazie alla nomina ad insegnante di pianoforte presso il Liceo Santa Cecilia di Roma. Le *Pagine di guerra*, di cui anche Giacomo Puccini ebbe *parole di alta lode*, furono ispirate dai drammatici avvenimenti storici che in quegli anni devastavano il suolo internazionale, ed in particolare si tratta di quattro brevi *films musicali*, utilizzando la definizione del compositore stesso, suggeriti dalla visione di riprese cinematografiche di guerra e rappresentanti ognuno un preciso luogo geografico che fu protagonista paradigmatico del conflitto mondiale:

1. *Nel Belgio: sfilata di artiglieria pesante tedesca*, un quadro sonoro che evoca attraverso la pesante percussività dello strumento l'immagine di una parata delle mostruose macchine belliche;
2. *In Francia: davanti alle rovine della cattedrale di Reims*, note

di sgomento che trascinano l'ascoltatore nella lugubre visione di un monumento architettonico mutilato dai bombardamenti tedeschi;

3. *In Russia: carica della cavalleria cosacca*, un breve brano dal ritmo incalzante e travolgente dove è possibile riscontrare l'influenza stravinskijana della *Sacre du printemps*; ed in ultimo
4. *In Alsazia: croci di legno...*, una raggelante visione cimiteriale in cui Casella salda una nenia cantilenante con un ostinato ritmo di berceuse, citando infine un'eco lontana de *La Marsigliese*.

La serie dei cinque pezzi, anch'essi a quattro mani, che costituisce *Pupazzetti* invece (Marcetta - Berceuse - Serenata - Notturmo - Polka) vuole essere una rappresentazione stilizzata del mondo infantile, e risente particolarmente di alcuni stimoli provenienti dall'esperienza europea: primo tra tutti Ravel, da cui Casella riprende il gusto per le melodie antiespressive ed ironiche, ma soprattutto Stravinskij; da esso infatti, oltre all'influsso delle stagioni dei *Ballets Russes*, proviene il famoso tema della marionetta, di cui il compositore italiano esalta straordinariamente non solo gli aspetti propriamente meccanici ma anche quelli appartenenti alla sfera emozionale. A seguire, l'esecuzione del poema *A notte alta*, composto nella primavera del 1917 ed ispirato dalla sua storia d'amore con la seconda moglie, Yvonne Muller, e l'unica opera che abbia scritto con un apparente aspetto programmatico, dove l'espressionismo tedesco inizia ad emergere in maniera sostanziale. Il programma è proseguito poi con due brani a quattro mani quali *Cocktail's dance* e *Fox trot*, e i *Due Contrasti* op. 31, il primo, *Grazioso*, un omaggio a Chopin, ed il secondo, *Antigrazioso*. La raccolta di brani successiva, gli *Undici pezzi infantili* op. 35, segna un punto di svolta molto importante nella vita compositiva di Casella, apre infatti le porte alla cosiddetta "terza maniera", segnando *la liberazione ultima dalle incertezze e dagli esperimenti e l'entrata sicura e consapevole in una fase creatrice ormai personale e chiarificata*,

come spiega il compositore nella sua biografia *I segreti della giara*¹. La maratona musicale caselliana è così giunta a conclusione con l'esecuzione degli ultimi tre brani: le *Due canzoni popolari* op. 47, i *Due Ricercari sul nome B. A. C. H.* e i *Sei studi* op. 70. Grazie ad una serie di musicisti qualificati come i pianisti Carlo Zecchi, Lia De Barberiis, Lidia Progetti, Marcella Barzetti, Maria Luisa Faini e Armando Renzi, direttori d'orchestra come Giovanni Gavazzeni e Fernando Previtali, compositori come Virgilio Mortari, Luigi Cortese e Guido Turchi, è stato possibile negli anni mantenere viva quella fiamma di luce che più e più volte il vento dell'ingratitudine conterranea ha tentato di smorzare, occultando anche l'importante ruolo storico e musicale ricoperto da Alfredo Casella sia all'estero sia per il nostro Paese. Proprio per questo l'iniziativa promossa dal Conservatorio dell'Aquila ha acquistato un valore aggiunto, volendo non solo omaggiare il musicista italiano attraverso il canale dell'esecuzione, ma anche e soprattutto sottolineare e sostenere, attraverso immagini ed interventi dialettici, il suo impegno organizzativo e teorico nella società contemporanea che condusse alla nascita di realtà fondamentali per la divulgazione della nuova musica, tra queste la Società nazionale di musica nel 1917 (con l'appoggio di Respighi, Pizzetti e Malipiero), la Corporazione delle nuove musiche fondata insieme a Malipiero e D'Annunzio nel 1923 la quale ebbe anche l'obiettivo di restituire alla luce la musica antica italiana, i festival della Società internazionale di musica contemporanea di Venezia (1925), Siena (1928) e Firenze (1934), la fondazione del Festival di Venezia e le Settimane senesi presso l'Accademia Chigiana dove, alla sua fondazione, fu chiamato a partecipare attivamente in qualità di docente di pianoforte e più tardi di composizione. Questa la preziosa eredità lasciata in dono alla sua platea

¹ A.Casella, *I segreti della giara*, Il Saggiatore, Milano 2016, p.121

musicale connazionale, che dovrebbe ricordare sempre l'esempio di un uomo le cui azioni lungimiranti furono mirate alla sprovvincializzazione e al rinnovamento della coscienza del mondo musicale italiano, intorpidito da una eccessiva indifferenza per gli avvenimenti coevi europei ed internazionali, pericolosamente confusa, secondo Casella stesso, con l'amore per la tradizione. Citando un passo da *I segreti della giara*:

Nella divergenza fra "europei" e "provinciali" sta oggi tutto il dramma della nostra musica (per non dire dell'intera arte italiana). Mentre i secondi, basandosi sull'eterno umano pregiudizio che attribuisce a questa o a quell'altra epoca passata tutte le perfezioni e pensa melanconicamente che quell'epoca non si rivedrà mai più, non concepiscono alla musica italiana altro volto né altri costumi che quelli ottocenteschi negandole a priori ogni altro orientamento, i primi (assai minori per numero) considerano invece che sia ormai necessario il rendere la musica nostra, pur senza nulla rinnegare della nostra tradizione, parte viva ed integrante del vasto movimento spirituale che si identifica colla parola "europeismo"².

La *Maratona Casella* è stata così una importante opportunità sia per i giovani allievi e i loro docenti che, partecipando attivamente, hanno potuto confrontarsi con il Casella didatta e compositore, sia per il pubblico di ascoltatori, che ha avuto l'occasione di conoscere più a fondo la poliedricità di questo grande artista italiano scoprendo il suo ottimismo spirituale e la cieca fede nell'arte che fu sempre la sua unica vera religione.

² A.Casella, *I segreti della giara*, Il Saggiatore, Milano 2016, p.185



Pamela Giorgi introduce le immagini, pianista Alessandro Melchiorre.

CONSAQ INTERNATIONAL



Stefano D'Ermenegildo, Londra



Diana Mascione, Osnabrück



Rita Alloggia, Norimberga



Fernando Mangifesta, Copenhagen



Federico Lavista, Londra



a cura di
**Carla Di Lena, Anna Grossi,
Roberta Lucrezi**

L'attività internazionale è il fiore all'occhiello del Conservatorio "Casella". Una vocazione che si è declinata in molte forme, realizzando progetti, masterclass, tirocini e tanto altro con importanti implicazioni per la vita di quegli studenti che hanno saputo cogliere le opportunità offerte dall'istituzione. Dal 2004 attivo nel settore internazionale (la prima ECHE risale a quell'anno, quando ai Conservatori è stato dato accesso al programma Erasmus), il Conservatorio Casella considera ormai le attività promosse attraverso il progetto Erasmus come parte connaturale dell'offerta formativa e della produzione musicale dell'istituzione.

Il Conservatorio dell'Aquila considera l'adesione al progetto Erasmus+ parte fondante dell'offerta formativa e della produzione musicale dell'istituzione. In possesso di carta ECHE dal 2004, da allora è attivo su tutte le mobilità previste dall'azione KA 103 – studio, tirocinio, mobilità per docenza e staff training. È partner di diversi consorzi (*La fabbrica della cultura* e *Arts* fino ad alcuni anni fa, *Working with music* a tutt'oggi) e investe ingenti risorse proprie per il cofinanziamento delle mobilità. Convinto che l'internazionalizzazione è chiave fondamentale per lo sviluppo dell'istituzione, il Conservatorio inserisce ormai le attività del progetto Erasmus in modo organico nella propria progettualità. Consapevole, inoltre della capacità propulsiva e innovativa

CONSAQ INTERNATIONAL

► **B**ecause of its tradition and a geographical position that makes it easily reachable from Rome and many areas of central Italy, the Conservatory of L'Aquila stands as a high-qualified education center and it is particularly open to the international reality. The "A.Casella" Conservatory has been active for 15 years in the international sector (the 1st ECHE dates to 2004, when the Conservatories were given access to the Erasmus programme), and it considers the activities promoted by means of Erasmus project as a connatural part of the educational syllabus as well as the music production of the institution.

The main goal comes from the awareness that the development of the institution, in the direction of an even better quality, can only pivot on the resources offered by the internationalization. The investment of the Conservatory's funds in the match-funding of the mobilities, the insertion of European and non-European teachers' masterclasses (particularly from Turkey) in the education program, the cooperation between teachers to realize concert productions discloses how the international activity is a fundamental part of the educational and production offer. The opportunities offered by the SMS mobilities and mainly the SMP mobilities – in respect of which our institution devotes particular attention – are now essential to create a personal profile of the musician, by encouraging real employment opportunities in several cases. The interest of our teachers and administrative staff for the STT mobilities lies in the same direction, also to verify the students' activities in the receiving country. The purpose of the institution is to work to attract students from abroad, in the awareness that the effort will give results over the time.

Participants are:

Outgoing mobilities: students from the BA and MA cycle as well as students from the last years of the previous cycle degree; teachers and administrative staff.

Incoming mobilities: a broad participation of teachers, students, external public. The institution tried to involve other institutions located in the same territory as far as possible.

Firmly believing in the extra-curricular training, the Conservatory invites an external exponent every year, such as staff from enterprises, in order to further broaden their students' skills.

The staff works intensely to broaden and consolidate the international relations. All types of mobility are carefully monitored to better develop the potential of the Erasmus+ programme. As in previous projects, the SMP mobilities are a significant part of the entire work. The procedures for the outgoing mobilities are accompanied by



Allestimento di un'aula per una masterclass Erasmus a distanza

dell'internazionalizzazione nell'Alta Formazione, si è fatto capofila del progetto MUSAE - KA2 Capacity Building in Higher Education, finanziato nel 2019. Lo stretto connubio tra insegnamento, attività artistica e ricerca – specie per un linguaggio universale come quello della musica – non può che essere pensato in prospettiva internazionale.

Molte le iniziative che nella storia Erasmus del Casella hanno dato riscontri importanti. Oltre alle tradizionali mobilità dei docenti ospiti provenienti da altri paesi d'Europa e alle masterclass che i nostri docenti hanno tenuto nelle istituzioni estere, un ruolo importante hanno rivestito i tirocini. Per i nostri studenti e per i neolaureati un'opportunità straordinaria, che ha contribuito alla creazione di un profilo personale di musicista offrendo veri e propri sbocchi lavorativi. Musica+ si è occupata ampiamente delle inizia-



CONCERTI ERASMUS - L'orchestra dell'Università di Osnabrueck



Lo staff Erasmus in occasione di un meeting nazionale nel 2017. Da sin. Carla Di Lena, Anna Grossi, Roberta Lucrezi, Amalia Presciutti



tive connesse alle mobilità di tirocinio (nn.39, 45), in particolare dei risultati emersi da una esperienza pluriennale del consorzio *Working With Music*, che hanno evidenziato aspetti di particolare interesse resi pubblici in convegni e pubblicazioni. Nel nostro Conservatorio è stata costante l'attenzione a sviluppare progetti di aggiornamento e ricerca attraverso le opportunità offerte dalle mobilità di docenza e di staff-training, tra questi ad esempio l'inserimento delle mobilità in entrata di docenti provenienti da istituzioni europee nell'ambito del convegno "Comporre Oggi" organizzato dal Dipartimento di Musica Contemporanea (in questo numero un articolo dedicato a p. 16). Periodi di mobilità in uscita da parte di docenti e del personale del "Casella" sono stati realizzati inoltre presso istituzioni di ricerca, grandi biblioteche, istituzioni a carattere pedagogico e molto altro, con un arricchimento del ventaglio di contatti internazionali di interesse per l'intera istituzione. Recentemente, in seguito ai problemi di mobilità legati alla pandemia, il "Casella" ha realizzato anche mobilità virtuali grazie ad una dotazione tecnologica che ha permesso la realizzazione di masterclass a distanza. Inoltre di lunga data ormai l'adesione della nostra istituzione all'Associazione Europea dei Conservatori (AEC) e ai meeting internazionali, importanti per creare di persona quei rapporti personali e quello scambio di esperienze che rende vive le esperienze di internazionalizzazione.

Difficile riassumere in poche pagine il lavoro di anni, riepilogheremo alcune attività servendoci delle immagini e limitando la descrizione delle attività al periodo degli ultimi dodici anni, dal post-sisma 2009 in poi, come d'altronde previsto all'interno di tutto questo numero di *Musica+*.



Un meeting dell'Associazione Europea dei Conservatori

the planning and reception of incoming teachers mobilities, which are now part of the institution's education offer. Furthermore, job shadowing teachers were also hosted.

Also, thanks to the participation in the AEC meetings (Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen), the contacts with foreign institutions are continuously monitored and broadened by the staff – a well-proven and well-matched one now for years – made of two coordinator teachers and two assistants of the administrative staff. A particular attention is directed towards networking and cultivating relationships with the colleagues of the foreign institutions, in the awareness that the human relationship and mutual esteem permit to better achieve everything you want to take up.

Among the activities carried out in addition to concerts – which are open to the public of the city – also conferences and other dissemination activities, including the drafting of articles about Erasmus+ themes for this magazine *Musica+*, published by the Conservatory, in which good practices realized by students and teachers are described.

The international activity had a significant impact on our institution on every level. Of particular importance are the results about the SMP mobilities, as well as numerically for the quality of the results; this is one of the strengths of the institution because it helps students to outline their own professional profile in international situations sometimes more welcoming than local ones. The SMS mobilities have a very important role in the education activities and over the time we observe an improvement in the percentage of our students admitted in foreign institutions, also thanks to an "ad personam" work that permit to direct students towards appropriate choices and with a greater chance of success.

Moreover, students and teachers gained the awareness that an experience abroad has an added value, also thanks to the diversity of approaches and educational courses. The coordinators are very careful to enhance these aspects also in the recognition of credits. The STA (masterclass) and STT (staff training) mobilities are a driving force for other types of mobility, in addition to offering some professional opportunities for exchange, retraining and study. Particularly, in this project the partnerships with some institutions were reinforced, with which reciprocity has been expressed in the realization of different types of mobility and which has thus permitted to have a fruitful mutual knowledge not occasional. This permitted to offer interesting and unusual proposals to many local participants too.

We have no hesitation to state that the offer coming from the international activities increased the pulling power of the institution towards the students of the higher cycles. In addition to the above-mentioned elements, we are working to achieve long-term results about the exposure of the institution aimed at the incoming mobility. We would like to underline that during the project 2018 our Conservatory participated in calls of different key actions, and it gained funding for the MUSAE Project as lead beneficiary in the Capacity building action. ◀

L'UFFICIO INTERNAZIONALE

| DIRETTORI | PERIODO | DOCENTI COORDINATORI | STAFF AMMINISTRATIVO |
|---|-----------|------------------------------|--|
| Bruno Carioti (1998-2013) | 2004-2008 | Alvaro Lopes Ferreira | Amalia Presciutti |
| | 2008-2012 | Luisa Prayer | Roberta Lucrezi Lucia Bevilacqua |
| Giandomenico Piermarini (2013-2019) | 2012-2015 | Carla Di Lena - Luisa Prayer | Roberta Lucrezi Lucia Bevilacqua Amalia Presciutti |
| Claudio Di Massimantonio (2019-2021) | 2015-2020 | Carla Di Lena Anna Grossi | Roberta Lucrezi Amalia Presciutti |
| | 2021 | | Roberta Lucrezi |

ATTIVITÀ

MASTERCLASS DOCENTI IN ENTRATA

Ogni anno un numero considerevole di docenti da istituzioni estere viene invitato a tenere masterclass, in alcuni casi inserendo l'attività nell'offerta formativa in modo organico. Inoltre quasi ogni anno il Conservatorio invita un esponente esterno, come personale da impresa, per ampliare maggiormente le competenze dei propri studenti.

MASTERCLASS DOCENTI IN USCITA

Attive e piuttosto numerose anche le mobilità che nostri docenti realizzano presso le istituzioni estere. Si consolidano o si creano ogni anno nuovi collegamenti con le istituzioni partner, in una sinergia che spesso interagisce con le mobilità degli studenti.

MOBILITÀ PER STAFF TRAINING DOCENTI E PERSONALE

Le molte e interessanti possibilità per il personale amministrativo e per i docenti di recarsi presso istituzioni estere per attività di aggiornamento, di ricerca e di scambio di esperienze vengono realizzate grazie alle proposte dei singoli e ai progetti istituzionali. Il "Casella" inoltre ospita regolarmente docenti in Staff-training e Job-shadowing provenienti dalle altre istituzioni europee.

MOBILITÀ DI STUDIO PER STUDENTI

Frequentare un semestre o un intero anno accademico in un paese europeo è un'opportunità straordinaria di cui un buon numero di studenti del Conservatorio Casella usufruisce, con esiti estremamente positivi non solo per il curriculum strettamente musicale, ma anche per quanto riguarda la conoscenza di una diversa cultura e di una diversa lingua, lo sviluppo di un'autonomia gestionale della propria vita e della propria attività. Il Conservatorio Casella è inoltre sempre molto lieto di ospitare studenti che dall'estero scelgono di svolgere un periodo di studio, una circostanza che si rivela sempre un arricchimento anche per i nostri studenti nella socializzazione e nella condivisione del far musica insieme.

MOBILITÀ DI TIROCINIO PER STUDENTI

Straordinarie opportunità si offrono a coloro che per iniziative nate da loro contatti personali e o da progetti istituzionali usufruiscono di una mobilità di tirocinio all'estero. Sia studenti ancora nel percorso accademico che neodiplomati possono accedere ad una mobilità per tirocinio all'estero presso enti e associazioni di tipo pubblico e privato. Tra i nostri studenti tirocinanti diverse 'storie di successo' costituiscono un importante riferimento delle potenzialità e degli esiti possibili.

DOCENTI DI ISTITUZIONI EUROPEE OSPITI AL "CASELLA" (dal 2009 al 2021)

BASSO TUBA: David Llacer (Spagna),
Alejandro Marco Moncho (Spagna)

CANTO: Sigrid Heilemann (Germania),
Sigutė Stonyte (Lituania),
Beata Szabeszcyk (Polonia),
Maria Tomanova (Slovacchia)

CHITARRA: Gabriel Guillen (Austria),
Stefan Koim (Germania)

COMPOSIZIONE: Wojciech Widłak (Polonia),
Emilio Calandín Hernández (Spagna),
Sidney Corbett (Germania),
Toivo Tulev (Lituania), Hanuš Bartoň
(Repubblica Ceca), Dušan Bavdek (Slovenia),
Nadir Vassena (Svizzera), Gyula Fekete
(Ungheria), Voro García (Spagna),
Michele Tadini (Francia),
Wojciech Ziemowit Zych (Polonia),
Errolyn Warren (Gran Bretagna)

FLAUTO: Michael Faust (Germania),
Sezin Alici (Turchia)

**DIREZIONE D'ORCHESTRA E ESERCITAZIONI
ORCHESTRALI:** Fabrizio Ventura (Germania),
Manuel Martinez Alvarez (Spagna)

MUSICA DA CAMERA: Bartłomiej Kominek
(Polonia), Anton Martinov (Belgio),
Marie Loharu (Estonia)

PIANOFORTE: Brenno Ambrosini (Spagna),
Rosella Clini (Belgio), David Canals Gomez
(Spagna), Ivana Franceschi (Croazia),
Jurgis Karnavicius (Lituania), Bartłomiej
Kominek (Polonia), Marie Loharu (Estonia),
Hatice Onuray Eğılmez (Turchia), Lale Necef
(Turchia), Bernadetta Raatz (Spagna), Ruta
Riktere, (Lituania), Ece Sozer (Turchia), Maria
Szreiber (Polonia), Jerzy Tosik-Warszawiak
(Polonia), Monika Wilinska Tarcholik (Polonia),
Malgorzata Zarebinska (Polonia)

VIOLINO: Anton Martinov (Belgio),
Piotr Tarcholik (Polonia), Karolina Michalska
(Spagna), Ozgur Egilmez (Turchia)

ALTRE DISCIPLINE: Rémy Campos, musicologo
(Francia), Sevilay Cinar, strumenti tradizionali
(Turchia), Barbara Diana, musicologa
(Gran Bretagna), Ignasi Jordà, clavicembalo
e organo (Spagna), Claudia Kayser-Kaidereit
direttrice d'orchestra, pianista e musicologa
(Germania), Paulo Lameiro, pedagogia
della musica (Portogallo), Irene Malizia,
composizione e improvvisazione (Austria),
Petr Plany, organo (Repubblica Ceca),
Giuseppe Scorzelli, musicoterapia (Germania),
Angelo Tatone, ear training e improvvisazione
(Austria).



Claudia Kayser - Kaidereit, musicologa



Beata Szabeszcyk, canto



Sevilay Cinar, strumenti tradizionali



Fabrizio Ventura, direzione d'orchestra



Michael Faust, flauto



Barbara Diana, musicologa



Manuel Martinez Alvarez, esercitazioni orchestrali



Bernadetta Raatz e Karolina Michalska,
pianoforte e violino



Brenno Ambrosini e Bernadetta Raatz

DIECI SUCCESS STORY DEL "CASELLA"

1. SARA BELFIORE

pianista e dottore in scienze politiche (relazioni internazionali), oltre che collaboratrice di Musica+, dopo un paio di tirocini nel Nord Europa, alla Royal Academy di Copenhagen (2017-2018) e al Conservatorio Superiore di Parigi (2018-2019) ricoprendo ruoli organizzativi nel settore internazionale, è stata assunta a contratto dapprima al Conservatorio di Parigi, successivamente a tempo determinato all'École Normale Supérieure nel settore internazionale.



2. VALENTINA BALDASSARRE

maestro collaboratore al ballo, ha svolto un tirocinio a Glasgow in Scozia presso la compagnia Scottish Ballet (2014), attualmente è tra i maestri collaboratori a contratto per il balletto presso il Teatro dell'Opera di Roma.



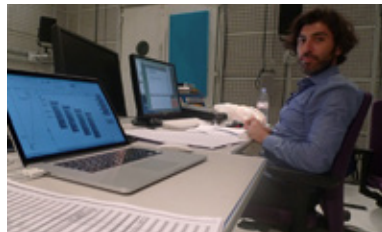
3. UMBERTO GIANCARLI E LUCIA CIAMBOTTI

strumentisti, dopo un tirocinio presso il Centro di Paulo Lameiro in cui hanno lavorato a progetti per la Musica nel sociale, tornando nella loro città, L'Aquila, hanno fondato una scuola "Nati nelle note" che organizza corsi di musicalità, emotività e sviluppo del pensiero musicale attivo per neonati da 3 settimane a 36 mesi; di formazione musicale e strumentale per bambini e ragazzi.



4. CARLO LAURENZI

diplomato in Musica Elettronica, dopo un placement all'IRCAM ha avuto la proposta di restare con un contratto a tempo indeterminato del dipartimento di produzione musicale. (Una sua intervista è pubblicata nel numero 44 di Musica+, p.14).



5. FRANCESCA ROMANA DI NICOLA

arpista, dopo un'esperienza Erasmus di studio in Spagna, ha deciso di trasferirsi nei Paesi Baschi a San Sebastian, dove attualmente vive e collabora con diverse orchestre sinfoniche di vari paesi europei (Intervista Musica+ n.44, p.17)



6. ANGELO TATONE

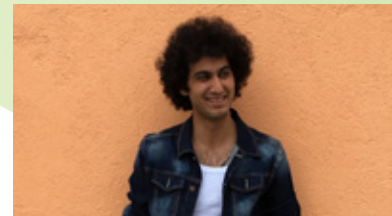
diplomato in chitarra jazz, dopo una mobilità di studio dal "Casella" presso il Joseph Haydn Konservatorium di Eisenstadt (2007-2008) e un'esperienza di tirocinio con WWM (Working With Music) dal Conservatorio "L. Refice" di Frosinone, ora vive a Vienna svolgendo una intensa attività artistica e didattica.



7. BORA ODER

compositore, dalla Turchia è venuto in Erasmus all'Aquila. Poi si è immatricolato, ha svolto tutto il corso di studi e dopo un tirocinio a Vilnius (2018-19) ha sviluppato

un'intensa attività, oltre che compositiva, di trascrizione e di tutor dei software musicali.



8. CONCETTA CUCCHIARELLI

diplomata in Musica Elettronica a indirizzo compositivo, si è dedicata alla ricerca nel settore acustico e multimediale e ha svolto un tirocinio in Olanda. Qualche anno fa ad Amsterdam ha creato "Happear", una società che si occupa di creare prodotti e sviluppare formazione basata sull'effetto del suono, sul benessere e sugli aspetti comportamentali e cognitivi.



9. MARCO CRIVELLI

ha svolto un lungo periodo di tirocinio presso l'Orchestra del Teatro di Münster in Germania. Ora collabora con gruppi cameristici e orchestre.



10. LUCA GIORDANO

flautista, dopo un periodo di tirocinio presso l'orchestra del Teatro di Ruse in Bulgaria (2018-19) ha avuto la possibilità di prolungare la sua esperienza con un contratto ancora in corso.





MUSAE

Multidisciplinary Skills for Artists' Entrepreneurship

Il Conservatorio "Casella" dell'Aquila è capofila del progetto MUSAE, presentato nell'ambito dell'azione chiave 2 (KA2), Capacity Building. Il progetto, iniziato nel 2020, è in collaborazione con l'Università e l'Accademia di Belle Arti dell'Aquila, istituzioni in Belgio e Finlandia, ha come partner paesi extraeuropei dell'area del sud Mediterraneo (Tunisia, Palestina) e dell'Asia Centrale (Uzbekistan). Il budget complessivo è di un milione di euro e il progetto, unico presentato da una istituzione AFAM italiana nel 2019, faceva parte dei 163 selezionati su un numero complessivo di 840 progetti pervenuti ed esaminati dalla Commissione Europea.

Obiettivo del progetto è sviluppare le capacità imprenditoriali degli studenti di arte (musica, arti visive, arti dello spettacolo) grazie alla creazione di un modulo didattico dedicato, da inserire nei percorsi formativi delle Istituzioni dei Paesi Partner. A tal fine è prevista la formazione di personale docente e di un gruppo pilota di studenti, per sperimentare la validità del modulo.

Le attività, cominciate a gennaio 2020, si stanno sviluppando per ora attraverso interazioni e meeting a distanza, prevedendo di poter successivamente ripristinare la modalità in presenza.

Il progetto è incentrato sull'auto-imprenditorialità dell'artista, ha carattere interdisciplinare e oltre alla musica comprende l'arte performativa e visuale integrando nella collaborazione accademie di area artistica e dipartimenti universitari di ambiti scientifici, finanziari e delle scienze della comunicazione. Nelle prossime fasi, dopo monitoraggi preventivi, si entrerà nel vivo del lavoro che vedrà coinvolti gruppi di docenti e studenti delle varie istituzioni nella creazione di un nuovo percorso formativo, culminante in un evento finale.



In the last years "Art" became a unitary concept, incorporating music, theater, and literature as well as the visual arts, and the image of the "artist" has changed radically. In the arts, as in many other fields, the professional is giving way to the entrepreneur. Consequently teaching methods and contents must change. The professional model remains the predominant one, but a new perspective must be added provided by the market and its values. Thus HEIs training future artists are committed to plan their renovation taking into consideration new teaching and learning outcomes as integral part of the professional profiles.

HEIs of all over the world are committed to enhance graduate's competences and skills and increase their employability through the development of new learning and teaching methods and innovative programme design. The EU Institutions are engaged also in the full application of EHEA principles. Creative entrepreneurship is far more interactive than the model of the artist as professional, operating within a relatively small set of relationships.

This means that new competencies and skills are needed by a successful artist:

- Entrepreneurial, financial & economic skills (budgeting, costs analysis, risk evaluation, processes and performance management),
- Leadership & career skills (flexibility, adaptation, self initiation, social and inter-cultural skills, responsibility, self-motivation),
- Communication skills (interdisciplinary, internationality, team-up, joint-learning).

MUSAE, putting together HEIs from countries with both low and very good performance in creative economy, intends to identify effective methods and tools enabling students to perceive that the acquisition of the new skills, even though apparently far from their subject, is fundamental for their future employment, especially if the training programmes are developed in an international and multidisciplinary context.



LA BIBLIOTECA DEL "CASELLA"

Le diverse sedi fino all'attuale collocazione nel MUSP che dal 2009 ospita il Conservatorio. Alcuni fondi ragguardevoli e un recente sviluppo in direzione dell'accesso alle risorse online.



di **Laura Sebastiani**

Fondata nel 1968, inizialmente collocata nel palazzo di via Gaglioffi, prima sede del Conservatorio, la Biblioteca "Susanna Pezzopane" del Casella viene definitivamente sistemata nel 2006 nel complesso monumentale di Collemaggio in concomitanza con lo spostamento della sede del Conservatorio. A seguito del terremoto del 6 Aprile 2009, una delle più tristi pagine della storia dell'Aquila, il Casella subisce gravi danni strutturali e la sede viene dunque spostata nell'attuale edificio provvisorio in Via Francesco Savini: è in questa occasione che la biblioteca viene intitolata ad una giovane studentessa del conservatorio, vittima del sisma appena sedicenne.

Il patrimonio della biblioteca, recuperato totalmente dopo il terremoto, è formato da circa 16.000 volumi e un piccolo nucleo di manoscritti, circa 120 testate di periodici di cui 30 correnti e da circa 3000 dischi in vinile, nastri, CD e DVD, tra cui una rilevante sezione dedicata alla musica degli anni '60 e '80 del XX secolo. Attualmente la biblioteca è diretta da Irene Maffei.

Tra le ricchezze della biblioteca spiccano due illustri fondi: quello di Vittorio Antonellini (1935-2015) e parte del fondo di Sergio Cafaro (1924-2005). Antonellini, fondatore dell'Orchestra Sinfonica Abruzzese assieme a Nino Carloni nel 1974 e del complesso dei Solisti Aquilani nel 1968, ha lasciato al Casella diverse partiture (molte delle quali con le sue annotazioni) l'opera omnia di Palestrina, Vivaldi,

The "Susanna Pezzopane" library at the Conservatory "Alfredo Casella"

► **E**stablished in 1968, the library is definitely set in the Collemaggio historical complex in 2006, at the same time with the relocation of the Conservatory headquarters. Following the earthquake of 6 April 2009, one of the saddest chapters of L'Aquila history, the Casella Conservatory suffers serious structural damages, and the headquarters is then moved to the current temporary building in Via Francesco Savini: it is on this

ABSTRACT

occasion that the library is named after a young student of the Conservatory, a roughly 16 years old victim of the earthquake. The heritage of the library, totally recovered after the earthquake, is made of 16.000 volumes and a small nucleus of manuscripts, about 120 periodicals of which 30 magazines and about 3000 vinyl records, tapes, CDs and DVDs, including a major section dedicated to music of the 1960s and 1980s.

Among the assets of the library, two eminent collections stand out: that of Vittorio Antonellini (1935-2005) and a part of the Sergio Cafaro archive (1924-2005). Antonellini, founder of the Abruzzo Symphony Orchestra together with Nino Carloni (1974), and the Solisti Aquilani ensemble (1968), left several scores to the Conservatory, many of them with its notes as well as the complete works of Palestrina, Vivaldi, Monteverdi, pocket scores, orchestral parts, scores, musicology volumes and musicological literature, treatises, encyclopedias and bibliographical repertoires, audio recordings. As regards Cafaro, pianist, composer and expert improviser, the library holds about 300 pieces of music: scores and handwritten parts in a complete or semi-complete form, drafts, transparencies and blueprints (worthy of notice: *Studietti per Gruppo di allievi*, the Jazz Suite for saxophone and piano, comic parodies and paraphrases on themes of Liszt and Boccherini, and music for documentaries).

Among the librarians of the Conservatory stand out some prominent personalities in the national and international music scene: Michelangelo Zurletti, librarian of the Conservatory as well as musicologist, essayist, and Italian academic; and Maurizio Pratola, artist and great scholar – teacher at the Conservatory, he played the lute, theorbo and the viola da gamba – whose career boasts important collaborations such as that with the lutenist Paul O'Dette. Prematurely died, he was named after the International Early Music Competition. Currently the library is managed by Irene Maffei. The importance of the digital resource for the library has been highlighted especially in the last period. The following resources are available: Music Online: Classical Scores Library, JSTOR, Oxford Music Online - Grove Music Online, RILM (Répertoire International de Littérature Musicale). ◀



Monteverdi, partiture tascabili, collane di musica a stampa, parti per orchestra, spartiti, volumi di musicologia e letteratura musicologica, trattatistica, enciclopedie e repertori bibliografici, registrazioni audio. Di Cafaro, pianista, compositore e esperto improvvisatore (il grande pianista austriaco Rudolf Serkin, che ebbe modo di ascoltarlo durante una sua esibizione tra amici, disse di essere rimasto sconvolto dalle sue capacità improvvisative) la biblioteca custodisce circa 300 pezzi di musica: partiture e parti manoscritte autografe in forma completa o semicompleta, schizzi, abbozzi, lucidi e copie cianografiche (tra questi, alcune opere caratteristiche sono gli *Studietti per gruppo di allievi*, la Jazz suite per sax alto e pianoforte, parodie e parafrasi comiche su motivi di Liszt e Boccherini, musiche per documentari).

Tra i bibliotecari del Casella figurano personalità di rilievo nel panorama musicale nazionale ed internazionale: Michelangelo Zurletti il primo, storico bibliotecario del Conservatorio, musicologo, saggista e accademico italiano, scrittore di diverse monografie su compositori contemporanei quali Luigi Dallapiccola, Luigi Nono e Goffredo Petrassi; e Maurizio Pratola, artista e studioso di grande valore – docente del Casella, suonava il liuto, la tiorba e la viola da gamba – la cui carriera vanta collaborazioni importanti come quella con il liutista Paul O'Dette (con cui ha curato l'edizione della musica di Marco dall'Aquila) e quella con i direttori Paul Goodwin, Alan Curtis e Federico Maria Sardelli. Dopo la sua prematura scomparsa gli è stato dedicato il concorso musicale internazionale di musica antica che prende il suo nome.

È soprattutto nell'ultimo periodo che si è evidenziata l'importanza per la biblioteca delle risorse digitali: nonostante il lockdown per il Covid-19 il servizio di prestito tramite consultazione dei cataloghi online della biblioteca (sia il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale – SBN – sia un catalogo privato attivo sul sito del conservatorio) è stato ripristinato.

RISORSE DIGITALI DELLA BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO "CASELLA"

Music Online: Classical Scores Library

È la più grande e completa raccolta di spartiti protetti da copyright disponibile per le biblioteche online. Contiene oltre 51.000 titoli e 1,3 milioni di pagine stampabili delle più importanti partiture della musica classica, che vanno dal Medioevo al XXI secolo. Sono inclusi più di 4.600 compositori, da quelli tradizionalmente studiati come Mozart e Tchaikovsky ad artisti contemporanei tra cui Kaija Saariaho, Peter Maxwell Davies e John Tavener.

JSTOR

È una biblioteca digitale di pubblicazioni accademiche quali articoli, libri e fonti primarie. Vi si possono trovare annate pregresse di molti periodici anche specificatamente di argomento musicologico, una gran parte dei quali è accessibile in *full text*. È una risorsa riservata agli utenti autorizzati tramite le postazioni all'interno della Biblioteca o in remoto tramite la piattaforma eLearning@ConsAq.

Nei suoi archivi vi sono articoli da oltre 1000 testate di periodici accademici e scientifici, cui recentemente si è aggiunta una collezione di circa 32.000 e-books e pubblicazioni accademiche dei più importanti centri di ricerca.

Oxford Music Online Grove Music Online

Una delle più autorevoli risorse per la ricerca musicale con oltre 52.000 articoli, scritti da quasi 9.000 studiosi che descrivono la diversa storia, teoria e culture della musica in tutto il mondo. Basato su un lavoro pubblicato per la prima volta nel 1879 e aggiornato frequentemente, Grove è in continua pubblicazione da oltre un secolo e offre centinaia di nuovi articoli e revisioni di articoli ogni anno.

RILM Répertoire International de Littérature Musicale

RILM Abstracts of Music Literature è una bibliografia completa di scritti sulla musica, con citazioni bibliografiche, abstract e indicizzazione. Copre pubblicazioni in tutti i tipi di documenti di tutto il mondo su musica tradizionale, popolare, jazz, musica classica e argomenti correlati. Comprende tutti i tipi di pubblicazioni sulla musica, pubblicate ovunque nel mondo e in qualsiasi lingua. Le registrazioni includono titoli in lingua originale e traduzione in inglese, informazioni bibliografiche e *abstract* in inglese e, se disponibile, nella lingua di pubblicazione.



La precedente sede della Biblioteca, nel convento di Collemaggio, in uno scatto subito dopo il terremoto, con libri e calcinacci a terra.



UN ORGANO BAROCCO PER IL CASELLA



A meno di due anni dal terremoto, agli inizi del 2011, si inaugura nell'Aula Magna della nuova sede del "Casella" un organo meccanico nuovo di zecca, fatto costruire appositamente dalla ditta Zanin. Un risarcimento agli studenti e ai docenti dell'essere stati privati del grande organo Tamburini, salvo ma smontato in seguito alle devastanti conseguenze del sisma nella chiesa di San Domenico, che lo ospitava. Ripercorriamo le vicende insieme all'attuale direttore Claudio Di Massimantonio che, allora docente di organo, si adoperò insieme ai suoi colleghi per la costruzione di un nuovo organo.

di **Mariabeatrice Pietroiusti**

Era l'inizio del 2011 quando si inaugurava il nuovo strumento meccanico del "Conservatorio Casella", costruito in tempi rapidissimi, voluto per iniziativa del direttore Bruno Carloti e dei docenti di organo (Paolo Cerasoli, Claudio Di Massimantonio, Giandomenico Piermarini) per sostituire temporaneamente e affiancare in futuro il grande organo Tamburini, smontato e non più ricollocato in attesa di una sede idonea. Nella nostra intervista l'attuale direttore, Claudio Di Massimantonio, ripercorre le tappe della vita dello strumento a partire dalla sua gestazione.

Ci racconta le fasi della realizzazione del nuovo organo meccanico?

Dopo il terremoto del 6 Aprile 2009, per sopperire

The Baroque Organ of the Casella Conservatory

Interview with the current school head, Professor **Claudio Di Massimantonio**

▶ In 2011 the inauguration of the new organ of the Conservatory of Music "Alfredo Casella" took place in the auditorium. It replaced the old organ "Tamburini" that was disassembled after the earthquake of April 6th, 2009. The current school head, Professor Claudio Di Massimantonio, explains how he and his colleagues of the Organ Class (Paolo Cerasoli, Claudio Di Massimantonio, Giandomenico Piermarini) requested a new Organ to Bruno Carioti, who was the school principal back then. The old organ was housed in the church of San Domenico: it was a huge symphonic organ particularly suitable for the Romantic and Twentieth-Century repertoire. Gustavo and Francesco Zanin's organ firm from Codroipo, in Friuli, obtained the construction assignment of the new organ. The Zanin Organ is a smaller organ if compared to the Tamburini one and it is designed for the performance of Ancient and Baroque music. This organ comes from a transalpine tradition, with the sound box in oak wood and friezes in linden wood inlaid by hand. Di Massimantonio stresses the choice of a smaller baroque organ was not just due to the beautiful ancient style and the unique design of the instrument, but the size of an organ is always conceived for the place where it is housed: the Zanin Organ is designed precisely for the Hall where it is now located. The Professor says that when the large Tamburini organ will be usable again, our conservatory will be equipped with two philologically different instruments: it will be possible to range in the organ repertoire from the Baroque to the Twentieth-Century Music. For now, however, the teachers adapt the whole organ repertoire to the Zanin organ. The Zanin organ is made of 508 pipes distributed over 10 registers, it has two keyboards with 56 keys covered in ebony and bone, and a pedal board with 30 pedals. Professor Di Massimantonio is very proud of it and he is providing the construction of a special place for the old Tamburini organ: the project involves new large Auditorium. ◀

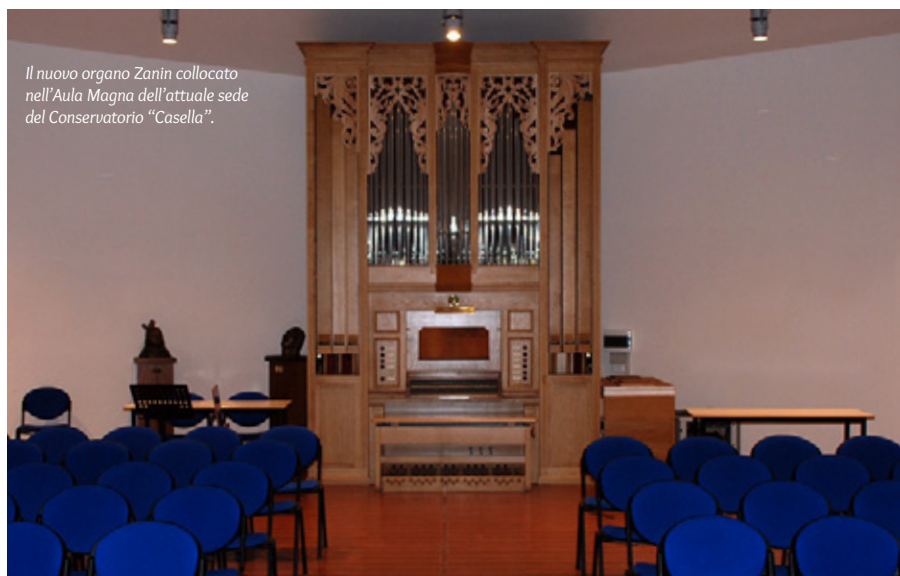
Un concerto con l'organo Zanin: alla tastiera Claudio Di Massimantonio, alla sua destra Marco Marcaccio, tromba.



alla improvvisa mancanza del grande organo Tamburini ospitato nella chiesa di San Domenico, si sentì la necessità didattica di costruire un nuovo organo. Il conservatorio era stato appena ricostruito con il M.U.S.P, un modulo provvisorio ma molto funzionale, dando così la possibilità ai numerosi iscritti di continuare la loro formazione. I docenti di organo si trovarono tuttavia sprovvisti di strumento, a parte un organo molto mal messo e non più utilizzabile, che aveva bisogno di continue riparazioni. In qualità di docente di organo, feci richiesta all'allora direttore Carioti di far realizzare un nuovo organo in attesa di poter riutilizzare l'organo smontato. La proposta fu accolta a tutti i livelli con molto entusiasmo e fu bandita una gara d'appalto, da cui risultò vincitrice la ditta di organari di Gustavo e Francesco Zanin di Codroipo in Friuli. Si optò per la realizzazione di un organo di tradizione transalpina a trasmissione meccanica, con la cassa armonica in legno di rovere e fregi in legno di tiglio intarsiati a mano. Lo strumento di dimensioni ridotte, ora ospitato nell'Aula Magna del conservatorio, è concepito per l'esecuzione di musica antica e barocca. Tengo a sottolineare che non si tratta semplicemente di una scelta 'alla moda', ma vi sono una serie di riflessioni alla base. Anzitutto, bisogna tener presente che l'organo è uno strumento dalle dimensioni non standardizzate, ma che vanno adattate all'ambiente e al complesso fonico nel quale è ospitato. Avendo a disposizione uno spazio relativamente ridotto, era possibile solamente la realizzazione di un organo barocco di limitate dimensioni. Inoltre, in futuro, quando il grande organo sarà di nuovo utilizzabile, il nostro conservatorio sarà dotato di due strumenti filologicamente differenti: il nuovo organo Zanin, adatto al perfezionamento della prassi musicale barocca, e il grande organo sinfonico



Il nuovo organo Zanin collocato nell'Aula Magna dell'attuale sede del Conservatorio "Casella".





particolarmente adatto al repertorio romantico e novecentesco.

Quali sono le caratteristiche tecniche dello strumento?

Il materiale fonico è composto da 508 canne distribuite su 10 registri. L'organo è dotato di due tastiere con 56 tasti ricoperti in ebano e osso, e una pedaliera con 30 pedali. I somieri sono in rovere, il mantice è a lanterna, i registri a pomello e la pressione

di funzionamento è di 55 mm. L'accordatura è a 440 Hz mentre il temperamento è "Vallotti" (Esistono diversi metodi di accordatura per strumenti a tastiera. Il temperamento Vallotti si basa sul comma diatonico o pitagorico. Partendo dal do centrale si accordano dodici quinte consecutive pure, ovvero riducendo al minimo i battimenti). Tutto secondo la classica tradizione barocca europea. Si tratta di uno strumento di ottima manifattura nonostante le sue ridotte dimensioni. Il fatto di essere un organo piccolo lo rende molto efficiente; basti pensare che in dieci anni lo strumento non ha mai subito interventi di manutenzione o di riaccordatura, tanto da non rendere necessario stipulare un contratto di manutenzione. L'organaro ha infatti effettuato una sola revisione dello strumento ad una distanza di due anni dalla sua costruzione, come concordato al momento della consegna dello strumento.

A distanza di 10 anni dalla sua costruzione, possiamo definirvi soddisfatti dalla funzione che l'organo ha svolto?

Lo strumento ha risposto bene alle richieste didattiche per la formazione, anche se l'organo è uno strumento dalla letteratura molto ampia, che abbraccia ben otto secoli di storia. L'organo si è quindi evoluto di pari passo con la let-

teratura, e coprire con un solo strumento tutto il repertorio organistico è di fatto impossibile. Nonostante l'organo Zanin sia stato concepito per musica barocca e rinascimentale è possibile, con scelte oculate in fase di registrazione, eseguire anche repertori più moderni. Grazie a tali adattamenti lo strumento riesce a coprire tutta la gamma del repertorio organistico, rispondendo perfettamente alle esigenze didattiche e formative dello strumentista. Sono dunque completamente soddisfatto dello strumento.

Quale sarà il futuro del vecchio organo Tamburini?

È difficile prevederne il futuro. Il progetto che vede la costruzione di una nuova struttura definitiva per il Conservatorio prevede anche uno spazio appositamente dedicato ad accogliere lo strumento. Si tratterà di un auditorium piuttosto capiente.



Da sin. Francesco Zanin, Claudio Di Massimantonio, Giandomenico Piermarini

RASSEGNA DI CONCERTI

*Inaugurazione del nuovo organo Zanin
Aula Magna del Conservatorio "A. Casella"
L'Aquila • Febbraio - Marzo 2011*

23 FEBBRAIO

Quintetto "A. Casella"
Mauro Marcaccio, Giuseppe Zanfini, Armando D'Eugenio
trombe - Massimo Di Rocco *timpani*
Claudio Di Massimantonio *organo*
musiche di D. BUXTEHUDE, J. SCHNEIDER, F.C. DE SAN JERONIMO
C. BALBASTRE, J. S. BACH, J.G. WALTHER

1 MARZO

Antonella Cesari *soprano* - Mauro Marcaccio *tromba*
Mauro Vaccarelli *contrabbasso* - Daniele Rossi *organo*
musiche di J. S. BACH, A. SCARLATTI, G. MORANDI
H. L. CLARKE, H. MANCINI

8 MARZO

Salvatore Dell'Atti *flauto* - Eugenio Mutalipassi *oboe*
Marco Ciamacco *fagotto* - Giandomenico Piermarini *organo*
musiche di G. FRESCOBALDI, G. P. TELEMANN, J. S. BACH
J. J. QUANTZ, A. VIVALDI

15 MARZO

Orchestra da camera del Conservatorio "A. Casella"
Aurelio Iacoledda *organo e direzione*
musiche di G. F. HAENDEL, F. J. HAYDN

23 MARZO

Paolo Cerasoli *organo*
musiche di J. S. BACH, J. S. BACH, A. VIVALDI

29 MARZO

Allievi delle Scuole di Organo del Conservatorio "A. Casella"
Alessandro Alonzi, Giovanni Di Giacomo *organo*
musiche di J. S. BACH

IL COSTRUTTORE DESCRIVE

Il nuovo organo del conservatorio di musica "A. Casella"

Il nuovo strumento dell'Aquila è stato pensato assieme ai docenti d'organo del Conservatorio, con l'obiettivo di dotare la scuola di uno strumento da studio, a trasmissioni meccaniche, dalle sonorità vivaci e colorite, uno strumento vivo, che "vibri" sotto le dita dell'organista, che trasmetta sensazioni utili alla ispirazione, indispensabile ad ogni artista. Ciò è molto importante anche dal punto di vista didattico perché delinea meglio la differenza tra gli organi del tipo industriale o peggio "elettrofoni" ed uno strumento sensibile al modo stesso di suonare.

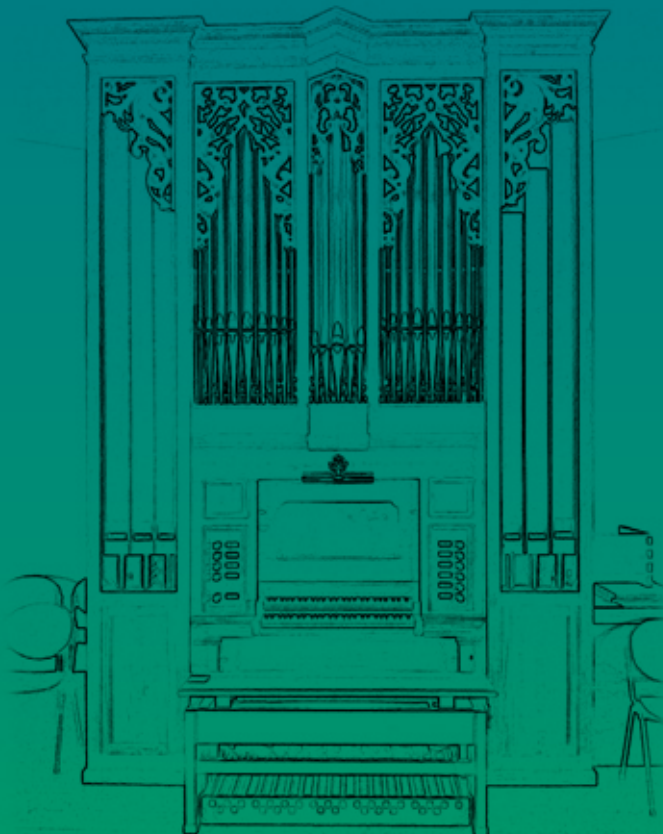
Per arrivare a tale risultato, abbiamo fatto riferimento alla nostra centenaria tradizione, con moltissimi organi antichi restaurati e molti strumenti nuovi realizzati sia per chiese che per sale da concerto avendo modo di perfezionare i numerosi aspetti tecnici e definire un nostro particolare gusto personale. Molta attenzione è stata dunque rivolta a tutti quegli aspetti che portano diritti all'obiettivo prefissato; ecco quindi che i somieri del tipo a tiro, realizzati in rovere, hanno misure dei canali, dei ventilabri e quant'altro, che si riferiscono a modelli storici così come le tastiere, le meccaniche, la mantice-ria, etc. D'altro canto era necessario tenere di vista anche la solidità dello strumento e il suo regolare funzionamento per molto tempo riducendo al minimo le operazioni di manutenzione, ecco che quindi anche le meccaniche sono state a tal fine progettate, per un tocco leggero e sensibile, ma anche dotate di tensionatori automatici che le mantengono sempre perfettamente efficienti. Le misure delle canne, sono state rapportate all'ambiente di risonanza, ispirandoci per lo più all'epoca Barocca dell'ambito organistico nordico, repertorio tra i più importanti dell'organo in generale.

I materiali con cui è stato realizzato questo strumento sono di altissima qualità ed in linea con la tradizione: leghe di piombo e stagno per le canne in metallo, abete per le canne in legno, rovere per la cassa armonica, pellami di primissima scelta per le guarnizioni ecc...

Particolare cura è stata rivolta alla realizzazione dei registri ad ancia, con noci in legno che richiedono un lungo e preciso lavoro di costruzione ma determinano un risultato nettamente superiore.

L'aspetto artistico è stato curato quindi in ogni elemento, tecnico, decorativo e soprattutto nell'intonazione ovvero nella formazione dei suoni, nel loro amalgama, nella loro particolarità, cose che si devono determinare già in sede di progetto, raggiungere in sede costruzione e perfezionare con una meticolosa finitura ove l'intonazione e l'accordatura devono perfettamente integrarsi tra loro.

Francesco Zanin
Codroipo, 18 gennaio 2011



DISPOSIZIONE FONICA

I Manuale G. O. 56 note Do1-Sol5

Principale 8'
Ottava 4'
XV 2'
XIX 1'1/3'

II Manuale O. P. 56 note Do1-Sol5

Bordone 8'
Flauto 4'
Nazardo 2'2/3'
Dulzian 8'

Pedale 30 note Do1-Fa3

Subbasso 16'
Fagotto 8'
Totale canne n° 508

Accessori

Tremolo
Unione I-Ped
Unione II-Ped
Unione II-I
Illuminazione leggio e pedaliera
Panca per l'organista regolabile in altezza

Caratteristiche tecniche

Trasmissione interamente meccanica per tastiere e registri;
Tasti ricoperti in ebano e osso;
Pedaliera diritta parallela;
Somieri in rovere;
Canne in metallo con leghe secondo la tradizione classica, canne di legno in abete;
Cassa armonica in rovere massello e fregi in legno di tiglio intarsiati a mano;
Mantice principale a doppia piega;
Accordatura con temperamento "Tartini/Vallotti"





L'IDEA SEMPLICE. UN PEZZO DI CARLO CRIVELLI PER I LETTORI DI MUSICA+

di **Carla Di Lena**

Nasce da un'occasione didattica della figlia Eleonora il pezzo per pianoforte pubblicato qui in esclusiva. Una composizione preesistente ma riscritta ad hoc per offrire l'opportunità di affrontare alcune difficoltà senza far mancare il piacere di fare musica. Qui il racconto di come tutto ciò è accaduto e un colloquio con il compositore per introdurre i lettori alla conoscenza di questo foglio d'album.

È andata così. Eleonora studiava violino ed era mia allieva nella classe di Pratica Pianistica – è questo il nome attuale della materia che un tempo veniva denominata Pianoforte Complementare. Stavamo decidendo il programma da portare all'esame di prima annualità di triennio e dovevamo scegliere un pezzo composto dal '900 in poi. Pensando e ripensando: "Perché non chiedi a tuo padre (Carlo Crivelli, n.d.a.) se ha un pezzo suo da farti suonare?". L'idea è piaciuta, la settimana dopo Eleonora è arrivata con uno spartito adattato appositamente per lei. Non facilissimo. Ma la motivazione era tale, forse per via del canale affettivo che rappresentava, ma anche perché quel pezzo era proprio bello, che Eleonora ci si è dedicata con passione. La sua esecuzione, poco prima dell'esame, è qui. E, ricordiamo, Eleonora era una pianista complementare al primo anno di triennio.

L'Idea semplice

A piece for piano offered to the Musica+ readers by Carlo Crivelli

► **T**he piece originates from an educational occasion regarding his daughter Eleonora, who's attending the complementary piano course (the piano as a second instrument) at the Conservatory in L'Aquila. She chose a piece specifically written for her from his father. Carlo Crivelli, prominent composer of film scores, won some awards and achieved recognition for soundtracks composed for important movie directors such as Marco Bellocchio. "L'idea semplice" – this is the piece title written for Eleonora and offered to Musica+ readers – is a reworked version of a previous piece. Crivelli states: "This was a piece written for Michele Placido's movie "Ovunque sei". The project didn't succeed because of some problems appeared during the film production, although the soundtrack had already been performed and recorded. Later, as a French publisher fell in love with several music pieces that I composed, the piece was included in a three CDs box, published under the title "Notes de voyage". As often happens in this type music, I didn't use any dynamics – we are always late in the preparation and things are explained verbally – this happens often during the soundtrack performing, as we refer to a well-known custom. I had to go back to work on it so that the score was comprehensible to someone who was studying it for the Complementary piano exam. This is a difficult piece for someone who's beginning to study the piano as a complementary instrument, nevertheless I thought that she could make it. It is easy to listen but there are some complex polyphonic elements. Obviously, I considered the technical problems while revising, and I removed the extreme hurdles. I believe this was instructive, she thinks having had a development and this makes me glad, both as a father and composer. This piece has some rhythmic aspects to solve such as two quarter notes played over a pulse of three notes: this might be difficult for someone not being familiar with it. The piece originates from a stylization of some triplets existing in popular music, for example some pieces included in parties of the '60s. Obviously the intention is to use these elements by transforming them in a higher level in terms of expression. ◀



Carlo Crivelli al Bit&Est 2013 riceve il premio Ennio Morricone per *Bella addormentata* di Marco Bellocchio.

Perché non mettere a disposizione di tutti questo pezzo, e chissà - aggiungerne altri in futuro - e creare così un repertorio di composizioni a fini didattici ma anche belle da eseguire? L'idea è maturata con i colleghi di Pratica Pianistica, sappiamo che in qualche altro Conservatorio è già stata realizzata, e attualmente il progetto da noi al "Casella" è in corso di svolgimento con il proposito di far scrivere agli studenti compositori un facile repertorio di musica d'insieme per i loro colleghi di Pratica Pianistica. Si potrà così ottenere il doppio intento di creare o arricchire il repertorio di pezzi con una parte pianistica accessibile ai principianti e di far collaborare tra loro studenti compositori e strumentisti sulle nuove musiche. Ma di questo scriveremo in un prossimo numero della rivista.

La storia di Eleonora e di Carlo, il suo papà, invece, continua qui con la pubblicazione del pezzo. E nei nostri intenti è la prima di una serie di composizioni che *Musica+* potrà presentare in futuro. Un dono per i nostri lettori chiesto ad un musicista che non ha bisogno di presentazioni. Con Carlo Crivelli, che fino all'anno scorso era collega al Conservatorio Casella e che ora anche se in pensione, continua naturalmente l'attività di compositore di musica da film ai livelli che gli hanno portato fama e riconoscimenti, si è aperta quindi una conversazione sulla nascita di questo piccolo pezzo e sul comporre per finalità didattiche.

L'idea semplice - questo il titolo del pezzo che hai affidato a Eleonora in occasione del suo esame di Pratica Pianistica - è una rielaborazione di un precedente lavoro. Quale?

Era un brano scritto per il film *Ovunque sei* di Michele Placido. Il progetto, per problemi sorti nel corso della lavorazione non andò in porto, nonostante la musica fosse stata eseguita e registrata. Poi siccome un editore francese si era innamorato di varie musiche che avevo composto, il pezzo è stato inserito in un cofanetto di 3 CD, pubblicato con il nome di *Notes de voyage*.

L'idea semplice anche originariamente era per pianoforte ed era stata eseguita da un ottimo pianista, Tonino Riolo. Come spesso avviene in questo tipo di musica non avevo messo dinamiche - si è sempre in ritardo nella preparazione e ci si spiega a voce -, è una cosa che accade spesso nell'esecuzione delle colonne sonore, si fa riferimento ad una prassi conosciuta. I segni diacritici si mettono solo quando si scrive qualcosa di diverso, fuori dal sistema tonale, ad esempio. Ho quindi dovuto rimettere mano per fare in modo che lo spartito fosse intellegibile da una persona che si accingeva a studiarlo per l'esame di Pratica Pianistica.

Scrivere un pezzo di limitata difficoltà per una prova d'esame come secondo strumento quali attenzioni richiede? Ci sono degli elementi di questo pezzo che vorresti descrivere?



Eleonora Crivelli suona *L'idea semplice*



QUI l'ascolto
del pezzo eseguito
da **Eleonora Crivelli**



La scelta del pezzo è partita da Eleonora, l'aveva ascoltato e voleva suonarlo. E' un pezzo difficile per una persona che inizia il pianoforte come secondo strumento però ho pensato che lei potesse farlo. Si presenta all'ascolto in maniera semplice però poi ci sono degli elementi polifonici di una certa complessità. Naturalmente nella riscrittura ho tenuto conto di problematiche tecniche e ho tolto difficoltà eccessive. Credo che sia stato formativo, lei stessa ritiene di aver avuto un accrescimento e questo mi fa piacere, sia come padre che come compositore. In questo pezzo inoltre ci sono degli aspetti ritmici da risolvere come il 'due contro tre', per chi non ha dimestichezza può non essere facilissimo. Il brano nasce come una stilizzazione di certi terzinati che esistevano nella musica leggera, parlo ad esempio di pezzi che facevano parte delle feste da ballo degli anni '60. Naturalmente l'intento è quello utilizzare questi elementi portandoli ad un livello più alto dal punto di vista espressivo.

Hai dei ricordi personali da studente del repertorio pianistico del '900 per i primi anni di pianoforte (Mikrokosmos di Bartok, ad esempio) ? Saresti disposto a continuare nella composizione di qualche altro pezzo a fini didattici?

Sì, ho molti ricordi di quei primi pezzi che si studiavano, come *Mikrokosmos*. E sono disposto a continuare a comporre a fini didattici. Si devono prendere in esame oggetti di studio ben precisi e non ci si deve muovere troppo dal motivo per cui si sta scrivendo. Se devi far studiare il quarto dito, è su quello che devi incentrare il pezzo.

Alla luce della tua esperienza di oggi quali aspetti privilegiaresti nella composizione di pezzi per i primi anni? Finalità tecniche, piacevolezza, attenzione ritmica o altro?

È una domanda interessante. Io penso che nello scrivere per i ragazzi, per i principianti, sia importante la piacevolezza. Non perché devi piacere tu come compositore, ma perché il pezzo deve piacere a chi lo suona. Non voglio essere eseguito da persone a cui non piace la mia musica, preferisco non essere eseguito proprio. Se non si emoziona quello che suona, perché si dovrebbe emozionare quello che ascolta? Questa è una pre-condizione. Poi le finalità tecniche devono essere ben individuate. Per esempio a me interesserebbe scrivere dei piccoli pezzi finalizzati alla comprensione di particolari elementi ritmici, per fare in modo

che lo studente acquisisca quella figurazione come un fatto naturale. Parliamo della quintina, ad esempio: è importantissimo che lo studente capisca che ci sono figurazioni che stanno 'per terra' e altre che stanno 'per aria', come la quintina, perché proprio sulla quintina non senti i *tactus* ritmici. La contrapposizione tra 'ciò che sta per terra' e 'ciò che sta per aria' potrebbe essere un tema per un pezzo destinato ai principianti. Questo è solo un esempio. In realtà per un compositore scrivere pezzi facili è una sfida perché bisogna realizzare qualcosa di valido dal punto di vista percettivo con poche difficoltà.

QUI lo spartito
in pdf da scaricare



Crivelli al pf. - foto Massimo Petricca

l'idea semplice

Carlo Crivelli

Piano

$\text{♩} = 52$

mf

poco in evid.

mf

$\text{♩} = 51$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 49$ $\text{♩} = 52$

7

10

12

$\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 48$

14 $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 48$ $\text{♩} = 46$

16 $\text{♩} = 52$

19 $\text{♩} = 51$ $\text{♩} = 50$

22

24 *rall.*

2'04,7"

AGIRE PRIMA DEL CANONE

A colloquio con **Renzo Cresti** e
la sua storia della **Musica Presente**



Gli Incontri di Musica+ sono organizzati dal Conservatorio Casella per presentare libri e incisioni discografiche a colloquio con i protagonisti della pubblicazione. Nell'ambito del Convegno Comporre Oggi, il 22 ottobre 2020 è stato presentato il nuovo e monumentale lavoro di Renzo Cresti "Musica Presente. Tendenze e compositori di oggi", duemila compositori, più di novecento pagine, edito da LIM nel 2019. Oltre all'autore, in collegamento Zoom alcuni dei compositori raccontati nel volume, diversi dei quali docenti presso il Conservatorio Casella.

di **Alissa Balocco**

Musicologo, critico, scrittore, la smisurata attività di Cresti fa fatica a essere ridotta a un risvolto di copertina: basta uno sguardo al suo sito personale, da lui stesso curato, per ripercorrere la vastissima opera bibliografica che gli appartiene (tra cui, ad esempio, l'*Enciclopedia italiana dei compositori contemporanei* e la collana *Linguaggi della musica contemporanea*). Il volume, strutturato in tre capitoli, che analizzano rispettivamente tre generazioni di musicisti (quella nata negli anni Cinquanta, quella degli anni Sessanta e poi dei nati negli anni Settanta), si configura come un excursus in ordine cronologico, intervallato da studi sui contesti storico-sociali e, ovviamente, dalle analisi dei testi poetico-musicali. Ospite di Musica+, l'autore ha presentato il saggio all'interno della IX edizione del convegno "Comporre Oggi", svoltosi lo scorso ottobre in una nuova veste virtuale. A moderare l'incontro, la compositrice e musicologa Paola Ciarlantini.

A rendere unica l'attività di Renzo Cresti è una curiosa particolarità, ovvero l'incredibile legame tra il suo percorso di vita e i compositori del secolo scorso. Cresti, accompagnato da un lato dalla fortuna e dall'altro dal suo istinto di ricerca, ha infatti incontrato e conosciuto tutti i giganti della seconda metà del Novecento. Di alcuni fu allievo e di altri compagno di studi: per fare appena qualche nome, solo negli anni universitari le sue conoscenze giravano intorno a Franco Donatoni, Aldo Clementi, Diego Bertocchi e Mario Bortolotto. Di molti, Cresti ha scritto le prime monografie in assoluto. "Musica Presente" nasce proprio dalla raccolta delle testimonianze dirette con i maestri: non un libro di aneddoti o di interviste, bensì la costruzione





di un percorso che, interrogandosi su chi siano i compositori oggi, cosa scrivano e che poetiche adottino, possa sfruttarne la conoscenza diretta per interpretare la loro musica e suggerire linee guida per orientarsi nel vasto magma della musica di oggi. Punto di partenza e di ampia discussione al colloquio è stato l'approccio metodologico del musicologo: al di là dello sviluppo di un pensiero critico basato sulla possibilità di essersi confrontato con i maestri, un enorme lavoro di studio e di analisi caratterizza il discorso

storico di Cresti. Alla base, la presa di coscienza della possibilità e della necessità di guardare gli oggetti musicali sotto luci diverse, scegliendo quale di volta in volta si avvicina con più esattezza all'opera in questione. Per questo la metodologia critica di Cresti, come fa notare la moderatrice Ciarlantini, sfugge alle definizioni, e si muove illustrando sentieri e strade possibili, prima che categorie. Si mappano orientamenti estetici, poetici, musicali, e nessun genere è lasciato fuori: un termine da utilizzare con cautela, i musicologi sottolineano, e che Cresti preferisce sostituire con stile, o area stilistica, meno rigido e cristallizzante in qualcosa di ben preciso. D'altronde, come ricordato dagli stessi Ciarlantini e Cresti, la definizione di genere è in crisi fin dagli anni Ottanta, travolta dalla rottura dei confini sia storici che geografici dell'esperienza musicale. In un mondo in cui l'etichetta del genere è troppo stretta, il discorso storico non può quindi muoversi se non tenendo conto di una moltiplicazione delle prospettive possibili.

La questione del metodo tocca anche il confronto con un precedente volume di Cresti, *Ragione e sentimento*, che affrontava i compositori dal tardo Ottocento alla prima metà del

Novecento: *Musica Presente* ne costituisce quindi un naturale seguito, pur essendo i due saggi concepiti in maniera autonoma. L'opera di Cresti, con questi due volumi, completa così un approfondito racconto della musica nel XX secolo nella sua totalità, confrontandosi con due realtà metodologiche ben diverse. Trattare di compositori della prima metà del Novecento significa avere a che fare con una bibliografia sterminata, con un occhio di riguardo alla ricerca che vada oltre alle cose già dette. Di contro, individuare le linee interpretative della musica degli ultimi decenni è un esercizio di maggiore difficoltà e libertà. In *Musica Presente*, il fatto di essere stato testimone diretto degli approcci e dei comportamenti dei compositori, sposta il discorso critico su ancora un'ulteriore questione, che Cresti ha tenuto a sottolineare più volte: parlare del presente, seppur più difficoltoso, è necessario perché mette in contatto con le tematiche dell'oggi. Il discorso sull'attualità permette di avere cioè un occhio interno, collocato nel proprio tempo, e allo stesso tempo esterno a coloro che fanno musica. Da qui derivano gli apprezzamenti dei compositori citati nel volume che, presa parola nella seconda parte della presentazione, riconoscono a Cresti la capacità

Giovedì 22 Ottobre
Thursday 22 October

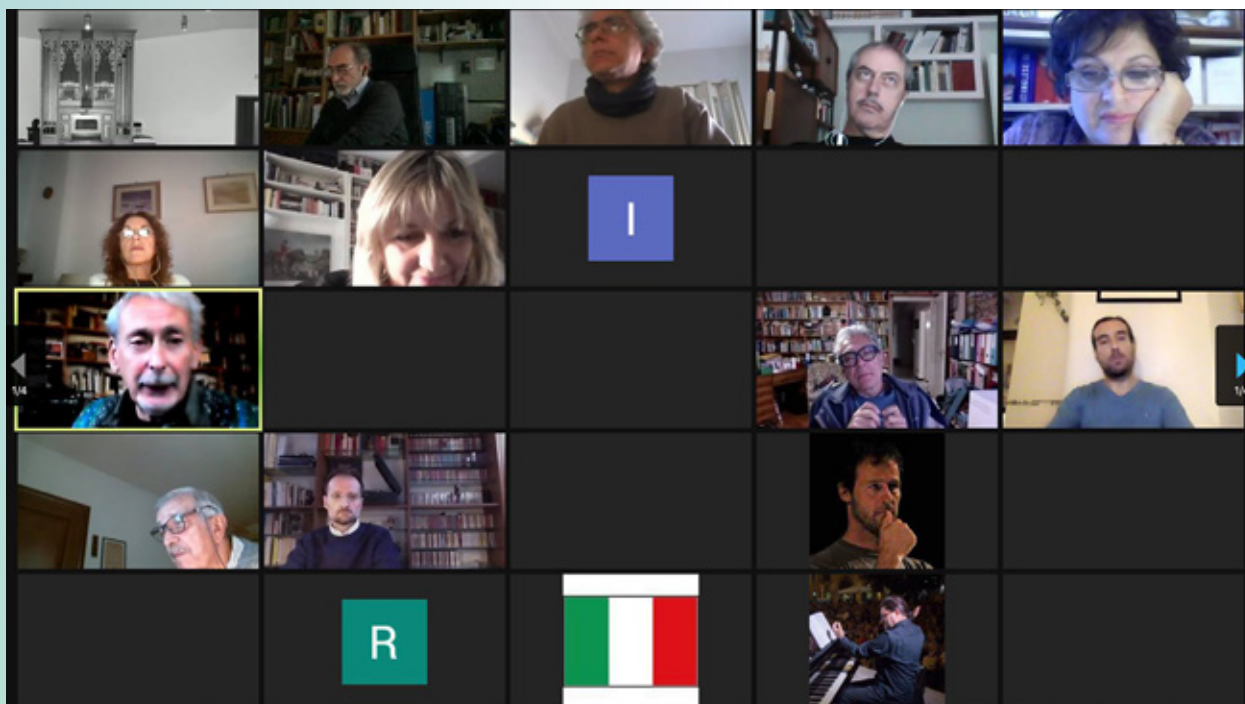
2.15pm: saluto del Direttore del Conservatorio "A. Casella" e inizio dei lavori
greeting from the Director of the Conservatory "A. Casella" and opening of the proceedings

2.30pm: lecture di/by **Errollyn Wallen** (Royal College of Music, London)

5.00pm: in collaborazione con "Musica+", presentazione del volume di **Renzo Cresti**, *Musica presente. Tendenze e compositori di oggi*, LIM, Lucca, 2019. Partecipano, oltre all'autore, Carla Di Lena (direttore della rivista "Musica+") e Paola Ciarlantini (Conservatorio "A. Casella")
In collaboration with "Musica +", presentation of the volume by Renzo Cresti, Musica presente. Tendenze e compositori di oggi, LIM, Lucca, 2019. In addition to the author, Carla Di Lena (director of the magazine "Musica+") and Paola Ciarlantini (Conservatory "A. Casella") participate

musicat+





Schermata di uno dei momenti dell'incontro realizzato in collegamento Zoom, dedicato al volume *Musica presente*.

di aver tirato fuori dalle proprie opere anche ciò di cui non erano consapevoli. Da questo punto di vista, sottolinea Ciarlantini, la figura del musicologo è estremamente positiva, in quanto grazie alla sua cultura e, nel caso di Cresti, ad un notevole istinto, riesce a mettere in luce qualcosa che gli stessi compositori non avevano saputo comprendere. Il discorso si sofferma anche sull'attenzione che Cresti ha posto riguardo al livello di differenza di genere: in questo volume, l'opera delle compositrici non è affrontata per mezzo di una distinta

sezione. Come spiega Cresti, rispetto ad un momento in cui le donne componevano diversamente ed era necessario dunque dare prospetti distinti, il discorso odierno può svolgersi nel confronto tra soli autori.

Svelandosi sempre ottimista e fiducioso nelle nuove tendenze che la musica d'oggi può creare, Cresti invita sempre in primis ad ascoltare tutto con curiosità, anche lasciando, se necessario, ad un secondo momento la questione del comprendere. Colmando un vuoto

nella manualistica contemporanea, *Musica presente* è un'opera che racconta la musica del nostro tempo, con rigore da una parte, e sentimento dall'altra: cosa significa musica presente, in che modo confrontarsi con essa? Mappare l'oggi significa tentare di fotografare un momento che, per sua essenza, è in continuo divenire storico, ma che non può prescindere da un punto di partenza: dialogare prima della Storia, agire prima del canone.

Renzo CRESTI

Musica Presente

LIM, Lucca, 2019, pp. 909, € 45

Un volume in cui vengono presi in esame quasi duemila compositori; ad alcuni vengono riservate approfondite pagine critiche, ad altri un apparato di agili schede che ne mettono in risalto le caratteristiche tecniche ed espressive oppure vengono citati per segnalare la presenza nei vari contesti culturali. Ne escono figure assai diverse che vanno a costituire, nel loro insieme, l'intreccio dei protagonisti di ciò che viene definita *Musica presente*, formando un mondo variegato, dove ognuno percorre strade differenti. Anche se non sembra, la mappatura degli orientamenti estetici, poetici, politici e squisita-

mente musicali è considerevolmente affollata e movimentata, fertile e spesso di alta qualità.

Il libro è formato da un lungo saggio introduttivo che racconta una storia ancora in atto. Seguono tre capitoli che analizzano altrettante generazioni di musicisti, quella nata negli anni Cinquanta, quella successiva dei nati negli anni Sessanta e quella dei nati negli anni Settanta e oltre. Per ogni decennio si susseguono i compositori in ordine cronologico, intercalati da continue riflessioni sui testi poetici e musicali e sui contesti culturali e sociali. Nel libro sono molti i compositori trattati, che fanno parte o hanno fatto parte del corpo docente del Conservatorio Casella: Mauro Cardi, Paola Ciarlantini, Carlo Crivelli, Alessandro Cusatelli, Matteo D'Amico, Marco Della Sciucca, Maria Cristina De Amicis, Marco Di Battista, Agostino Di Scipio, Daniele Gasparini, Claudio Perugini, Sergio Rendine, Gianluca Ruggeri, Sara Torquati, Roberta Vacca.

GLI INCONTRI DI MUSICA+

Presentare una pubblicazione o un evento, che poi troverà spazio nella rivista. Questo l'intento degli **Incontri di Musica+** organizzati dal Conservatorio "Casella", che nel mettere in contatto i protagonisti con il pubblico della nostra istituzione, hanno impegnato gli studenti del Corso di Tecniche della Comunicazione in prima persona. Nel ruolo di organizzatori, intervistatori dal vivo e poi redattori dell'articolo collegato, nonché di video pubblicati online, hanno concretamente lavorato, mettendo in campo le loro competenze e cimentandosi, in alcuni casi per la prima volta, su terreni non esplorati.

- Incontro con **Carlo Grante a 150 anni dalla nascita di Ferruccio Busoni**, in occasione del concerto dedicato a Busoni con l'Orchestra dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese, Carlo Grante pianoforte; Sesto Quadrini, direttore. Incontro condotto da Diego Procoli (2 maggio 2016).
- Presentazione del volume **Bruno Mugellini musicista**, Livi editore, Fermo, 2016. A colloquio con i curatori **Paola Ciarlantini e Paolo Peretti**. A cura degli studenti del Corso di Tecniche della Comunicazione (1 giugno 2016).
- Presentazione dell'e-book **Après une lecture du Dante, La poesia dei suoni**, edizioni Il Corriere Musicale di **Ida Zicari**, a colloquio con l'autrice e il pianista **Federico Clementi**. A cura degli studenti del Corso di Tecniche della Comunicazione (10 maggio 2019).
- Presentazione online del volume **Musica presente**, (ed. LIM, Lucca, 2019) di **Renzo Cresti** (nell'ambito del Convegno Comporre Oggi). Oltre all'autore presenti gli ospiti del convegno tra cui Ivan Fedele, Michele Tadini, i docenti di composizione del Conservatorio Casella e oltre un centinaio di partecipanti. A cura del Dipartimento di Musica Contemporanea (22 ottobre 2020).
- Presentazione online del volume **Nuovi Canti della Terra d'Abruzzo** (ed. Edizioni Squilibri], 2021) curato da **Domenico Di Virgilio e Luigi Di Tullio**. Condotto dall'etnomusicologo Carlo Di Silvestre, l'incontro ha visto la partecipazione del Direttore artistico dell'Istituto Nazionale Tostiano Maurizio Torelli, dei curatori del volume e della compositrice Roberta Vacca, in rappresentanza dei 17 autori che hanno collaborato al progetto (13 aprile 2021).
- Presentazione online del volume **Alfredo Casella, interprete del suo tempo** (ed. LIM, 2021) curato da **Carla Di Lena e Luisa Prayer** (pubblicazione promossa dal Conservatorio Casella). Oltre agli autori e alle curatrici, interventi di Nicola Sani per l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, Renato Meucci per la Bibliomediateca dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Gianmario Borio per la Fondazione Cini di Venezia. Circa un centinaio i partecipanti all'incontro (6 maggio 2021).
- Presentazione online del volume **Circuiti del tempo** di **Agostino Di Scipio**, (edizione LIM, 2021), incontro a cura di Alessandro Mastropietro, nell'ambito del convegno Comporre Oggi 2021, presente l'autore e i relatori del Convegno (23 ottobre 2021).
- Presentazione online del volume **Giornate di Studi Musicali Abruzzesi**, atti del Convegno 2017-18 (edizioni Carabba, 2021). Incontro a cura di Barbara Filippi, interventi di Claudio Di Massimantonio, Giandomenico Piermarini, dell'editore Antonio Serafini, del curatore Massimo Salcito (17 dicembre 2021).



Federico Clementi e Ida Zicari con gli studenti Federica Pasquarelli e Alessandro Sciarretta durante l'intervista in occasione della presentazione dell'e-book *Après une lecture du Dante*. (Maggio 2019)



Paolo Peretti con gli studenti Laura Sebastiani, Alessio di Francesco e Diego Sebastiani in occasione della presentazione del volume *Bruno Mugellini musicista*. (Giugno 2016).

INCONTRI DI MUSICA+

Are organized by the Conservatorio Casella to present books and events, in conversation with the protagonists of the publication. During the "Incontri", the students of the Communication Techniques Course are personally involved in the role as organizers, they interview live and then write the related article, or they make videos that are published online, on the Youtube channel of the "Conservatorio Casella" and the "Rivista Musica+". The article lists the meetings that have been conducted.

The last one was held during the conference "Comporre Oggi", on October 22, 2020. It featured Renzo Cresti's monumental new work "Musica Presente. Tendenze e compositori di oggi", two thousand composers, more than nine hundred pages, published by LIM in 2019.

Together with the author, some of the composers mentioned in the volume participated in the Zoom session, as well as professors at the Casella Conservatory, lecturers and students conference guests. The book also covers many composers, who are part or have been part of the teaching staff of the Conservatorio Casella: Mauro Cardi, Paola Ciarlantini, Carlo Crivelli, Alessandro Cusatelli, Matteo D'Amico, Marco Della Sciuca, Maria Cristina De Amicis, Marco Di Battista, Agostino Di Scipio, Daniele Gasparini, Gianluca Ruggeri, Claudio Perugini, Sergio Rendine, Sara Torquati, Roberta Vacca.



CASELLA, 10 ANNI DI JAZZ

Parla **Paolo Di SABATINO**

di **Ilenia Appicciafuoco e Raffaele Di Nicola ***

50 CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA ALFREDO CASELLA - L'AQUILA
abaq Accademia di Belle Arti L'Aquila
21 GIUGNO 2018
 INAUGURAZIONE ORE 15.30
 CONCERTO JAZZ ORE 16.00
 AUDITORIUM DEL CONSERVATORIO
 DAL 21 GIUGNO AL 29 SETTEMBRE 2018
FESTA DELLA MUSICA
IL DISCO NEL JAZZ
 STORIA DELLA MUSICA SINCOPIATA DAL 78 GIRI A OGGI
 ESPOSIZIONE DI 150 SUPPORTI SONORI DI STRAORDINARIA RARITÀ IDEATA DA LUCA BRAGALINI E VITTORIO CASTELLI DALLA COLLEZIONE CASTELLI
 ORARI DI APERTURA AL PUBBLICO:
 DAL 21/6 NEI GIORNI DI APERTURA DEL CONSERVATORIO 10-12 E 16-18
 DAL 30 LUGLIO AL 25 AGOSTO SOLO APERTURA MATTUTINA
 CHIUSA DAL 10 AL 18 AGOSTO
 CONSERVATORIO DI MUSICA "ALFREDO CASELLA" ISTITUTO SUPERIORE DI STUDI MUSICALI
 WWW.CONSRAO.IT

Il jazz è davvero una musica istintiva? Come fa un artista abituato a calcare il palco e al contatto quotidiano con l'improvvisazione a codificare un metodo didattico da trasmettere agli allievi? E in dieci anni di attività quali sono stati i maggiori cambiamenti che hanno investito gli insegnamenti dedicati al Jazz nel Conservatorio Casella? Di questo e molto altro ancora si è parlato insieme al Maestro Paolo Di Sabatino, coordinatore del Dipartimento di Jazz del Conservatorio dell'Aquila.

Sono trascorsi poco più di dieci anni dalla tragedia che colpì L'Aquila il 6 Aprile 2009. Oggi, nel 2021, il Conservatorio Casella celebra un "anniversario" importante, a ridosso di un altro periodo difficile dovuto alla pandemia. Anche per il Dipartimento di Jazz è tempo di bilanci. Ne abbiamo parlato con il coordinatore, Paolo Di Sabatino.

Maestro, si può dire che quest'anno si festeggia un importante traguardo...

Sembrerebbe di sì. Inizialmente quella di Jazz era solo una cattedra ed è partita sotto la direzione del Maestro Pierpa-

Interview with Maestro Paolo Di Sabatino

► In this conversation with Paolo Di Sabatino, Head of the jazz department at the Conservatory "Alfredo Casella" in L'Aquila, an evaluation after the earthquake that stroke the city and the institution 12 years ago. The topics are the origins of the Jazz course, the department current situation, the perspectives and the expectations. Initially the course was held by a single teacher for all subjects. As part of the reform of the conservatories more teachers have been added subsequently. The educational offer of the Jazz Department is at a high level. The rule that great musicians are often great teachers is not always valid. However, it is necessary that the performer who wants to take up the teaching career knows how to properly transmit his knowledge and skills to the student. The teaching staff managed to adapt well to the new teaching methods dictated by the pandemic. Among the personalities who have succeeded in these years and who have contributed to give prestige to this department, big names who have held the role of teachers in recent years: Fabrizio Sferra (drums), leaving room for Roberto Gatto since this year, Fabio Zeppetella and Rocco Zifarelli (Guitar), Luca Bragalini (musicologist and teacher of history of jazz music). ◀



Paolo Di Sabatino

olo Pecoriello che ho sostituito nel 2009. Nel tempo si sono aggiunti altri insegnamenti e oggi credo di poter affermare che la nostra sia un'offerta formativa di tutto rispetto.

Infatti partiamo proprio dalle origini. Quali sono state le maggiori difficoltà?

Dobbiamo considerare che il Conservatorio dell'Aquila è stato uno dei primi in Italia a inserire una cattedra dedicata al jazz insieme a Monopoli, Bari e anche Frosinone, se non

vado errato... inizialmente avevamo un solo docente che si doveva occupare di tutto, e avere un triennio con un'unica figura al comando comportava ovviamente un gran dispendio di energie. Poi c'è stata la riforma che ha permesso alle cattedre di trasformarsi in dipartimenti. Tutti abbiamo beneficiato di questa



La mostra "Il disco nel jazz" allestita in occasione della Festa della Musica 2018 nel foyer dell'Auditorium del Conservatorio

espansione, anche se la mia principale preoccupazione resta legata alla presenza di molte, forse troppe materie che a lungo andare impediscono all'allievo di concentrarsi su quello che dovrebbe essere il suo scopo primario: lo studio del proprio strumento. Quello che spero è di riuscire a migliorare l'offerta formativa soprattutto da questo punto di vista.

Ci sono altre sfide da affrontare? E se sì quali?

L'altro elemento che mi preoccupa non poco è, per alcune materie, la mancanza di una continuità didattica. Molto spesso, infatti, ci troviamo ad avere docenti, per al-

che riscontro è davvero elevato, nel senso che molti tra i Maestri sono anche dei musicisti eccellenti e, parlando dell'Italia e dell'Aquila in particolare, conosciuti e stimati in ambito internazionale. È anche ovvio che ci siano quelli più e meno portati per la didattica, ma questo accomuna i dipartimenti di jazz sia a quelli di musica classica sia alle università in senso stretto. Abbiamo esempi di scrittori, magari famosissimi, che insegnano nelle Facoltà di Lettere e Filosofia e che sono meno capaci di trasmettere conoscenze... riguardo alla direzione che sta prendendo il jazz... mi soffermerei più in generale su quella che sta prendendo la musica nel nostro Paese. Qui, purtroppo, noto un livellamento drastico verso il basso. Non parlo

nuti di canzone magari c'è un mese di lavoro, se non di più.

Questo si riflette anche sull'approccio con gli allievi?

Certo, perché qui abbiamo degli allievi davvero molto promettenti, alcuni già attivi tra concerti e produzioni di dischi e quando mi chiedono "cosa faremo una volta usciti di qui?" non posso nascondere la verità. È difficilissimo. Non tanto per me e per quelli della mia generazione, ma per loro e per voi.

In tutti questi anni com'è riuscito a conciliare richieste e punti di vista, molto spesso eterogenei, di docenti provenienti da estrazioni culturali e professionali diverse? Non dev'essere stato semplice mettere d'accordo insegnanti che, essendo in primis dei performer, magari faticavano un po' ad allinearsi al sistema accademico...

La verità è che ognuno dovrebbe guardarsi dentro e capire come riuscire ad essere all'altezza di questo lavoro. Trasmettere all'allievo la propria esperienza sul palco è qualcosa di straordinario, magari spiegare in che modo suona questo o quel musicista americano, le abitudini delle grandi star del jazz... tutto questo rappresenta un arricchimento smisurato per l'allievo. Tuttavia, soprattutto chi insegna strumento, anche se durante la performance ha un approccio istintivo, deve codificarlo e decodificarlo per trasmetterlo allo studente.

Secondo lei i vari dipartimenti del conservatorio Casella collaborano bene? Se sì in cosa e se no come potrebbero migliorare la comunicazione e la cooperazione tra loro?

Penso che si potrebbe sicuramente fare di più, ma che questa colla-



Massimiliano Caporale dirige la Big Band nella cavea del Conservatorio in occasione della Festa della Musica 2019

tro validissimi, per poco tempo, uno o due anni, che poi devono inesorabilmente trasferirsi per via del sistema delle graduatorie. Tutto questo, come anche voi avete potuto sperimentare, crea una certa confusione negli allievi, per non parlare del fatto che per alcuni spesso si crea una sorta di legame nei confronti dei propri docenti.

Quale direzione sta prendendo il jazz oggi, sia in Italia che all'estero? E come cambia, di conseguenza, l'offerta formativa nei conservatori a disposizione degli iscritti?

Credo di non esagerare se dico che il livello dell'offerta formativa

solo della qualità dell'offerta, ma anche della considerazione che un cittadino medio ha della musica e del nostro mestiere... per non parlare di quella mostrata dal nostro governo durante la pandemia. Basti pensare a quello che è stato fatto in Francia e Germania, dove a quanto pare sono stati restituiti agli artisti fino al 70, 80 per cento dei mancati introiti dovuti al blocco forzato nel mondo dello spettacolo. Qui i più fortunati devono accontentarsi dei ristori. Inoltre tutti sanno quanto mi dispiaccia assistere all'aumento della musica liquida a discapito delle vendite dei dischi fisici. Questo non fa che mettere in difficoltà l'artista non solo sul versante economico, ma anche su quello sociale. L'accessibilità così sregolata al nostro prodotto fa pensare sempre di più che sia facile realizzarlo... invece dietro a tre mi-

borazione debba essere ricercata soprattutto dagli allievi. Mi viene in mente la *Big Band* diretta dal Maestro Massimiliano Caporale in cui spesso scarseggiano gli strumenti a fiato e mi piacerebbe ci fosse più iniziativa da parte degli studenti di musica classica nel proporsi come membri dell'orchestra. È anche vero che ai concerti dei docenti spesso ci sono pochissimi partecipanti quando in realtà dovrebbe essere un piacere da parte degli iscritti, a prescindere se quel concerto o evento dia o meno crediti. Il conservatorio dovrebbe far venire voglia di respirare musica, dovrebbe attivare collaborazioni, iniziative, anche tra membri di dipartimenti diversi.

Secondo alcuni il jazz è un genere che si pone praticamente in antitesi con l'accademia. Come confutare questa convinzione?

Se ami il jazz e cerchi di individuare e assimilare le caratteristiche basilari del linguaggio ancor prima di affrontare degli studi accademici questa opposizione scompare. Secondo la mia esperienza, nella musica classica l'acquisizione del giusto approccio deriva dal miglioramento nella tecnica oltre che dalla predisposizione naturale dell'allievo. Questo è vero anche per il jazz, ma qui ci sono elementi che prescindono dalla tecnica in senso stretto e hanno più a che fare con l'improvvisazione e



Massimiliano Caporale dirige la Big Band nella cavea del Conservatorio in occasione della Festa della Musica 2019

il concetto di *swing*. Se l'allievo è già dotato di determinate caratteristiche sviluppate soprattutto tramite gli ascolti, studiare jazz sotto la guida di Maestri è un arricchimento.

Quali sono state le maggiori soddisfazioni che le ha dato il dipartimento?

Sicuramente le esibizioni della già menzionata orchestra diretta dal Maestro Caporale. Voglio ricordare anche il premio dell'Edizione 2016 del Festival Nazionale dei Conservatori Italiani – Città di Frosinone, vinto dagli allievi Martin Diaz, Saverio Federici e Marco Collazzone, quest'ultimo purtroppo scomparso... oltre che a essere un bellissimo ricordo è anche un'occasione per ricordare Marco.

Come ha cambiato la pandemia il rapporto con gli studenti e tra studenti e organizzazione del dipartimento? Com'è stato adattarsi ai nuovi strumenti virtuali per la didattica a distanza? Immagino abbiate dovuto reinventarvi...

Io sono stato tra i fortunati che sono riusciti, anche se solo in quest'ultimo anno accademico dopo la pausa del 2020, a fare lezione in presenza. Mi è stata data una grande aula dove gli studenti hanno potuto rispettare la distanza, ma per altri è stata sicuramente più dura. Comunque non mi risulta ci siano state lamentele da parte dei ragazzi in questo senso, quindi il corpo docente se l'è cavata bene.

Progetti futuri per il dipartimento?

Mi piacerebbe avere un cospicuo budget a disposizione per invitare dei bravi musicisti a fare dei *workshop* e mi piacerebbe avere

un'aula specifica per la mia materia, musica d'insieme, in cui ci siano gli strumenti per registrare i lavori degli allievi e produrre una compilation a fine anno. Ho espresso questo desiderio anche al direttore, il Maestro Claudio Di Massimantonio, che considero un ottimo musicista e una persona di vedute molto aperte, con una visione della musica a 360 gradi.

Si sente di nominare qualcuno, docente e non, che secondo lei in tutti questi anni ha avuto un ruolo particolarmente importante nel dipartimento?

Sperando di non fare torto a nessuno, voglio menzionare il Maestro Fabrizio Sferra che per tantissimi anni ha insegnato batteria e che ora è stato sostituito da Roberto Gatto, ma anche gli ex insegnanti di chitarra Fabio Zeppetella e Rocco Zifarelli che hanno passato il testimone ad Antonio Jasevoli. Infine un pensiero anche a Luca Bragalini (che si è trasferito in un conservatorio del nord, più vicino alla sua residenza), uno dei più grandi musicologi italiani e persona squisita, docente di Storia delle musiche afroamericane.

"THE ITALIAN DREAM"
Un programma di Rai5



Registrazione
15 CORSO

Martedì 19 maggio
alle 18:30
su Rai Scuola

LA FESTA DELLA MUSICA ALL'AQUILA

Un filo rosso che unisce il conservatorio e la sua città

di **Antonella De Marino** *

**Studentessa del corso di
Tecniche della Comunicazione*



L'ensemble di fiati nell'atrio del "Casella" diretto dal Prof. Gabriele Semplicino

The Festa della Musica in L'Aquila: a guiding thread connecting the Conservatory to the city

Between the memories of the first event and the developments of the following ones, maestro Giandomenico Piermarini tells how the first date of the Music Festival in L'Aquila was born.

► **W**ay back to 2014 maestro Piermarini was the director of the Conservatory in L'Aquila. It was in that year that he thought to launch the Festa della Musica, a precious event that has been eagerly awaited every year since then. He said that the idea of inaugurating the first event was the result of his past and music experiences above all.

His roots are Roman, and Rome is the city where the Music Festival has always received strong attendance since it was established. The Maestro says that an event he cherishes took place in the 80's when he graduated in organ: "The Roman Summer".

A fantastic festival in which, from June to September, there was a continuation of events, living the city in the name of art, at the highest level: classical music, opera, pop music and so on. A wonderful experience that reminds him of many good memories and musical experiences, the same ones that he wanted to bring to live in the city of L'Aquila.

His idea came from right here: to bring that attitude and type of event to L'Aquila. But there was another idea he really cared about: ideally to bring the Conservatory closer to the city, after that over the years it has been dislocated from its first headquarters, when it was in the center, a few steps from the cathedral.

First moved to Collemaggio, then after the earthquake in Collesapone, the Conservatory found itself more and more distant from the beating heart of the city center. Physically far, but not humanly and musically, the music festival had in it a lifeblood of rebirth, the desire to make citizens embrace music again by spending a day together to live a moment of sharing, together with all the schools that embrace the education of the Conservatory. With great emotion, Maestro Piermarini says that the first event started with the wind in its sails because it was a beautiful summer Sunday. A full day of music from 9am until late afternoon. "That year was really something special" – he states – "because we began to interpret the spirit of sociality to which they were so attached very well". The authorities, the mayor and the television also attended it. It was thought just like this, as a day to be all together: the Conservatory and the citizens of L'Aquila. There were all the elements for a great festival of the city in the sign of art, music, and it has been repeated over the years with this spirit, except in 2020, when it was held online. ◀

Tra il ricordo della prima edizione, e gli sviluppi di quelle successive, il M^o Giandomenico Piermarini ci racconta come nacque l'idea di coinvolgere la città in una grande festa del Conservatorio, aperta anche alla partecipazione di altri enti formativi, straordinario momento di condivisione del far musica e di viverla insieme.

Maestro Piermarini, nel lontano 2014 era direttore del nostro Conservatorio, al primo anno del suo mandato. Fu proprio in quel momento che pensò di inaugurare la Festa della Musica, appuntamento prezioso e atteso da allora ogni anno. Come nacque l'idea? Quali erano gli scopi che si prefiggeva da questo evento? Quali le aspettative?

Bella domanda. Credo che l'idea sia venuta fuori anche dal mio passato e dalle mie esperienze musicali. Le mie radici sono romane e a Roma venivano organizzate fin dagli anni '80 iniziative musicali estese che riscontravano una forte adesione. Negli anni '80 ero un diplomando in organo che prendeva sempre parte a questi concerti, delle volte partecipavo anche a due eventi nella stessa giornata, mi piaceva molto. La Festa della Musica si inseriva nella scia di un'altra grande manifestazione che i romani conoscono e ricordano bene, nata tra gli





Giandomenico Piermarini, direttore del Conservatorio dal 2013 al 2019, in occasione della prima edizione della Festa della Musica del 2014 con la Orchestra diretta dal Prof. Sabatino Servilio

anni '70 e '80, anni in cui era assessore Renato Nicolini. Fu lui che istituì "L'estate Romana". Un'idea fantastica. Da giugno a settembre era un continuo di eventi, un vivere la città nel segno dell'arte, ma un'arte ad altissimo livello: musica seria, opere, musica popolare, ma anche *street art*, era veramente bellissimo. Il retroterra culturale per me è stato questo. Ho cercato di portare questo spirito e questa tipologia di eventi all'Aquila e nel suo Conservatorio. Sono arrivato nel Conservatorio dell'Aquila nell' '89. Abbiamo trascorso tantissimi anni in pieno centro storico, a quasi cento metri dal duomo. Pur essendo in pieno centro avevamo però una sede che non prevedeva attività all'esterno, era già tanto se facevamo i saggi, e solo qualche volta abbiamo potuto realizzare qualche spettacolo al Teatro Comunale. Paradossalmente la sorte ci ha poi allontanati sempre di più, prima per due anni a Collemaggio, poi dopo il terremoto alla sede attuale di Collesapone. Quindi per me c'era un'idea di base fondamentale: riavvicinare il Conservatorio alla città nel segno della Festa della Musica, pas-

sare una giornata insieme, vivere un momento di condivisione, e includere tutte le scuole che abbracciano la formazione musicale. Invitammo ufficialmente il Liceo Musicale, tutte le scuole medie musicali, le scuole private convenzionate (come l'Accademia Pescara, ad esempio).

Tra l'altro devo dire che in quella prima occasione partimmo con il vento in poppa perché fu una bellissima domenica d'estate, una bellissima giornata di sole. Si iniziò la mattina alle 9, con i bambini piccoli della Junior Orchestra che suonavano nell' atrio, per poi arrivare fino alla sera. Quell'anno ci fu veramente un'atmosfera particolare, cominciammo benissimo ad interpretare quello spirito di socialità a cui eravamo tanto legati. Vennero le autorità, il sindaco, la televisione. L'avevamo pensata proprio così, come una giornata in cui stare tutti insieme: il Conservatorio e gli aquilani, compreso il venditore di panini che legò anche quel momento di convivialità. C'erano tutti gli elementi per una grande festa della città, una giornata vissuta nel segno dell'arte per riavvicinare il

Conservatorio alla cittadinanza. Ci siamo impegnati al massimo per questa Festa della Musica e devo dire che l'obiettivo quell'anno è stato veramente centrato.

Qual è stata la risposta dei giovani e degli allievi? Ci sono state più richieste di spazio esecutivo esterne o interne?

Gli allievi hanno partecipato tutti con entusiasmo. Per quanto riguarda le esibizioni negli spazi esterni, per gli strumenti acustici all'inizio un po' di perplessità ci fu. Però, conoscevo bene le possibilità anche acustiche della cavea, e ci ragionai insieme al maestro Ciamacco e all'attuale direttore Di Massimantonio. Collocammo gli ensemble studiando le possibilità acustiche, mettendoli in modo che tutti potessero essere valorizzati. Sotto il portico ci fu addirittura un'esibizione di tango accompagnato da un gruppo musicale di maestri del Conservatorio: fu davvero bellissimo e il suono c'era tutto. Semmai la difficoltà fu organizzare e distribuire le esecuzioni nelle varie fasce orarie. Purtroppo in una *full immersion* di un giorno c'è stato anche chi ha dovuto suonare alle due del pomeriggio, ovviamente non all'esterno. Superammo tutte quelle che erano solo iniziali perplessità.

Sappiamo che lo scorso anno anche la Festa della Musica ha subito le restrizioni da pandemia. Si è sentita tanto la differenza con gli stessi eventi degli anni precedenti? Quali sono state le sostanziali restrizioni che ha subito?



Consentimi prima di tutto di ringraziare il mio predecessore il M^o Di Massimantonio che ha voluto continuare a mantenere questa tradizione cui ero molto legato, evidentemente condivisa nei suoi anni di vicedirezione. Per ciò che riguarda l'impatto che ha avuto questa Festa della Musica e la sua strutturazione è chiaro che la situazione non ha consentito che gli obiettivi fossero gli stessi. Puoi benissimo immaginare che sostituire la realtà con una sua virtualizzazione significa mantenere l'esperienza ma non le sue caratteristiche esteriori. Questo vale anche per la didattica a distanza: veicola gli stessi contenuti ma non nelle stesse modalità della didattica in presenza. Potrei dire, avvalendomi di un pensiero probabilmente condiviso dal mio predecessore che, mentre negli anni precedenti la Festa della Musica è stata più centrata sulla condivisione, su un messaggio di partecipazione della città e di vicinanza del conservatorio ad essa, come un'attesa di un suo ritorno al centro storico, quest'anno invece è diventata una Festa della Musica di speranza, un voler lanciare un messaggio di fiducia, di positività: "Noi ci siamo e ci saremo". Sulle caratteristiche peculiari purtroppo anche noi, piccola realtà abbiamo fatto quello che abbiamo potuto, con i nostri strumenti e con le nostre possibilità; e in fondo anche in forma *streaming* è venuta benissimo. Ma il messaggio di presenza, quello credo sia passato tutto.

La non presenza del pubblico ha stimolato in egual modo la partecipazione degli studenti, o ci sono state poche adesioni?

No, i ragazzi hanno aderito in egual modo, l'unico limite credo che sia stato nel fatto che la Festa della Musica in presenza aveva anche l'aspetto della contemporaneità. Girando per le aule o negli spazi c'erano anche più di una esibizione insieme e ci si poteva fermare ad ascoltare un po' qui e un po' lì. C'era anche la postazione dell'Accademia di Belle Arti, un'altra bella collaborazione che ci ha accompagnato per i primi anni. Nella Festa della Musica in *streaming* di quest'anno purtroppo questa contemporaneità è venuta meno. Il dispiacere più grande è stato fare una selezione per le esecuzioni, lasciando inevitabilmente fuori qualcuno, proprio perché appunto mancando la contemporaneità, ci sono state ragioni legate alla logistica.

CONSERVATORIO DI MUSICA "ALFREDO CASELLA"
via Francesco Savini, L'Aquila

dalle 10 alle 23 **CONCERTI**

FESTA della MUSICA

VISITE ALLE AULE **MOSTRE**

21 giugno 2016

ingresso libero

in collaborazione con
Società Aquilana dei Concerti "B. Barattelli" • Accademia di Belle Arti dell'Aquila
Centro Sperimentale di Cinematografia
con la partecipazione delle scuole
"D. Alighieri", "G. Mazzini", "T. Patini" e del Liceo musicale "D. Cotugno"

Locandina della prima edizione elaborata da Elena Lupoli e utilizzata per sei edizioni complessive.



L'ensemble di arpe della classe della Prof.ssa Maria Di Giulio



Crede che questo e la mancanza di eventi musicali in generale abbiano influito o possano influire su di un calo delle iscrizioni e quindi su una perdita di fiducia dei giovani nella musica, considerando che è stato l'ambito più massacrato dalle restrizioni?

Noi come Conservatorio, come tutti, abbiamo risentito delle problematiche generali. Un pò tutti gli enti stanno soffrendo in questa situazione, ma a fronte di una crisi generalizzata dell'Alta Formazione e della sua appetibilità,

posso dire che il nostro Conservatorio ha mantenuto il suo *appeal*. Questo forse è stato dovuto anche all'equipollenza che ha ottenuto il corso di Musicoterapia. La possibilità di accesso ai concorsi ha aumentato notevolmente la domanda, arrivando a quasi 30 iscritti. Quindi i numeri che vedo non sono di flessione. Abbiamo avuto anche momenti peggiori, causati per esempio dagli effetti del post-terremoto e dalla crisi occupazionale, generale nel settore AFAM. Ma devo dire che la pande-

mia non ha mostrato un effetto molto evidente in numero di iscritti. Certo c'è la criticità della didattica a distanza, le cui conseguenze la musica ha tanto subito, ma la curva va vista in una linea temporale più ampia. Non ci dimentichiamo che però la musica è anche un bisogno dell'uomo, e soprattutto nella prima parte della vita di tutti - quando l'idealismo prevale sulla concretezza - si è più disposti ad andare contro tutto e contro tutti per seguire i propri sogni.

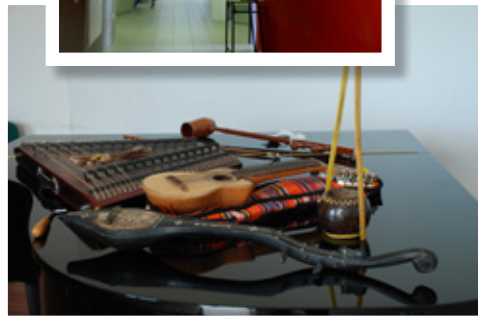


La Festa della Musica accoglie sempre tante realtà, musicali, culturali, artistiche in generale. Si potrebbe pensare ad una rivisitazione? Si potrebbero apportare delle novità ai programmi dell'evento. Quale potrebbe essere un'idea per cambiare l'iter della Festa della Musica, e magari attirare di più l'attenzione del pubblico avvezzo e non?

La risposta ultimativa la lascerei al mio successore, il quale in tante occasioni ha mostrato di voler personalizzare il Conservatorio e quindi anche questa festa; fatto salvo il consiglio che gli dò di mantenere questa tradizione, perché alla lunga si vince con la continuità degli eventi. Lui ha tante idee, sicuramente saprà tradurle in forme nuove. L'unica premura sarà quella di cercare di mediare, ricordandoci che è difficile andare lontano se si perde quella che è la nostra specificità di alta formazione. Non cerchiamo solo di fare *audience*, anche se il riscontro è considerato un *feedback* importante, ma è importante che ci sia un equilibrio tra chi propone e chi fruisce. Ora su due piedi eventuali rivisitazioni sono difficili da immaginare. Certo ti posso dire che quando tra tre o quattro anni avremo una sede più vicina al centro, più ampia, dove sarà possibile abbracciare tutto, conservatorio, auditorium, allora sicuramente cambie-

ranno molte cose. Si potrà ritornare nell'ottica della condivisione, si potrà pensare a tanti eventi con e nella città. Sono tante le cose che vengono in mente ma adesso sfumano, perché in un momento così difficile, oggi siamo fuori casa e domani non si sa.

Grazie maestro per la sua disponibilità.



Installazioni a cura dell'Accademia di Belle Arti dell'Aquila e, sul pianoforte, una raccolta di strumenti di musica tradizionale





MUSICOTERAPIA AL CASELLA

di **Simona Di Felice**

Descrivere le origini della Musicoterapia e definirla: un compito non facile in una realtà come quella italiana, che procede lentamente nel riconoscimento di una disciplina in altri Paesi europei già presente nei protocolli ufficiali del sistema sanitario. Soltanto al 2005 in Italia risale l'istituzione dei primi corsi biennali di specializzazione in Musicoterapia in alcuni Conservatori di Musica, tra i quali il "Casella", in convenzione con il Dipartimento di Medicina dell'Università dell'Aquila. La recente importante novità risiede nel fatto che il Corso di Specializzazione ora, grazie alla Legge n. 77 del 17 luglio 2020 è divenuto equipollente al biennio accademico di secondo livello in discipline musicoterapiche.

Le origini della Musicoterapia

"La musica è ovunque. Senza musica la nostra vita sarebbe come un mondo privo di colori. Fin dalla nascita reagiamo con dei micro-movimenti in risposta ai ritmi, alle cadenze, al succedersi armonico dei suoni. La musica è fuori e dentro di noi. Passa attraverso il corpo e non ci lascia indifferenti. Il nostro organismo è fatto per recepirla, risponderle e capirla". (Anna Oliverio Ferraris)

Le origini della musica sono celate, come quelle del linguaggio, nel passato più remoto della storia dell'umanità. A prescindere dal punto di partenza della speculazione sulle origini (il ritmo come battito interiore che si traduce in suono, la coscienza primitiva delle potenzialità imitative ed espressive della voce umana), la ricostruzione dell'evoluzione della musica dipende dalla definizione che se ne dà e, viceversa, la possibilità di definirla è condizionata dalla conoscenza delle sue manifestazioni e dei suoi sviluppi. Fenomeno e attività, disciplina scientifica e diletto dei sensi, linguaggio simbolico e codice cultura: da qualsiasi punto di vista la si guarda, la musica offre sempre una prospettiva ulteriore. Come la vita, il mito, la filosofia e la religione, essa non si presta ad una definizione univoca e assoluta. Ciò che noi occidentali chiamiamo "musica" si è trasformato e continua a trasformarsi con il mutamento delle civiltà, assumendo funzioni

The music therapy at the Conservatory of L'Aquila

► **D**escribing the Music Therapy origins and defining it: a difficult task in a reality like the Italian one, which is slowly recognizing a discipline already existing in the NHS official protocols of other European countries. The creation of the first two-year Music Therapy specialization courses dates back only to 2005 in Italy, particularly in some Conservatories, like the Casella, in agreement with the Medicine Department of the University in L'Aquila. The new important recentness lies in the equivalence of the specialization course with the two-year academic course (EQF 7) in music-therapy disciplines, through the Italian law no.77 dated 17 July 2020.

What is Music Therapy? In 1996, the World Federation of Music Therapy defined it as the use of music and its elements by a qualified music therapist, with a user or a group, in a process meant to facilitate and encourage the communication, relationship, learning, motor skills, expression and organization to satisfy physical, emotional, mental, social, and cognitive needs.

In this context, the Music Therapy could be considered the most powerful way to propose music as well as an effective and profound form of communication, just because it covers the perceptive paths not relating to the conscience but to the unconscious.

The course of the Conservatory "Alfredo Casella"

The music experience proposed by the course offers a wide range of knowledge. The learning structure is organized to permit participants the acquisition of the basic professional skills and competences, in order to intervene in the preventive rehabilitation and therapeutic areas. The following executive methods are used to achieve the educational efficacy:

- frontal lessons;
- simulation, role-playing and practical exercises
- traineeship

For further details: <https://www.consaq.it/musicoterapia-home.html> ◀



diverse nelle diverse società e presso i singoli individui che le compongono.

L'apporto di discipline quali l'antropologia, la psicologia, le scienze cognitive e la semiologia è stato fondamentale per allargare gli orizzonti e approfondire la comprensione delle dinamiche universali che accomunano l'esperienza musicale in culture diverse. L'approfondimento sulla musica nel campo delle neuroscienze ha dimostrato che lo stimolo sonoro musicale è capace di attivare più aree cerebrali distinte tra loro agendo:

- sul sistema vegetativo, provocando variazioni del ritmo cardiaco e del respiro, tali da ridurre i sintomi di ansia, depressione, dolore;
 - sulle aree del sistema dei neuroni specchio, rafforzando le funzioni sociali;
 - sui sistemi di elaborazione cerebrale connessi all'elaborazione sensorimotoria e alle diverse funzioni cognitive, come la memoria, generando ad esempio immagini mentali o riportando alla mente ricordi.
- Proprio per questi studi, negli ultimi decenni, la funzione terapeutica della musica ha avuto un riconoscimento e un'applicazione di notevole profondità e diffusione nella musicoterapia come campo specifico di studio e di attività professionale. L'uso terapeutico della musica risale all'Antica Grecia, il suo effetto catartico e liberatorio era consigliato per coadiuvare la terapia in caso di disagi mentali e fisici; al 1482 risale uno dei primi trattati (di Musica Pratica) che codificano una connessione tra "caratteri" e toni musicali. In America nel dopoguerra, veniva utilizzata la musica per fare stare meglio i militari che tornavano dalla guerra e nel 1970 in Italia si cominciò ad utilizzare la musica per favorire l'inserimento dei portatori di handicap nella scuola.



Una seduta di musicoterapia durante un tirocinio Erasmus di uno studente del Corso di Musicoterapia presso una struttura per anziani in Germania.



Definire la Musicoterapia

Ma, che cos'è la Musicoterapia? Nel 1996 la World Federation of Music Therapy la definisce come "l'uso della musica e/o degli elementi musicali da parte di un musicista terapeuta qualificato, con un utente o un gruppo, in un processo atto a facilitare e a favorire la comunicazione, la relazione, l'apprendimento, la motricità, l'espressione e l'organizzazione al fine di soddisfare le necessità fisiche, emozionali, mentali, sociali e cognitive". I due elementi centrali dell'intervento musicoterapeutico, l'esperienza musicale e la relazione tra paziente e terapeuta, quindi, sono il campo entro il quale avviene un processo di elaborazione delle emozioni e nel quale la musica assume una funzione terapeutica. In un'epoca che premia la ragione e che considera le emozioni una debolezza, talvolta da reprimere, talaltra da nascondere, nulla più della creatività appare utile a ristabilire un equilibrio nel sistema psichico dell'uomo.

La musicoterapia come professione: pratica clinica e formazione

di Ferdinando Suvini*

Il processo di diffusione della musicoterapia nel nostro Paese negli ultimi anni è stato molto intenso e attivo grazie alla nascita di Corsi di Formazione Pubblici e Privati, alla proposta di Seminari e di Congressi, alla attività di Ricerca e alla sempre più diffusa pratica della musicoterapia in molti differenti ambiti e contesti. Il valore terapeutico della musicoterapia è provato e documentato da numerose ricerche ed articoli medico-scientifici.

La musica e la musicalità mobilitano risorse che sono intrinsecamente relazionali e consentono di affrontare molte differenti patologie: neuropsichiatriche, psichiatriche e neurologiche. Possiamo dire che il suono e la musica hanno dimostrato una particolare efficacia dove ci sono difficoltà fisiche o psichiche per la naturale predisposizione a contattare, elaborare e regolare emozioni consentendo al paziente di sentirsi riconosciuto, contenuto e valorizzato nella sua più profonda umanità.

Queste brevi riflessioni consentono di affermare quanto la musicoterapia sia un valido supporto ai percorsi clinici, come professione complementare alla psicoterapia, alla psichiatria e neuropsichiatria, ai percorsi medici e di riabilitazione e negli interventi in ambito sociale, in un lavoro svolto in rete con i referenti clinici e con gli altri professionisti dell'area socio-sanitaria, in linea con ciò che accade in molti Paesi Europei ed extra-europei.

Una prima forma di regolamentazione di tutto questo movimento è avvenuta nel nostro Paese attraverso la approvazione della Legge 4/2013 che prevede una serie di

regole e criteri che normano le conoscenze e le competenze formative e professionali del musicoterapeuta in Italia. Secondo i criteri definiti nello specifico dalla Norma UNI del 2015, a cui la Legge fa riferimento, sono ritenuti requisiti fondamentali per il musicoterapeuta il possedere una formazione adeguata, possedere conoscenze e competenze adeguate e conoscere e applicare le norme previste dal codice deontologico. Attraverso tale regolamentazione i percorsi formativi sono attualmente equiparati ad una Laurea breve (European Qualification Framework, EQF).

IL CORSO DEL "CASELLA"

Il Corso presente da molti anni presso il Conservatorio di Musica A. Casella dell'Aquila è una viva testimonianza di questo processo di sensibilizzazione di crescita. Si tratta di una realtà che integra conoscenze e competenze musicali, musicoterapiche, psicologiche e mediche con l'obiettivo di creare una figura professionale in grado di progettare, realizzare e valutare un progetto di intervento nelle differenti aree sociali e sanitarie a cui la musicoterapia si rivolge.

I Docenti del Corso sono professionisti con una elevata professionalità e competenza e promuovono con passione un percorso che anche attraverso percorsi di tirocinio sempre meglio strutturati consentono agli allievi di acquisire una solida e sicura base per poter svolgere una professione certamente complessa e affascinante e sempre meglio integrata nel territorio. In linea con quanto avviene nelle migliori Scuole europee viene dato molto valore alle competenze musicali che possono consentire di proporre un intervento specifico, non sovrapponibile alle altre figure professionali ed estremamente utile ed efficace. Nel Corso Biennale di Formazione particolare attenzione viene rivolta agli aspetti professionali ed etici, alla responsabilità e al rispetto per l'altro quali elementi imprescindibili per sviluppare una relazione basata sulla capacità di ascoltare e di ascoltarsi.

*MA Music Therapy, MA in Music. Presidente Associazione Italiana Musicoterapia (AIM) dal 2002 al 2016 e Vicepresidente European Music Therapy Confederation (EMTC) dal 2005 al 2016. Svolge attività clinica presso Ospedali e Centri di riabilitazione. Pubblica articoli in riviste specializzate.



In quest'ottica la musicoterapia può considerarsi la modalità più «potente» di proporre la musica, una forma di comunicazione efficace e profonda, proprio perché percorre le vie percettive afferenti non alla coscienza ma all'inconscio, a quei livelli cioè emotivi, istintuali e, per dirla con Jung, archetipici. Il simbolismo, infatti, è una insostituibile chiave di accesso alla personalità dell'individuo e va letto in parallelo al linguaggio extraverbale. Fare ed ascoltare musica in un dialogo continuo – fisico, emotivo e cognitivo – impegna la persona nella totalità e nell'attualità, intervenendo sulle sfere del sé in modo costruttivo, evolutivo, ed integrativo. Cosa fa, quindi, la musica? La musica dà la possibilità alla persona malata di esprimere e percepire le proprie emozioni, di mostrare o comunicare i propri sentimenti o stati d'animo attraverso il linguaggio non-verbale e permette al mondo esterno di entrare in comunicazione con il malato, favorendo l'inizio di un processo di apertura. Confrontarsi con quest'ultima significa svolgere un percorso di cambiamento e di crescita che è possibile in qualsiasi momento del nostro complesso percorso esistenziale. La musica, sia ascoltata che direttamente suonata, ci propone di affrontare un viaggio che può aiutarci a riscoprire il valore della vita e ad esplorare l'importanza della condivisione e della

relazione. Si offre la possibilità di riscoprire la nostra intima natura e la creatività come supporto al procedere del personale percorso esistenziale.

Proprio per questi motivi l'intervento musicoterapeutico si rivolge sia a persone con desiderio di approfondire ed esplorare il mondo interno, partendo da una situazione tipica, che ad un ampio spettro di patologie tra cui autismo, disabilità intellettive, disturbi dell'alimentazione, disturbi dell'attenzione e iperattività, disturbi d'ansia, depressione, tossicodipendenze, demenze e psicosi. La terapia può essere preventiva, di mantenimento o sostegno, curativa e risolutiva, in relazione all'origine della patologia. Non va nondimeno trascurata l'efficacia preventiva che la musicoterapia offre, soprattutto nell'ambito scolastico, con risultati rilevanti nella formazione della personalità e nell'apprendimento, promuovendo una crescita ed un arricchimento impareggiabili.

Qualche anno fa, un rapporto del Censis (Centro studi investimenti sociali) poneva la musicoterapia al terzo posto tra le professioni emergenti in Italia ma, ancora oggi, non di rado, la si immagina come un'attività circoscritta a qualcosa di simile a ciò che una ninna nanna produce nel bimbo che si addormenta, una sorta di calmante aspecifico. Sebbene questo punto di vista, apparentemente riduttivo, sia comunque già un'interpretazione suggestiva, va evidenziato come la musicoterapia sia una tecnica molto più evoluta e sofisticata di quel che comunemente si crede e che, per essere veramente efficace, presuppone una seria preparazione oltre ad una buona dose di creatività, improvvisazione ed adattabilità, variabili da caso a caso. Proprio per questi motivi quindi, necessita di un percorso formativo solido. Essere musicoterapeuta significa solo in parte possedere competenze musicali, dal momento che occorre una formazione più ampia – musicoterapeutica e psicologica appunto – funzionale all'anamnesi e all'individuazione della terapia.

Il Corso del Conservatorio "Casella"

Ed è proprio in quest'ottica che nel 2005 risale l'istituzione dei primi corsi biennali di specializzazione in Musicoterapia in alcuni Conservatori di Musica, tra i quali il "Casella", in convenzione con l'Università dell'Aquila. Corso di Specializzazione che ora, grazie alla Legge n.77 del 17 luglio 2020 è divenuto equipollente al biennio accademico di secondo livello in discipline musico terapeutiche.

La legge infatti ci dice che i titoli ottenuti al termine dei corsi biennali sperimentali per il conseguimento del diploma di specializzazione in musicoterapia, attivati dalle istituzioni di cui all'articolo 2 della legge 21 dicembre 1999, n. 508, e autorizzati dal Ministero dell'università e della ricerca, sono equipollenti, anche ai fini concorsuali, ai diplomi accademici di secondo livello rilasciati dalle istituzioni di alta formazione artistica, musicale e coreutica.

L'esperienza in musica proposta all'interno del Corso offre una grande vastità di conoscenze e di pratiche data la vastità dei percorsi musicali creativi e ri-crea-attivi, mirati



Il direttore del Conservatorio Claudio Di Massimantonia, docenti e studenti dopo una seduta di laurea.



a sviluppare forme di musicalità che interessano tutte le persone che desiderano ritrovare, oltre alla formazione musicoterapeutica specifica, la loro stessa identità musicale, il loro più naturale e spontaneo sentirsi Esseri musicalmente vitali e socialmente musicali. Un corso programmato a far sì che ogni iscritto possa giungere a darsi e a darsi agli altri, grazie alla grande dote di musicofilia presente in tutti gli esseri umani. La ricchezza e la diversità antropologica del sapere, del saper fare e del saper essere in musica, è quindi il principio base sul quale si fonda l'offerta formativa: un'ampiezza dei campi musicali che può permettere, a ogni iscritto, di trovare a poco a poco la via migliore del suo poter essere umanamente persona musicale e che, domani, potrà fare di questa sua rinnovata musicalità, assieme alle tante e importanti competenze terapeutiche acquisite, una professione carica di quella cum-passione che solo un s-oggetto d'amore come la musica può offrire.

Il percorso formativo è strutturato in modo da consentire ai partecipanti l'acquisizione delle competenze e delle abilità professionali necessarie, per intervenire negli ambiti preventivo riabilitativo e terapeutico. Per raggiungere tale efficacia formativa, si utilizzano:

- lezioni frontali;
- simulate, role-playing ed esercitazioni pratiche;
- esperienze di tirocinio.

Gli obiettivi principali che si prefigge sono:

- fornire conoscenze teoriche, metodologiche e applicative per la professionalizzazione del musicoterapista;
- sviluppare la consapevolezza dei rapporti uomo/suono/musica e la capacità di osservarli e di descriverli;
- sviluppare le competenze musicali di base già acquisite e atte a decodificare il linguaggio sonoro-musicale, a comprendere le caratteristiche della propria identità sonoro-musicale e a sviluppare consapevolmente la propria espressività e creatività musicale tramite tecniche improvvisative e compositive;
- approfondire le conoscenze sull'uomo di natura biologica, antropologica, psicologica, medico-clinica;
- approfondire l'utilizzo di metodologie sempre più adeguate per la programmazione e la realizzazione di trattamenti di carattere preventivo, riabilitativo e terapeutico attraverso il mediatore sonoro-musicale;
- acquisire conoscenze psicologiche finalizzate all'osservazione dell'essere umano per comprendere comportamenti adattivi e disadattivi;
- prendere coscienza delle caratteristiche della propria identità sonoro-musicale relativamente a dinamiche gruppali e a contesti clinici.

Organizzazione didattica

Il Corso si articola in:

- 827 ore di lezioni teoriche, laboratori e seminari monotematici;
- 250 ore di tirocinio supervisionato.

Il programma prevede, attraverso un approccio multidisciplinare, una distribuzione per aree come di seguito riportata:

- Area Musicale
- Area Musicoterapica
- Area Psicologica
- Area Medica
- Area Legislativa
- Laboratori

Per maggiori informazioni: www.consaq.it/musicoterapia



EMOZIONI A DISTANZA

In piena pandemia, maggio 2020, un seminario sulla Psicologia della Musica nell'ambito del corso di Musicoterapia, realizzato online per necessità, riscontra un boom di partecipanti. Oltre 120, inchiodati per un mese il sabato davanti al video per diverse ore, provenienti dai più disparati luoghi, da università e altri conservatori, per ascoltare Gianni Nuti, docente oltre che al Conservatorio Casella, presso l'Università della Val d'Aosta. Due studentesse, entusiaste dell'esperienza, progettano di intervistare il professore nell'ambito delle attività connesse al corso di Tecniche della Comunicazione. Da qui la conversazione che segue.



di **Dajana Barbonetti** e **Antonella Marino***

Grazie Maestro per aver accettato il nostro invito a condividere con noi questo momento di riflessione che, oltre ad essere tale, realizza un progetto che nasce nell'ambito del corso di Tecniche della Comunicazione, corso attivo da tanti anni nell'ambito dei percorsi accademici del biennio del conservatorio che oltre a sviluppare importanti momenti di riflessione funge anche da vetrina comunicativa ai tanti progetti e eventi che si svolgono all'interno del conservatorio, dandone ampio spazio conoscitivo tramite la rivista *Musica+*, curata in prima persona dalla docente del corso Carla Di Lena. In questo periodo particolarmente delicato che stiamo vivendo e che abbiamo vissuto, che ci ha visto costretti a reinventare in ogni ambito la ormai nota "didattica a distanza", abbiamo voluto dedicare uno spazio nella rivista al seminario molto

bello e interessante sulla psicologia della musica da lei svolto. Iniziato in piena pandemia, maggio 2020, si è rivelato di grande successo sia per la possibilità limite di sperimentare modalità di comunicazione a distanza, sia per la partecipazione delle tante persone e quindi dei tanti feedback ricevuti.

Quali sono state le motivazioni, considerando soprattutto il suo percorso da concertista, che lo hanno spinto ad approfondire l'ambito psicologico della musica?

È stato un percorso consequenziale, nel senso che fin da bambino ho praticato la musica senza farmi troppe domande sui perché, e sul cosa stessi facendo; l'approccio al fare musica, era, a quei tempi di tipo molto artigianale; apprendevo direttamente dal fare, senza necessità di aprire spazi di rifles-

sione sul mio operato. Da adulto ho anche interrotto gli studi universitari per potermi dedicare completamente allo studio della musica e al concertismo, in un modo che definirei "totalizzante". Ad un certo punto, però, mi resi conto che quella vita e quelle esperienze non erano sufficienti per soddisfare la mia curiosità e il mio bisogno di esplorare il mondo. Riprendendo gli studi universitari, per un gioco di incontri, ebbi la fortuna di collaborare con il massimo esperto mondiale di psicologia della musica, il prof Michel Imberty: questa esperienza di ricerca mi permise di conciliare le riflessioni sugli aspetti filosofici dell'uomo con quelli più strettamente musicali. Mi resi conto che il mio "essere musicale" poteva declinarsi anche in questa meravigliosa prospettiva.

* Studentesse del Corso di Tecniche della Comunicazione

The great link between Music and Psychology: a new approach to make music

Interview with Professor **Gianni Nuti**

► **M**ay 2020, during the lockdown in Italy, Professor Gianni Nuti opened a new perspective of “making music” through a successful virtual seminar about Psychology of Music, as part of the Music Therapy course. Gianni Nuti is Professor at the Conservatory of L’Aquila and Valle D’Aosta University, who explores a new approach to teaching, researching, and performing music. In our interview, Nuti explains how important the combination of his Conservatory and University studies was in developing a new musical sensitivity. He started with a pragmatic approach, as a kid, that evolved in curiosity about the possible link between being a concert performer and a researcher of all those philosophical aspects behind human emotions. Nuti met one of the greatest experts in Psychology of Music, Professor Michel Imberty and reached an awareness about building a personal identity in making music. He highlights how important should be teaching this approach in the Academy of Music and Conservatory: let every student express his/her own musical identity through the respect of their attitude and emotions. He suggests reorganizing the standard teaching mode and build a new system in which the musician is no longer a slave to his/her art. Giovanni Nuti has created a great network of musicians and psychologists, both students and Professors in his seminars, that have successfully reached so many people thanks to the invitation through Facebook. The professor says he was honestly surprised by the incredible empathy and participation he found in the meetings despite being online: he hopes that these new perspectives will spread throughout the Academies and Conservatories to make the musicians experience an excellent and satisfying relationship with their own music. ◀

ABSTRACT

CONSERVATORIO STATALE di MUSICA ALFREDO CASELLA - L'AQUILA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'AQUILA

PSICOLOGIA DELLA MUSICA

SEMINARIO tenuto dal Professor **GIANNI NUTI**

Docente dell'Università della Valle d'Aosta e del Corso di Musicoterapia

29/05 ore 9-13: Musica - stati emotivi - significati
30/05 ore 9-13: Alle radici della musicalità umana
12/06 ore 9-13: Musica, adolescenza e stati alterati della coscienza
13/06 ore 15-19: Musica, musicisti e neuroscienze

EVENTO GRATUITO APERTO A TUTTI
organizzato nell'ambito del corso biennale di Musicoterapia

Agli studenti del Conservatorio "Casella" verranno riconosciuti i crediti per altre attività formative come da regolamento interno.
Agli studenti univaq del dipartimento discaab verranno riconosciuti 0,5 CFU per ogni giornata di 4 ore (referente il Prof. Giuseppe Curcio: giuseppe.curcio@univaq.it).
Per ogni giornata verrà rilasciato un attestato di frequenza.
Le lezioni si terranno on line con Cisco webex.
Per le iscrizioni utilizzare il modulo presente sul sito conseq.it.
Per ulteriori informazioni rivolgersi all'ufficio eventi del Conservatorio: eventi@conseq.it (Dott.ssa Annalia Prescutti).

Professor Nuti, a questo punto, quale aspetto della riflessione psicopedagogica ritiene possa integrarsi con i percorsi di studio accademico-musicali?

Nelle Accademie e nei Conservatori è necessario che nei percorsi di formazione si trovi la strada per conciliare la pratica strumentale con la riflessione e l'indagine su di essa. In altre parole è solo attraverso l'analisi e la riflessione sull'aspetto pratico del “fare musica” che sarà possibile quella “costruzione di senso” necessaria a creare consapevolezza sulla propria identità musicale, e sul proprio ruolo all'interno di essa. Occorre, quindi, che le due dimensioni trovino spazio all'interno dei percorsi di studio affinché il discente possa percepire quel senso di completezza necessario per poter vivere in maniera ottimale e soddisfacente il suo rapporto con la musica.

copyright©GianniNuti

PSICOLOGIA DELLA MUSICA

GIANNI NUTI

...La musica esiste nel tempo, ed è il tempo che va tagliato, modellato e rimodellato fino a che, come una statua, diventi una forma vivente...

(Leonard Bernstein, La gioia della musica Longanesi, 1982)

Università della Valle d'Aosta
Università de la Vallée d'Aoste



Quanto, quindi, è importante secondo lei l'approccio psicologico allo studio della musica specie in ambito accademico?

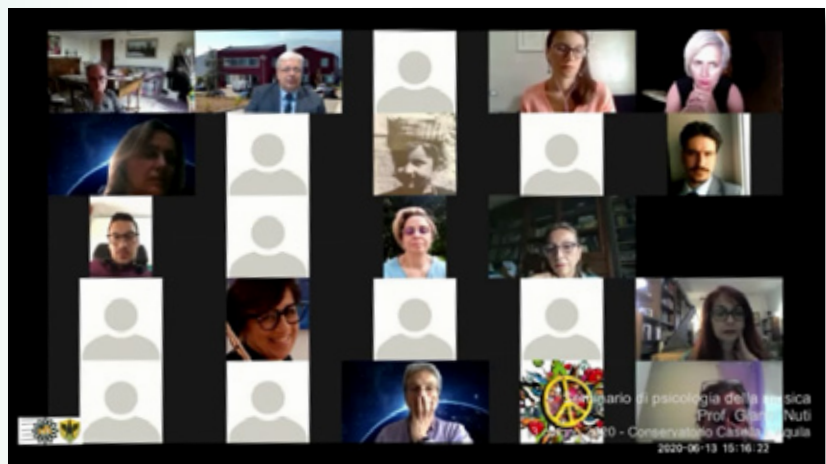
Occorre essere onesti e ammettere che non tutti nascono per diventare concertisti; le eccellenze e i virtuosi che escono dalle accademie e dai conservatori rappresentano un'esigua minoranza rispetto alla moltitudine di ottimi musicisti che però hanno la necessità di trovare un ruolo nell'ambito della musica pratica, ruolo che può avere innumerevoli vesti e sfaccettature, magari con un impegno non totalizzante come richiesto dal grande virtuosismo. Ecco che ritorna quindi la necessità di contemplare e riflettere anche sul 'comè e sul 'cosa' si sta costruendo. La musica pratica può avere spazio nell'insegnamento, nella divulgazione e nella ricerca, nell'applicazione ad altre forme di espressione e comunicazione, nella terapia ecc. In ultima analisi potrei concludere dicendo che la costellazione di chi ama la musica è molto più ampia e variegata rispetto all'ascetico mondo del concertista, a cui è richiesto un impegno assoluto e, mi ripeto, totalizzante.

Come mai, secondo lei, spesso manca questa materia nei piani di studio dei percorsi accademici di strumento, mantenendo l'esclusività solo in ambito musico-terapico?

In primis è necessario che si esca da una forma di insegnamento standardizzata per muoversi verso una modalità personalizzata della didattica. Se l'alunno possiede un'alta attitudine alla performance questa caratteristica personale deve essere valorizzata, deve essere possibile fare in modo che fiorisca in tutti i suoi aspetti. Se l'alunno possiede un approccio alla musica pratica come 'strumento' di indagine del mondo, sarà necessario andare incontro alle sue esigenze, permettendogli di esplorare tutti i suoi mezzi espressivi, affini

ché possa ri-conoscersi nel ruolo e nel percorso che sta intraprendendo. Gli insegnanti dovrebbero essere in grado di individuare le inclinazioni naturali degli allievi e farle fiorire. Questo aspetto, per rispondere alla domanda, spesso è assente per mancanza di sensibilità pedagogica degli insegnanti di strumento, vuoi per cultura, per appartenenza, per storia personale ecc. Tutti quegli aspetti emotivo-affettivi, psico-motori, legati al rapporto con il proprio corpo, necessari a creare consapevolezza nella pratica, vengono quasi sempre elusi per mancanza di competenza del docente verso questa importantissima dimensione. Sarebbe inoltre auspicabile uscire da un'organizzazione per compartimenti stagni, favorendo la

diatico: la pubblicazione dell'evento su facebook mi ha fatto ritrovare in video con 200 persone invece di averne 30 in aula. È stato un fenomeno molto interessante perché nella mia università durante la pandemia ho patito tanto il fatto di fare lezione a distanza non potendo vedere i volti dei miei studenti - tralasciando le connessioni precarie - vedevo soltanto gli acronimi che pulsavano quando parlavano, è stato tristissimo. Invece questo tipo di lavoro che ho fatto con voi, che mi ha permesso di condividere audio e video, ha portato dei frutti, è passata una parte di umanità che temevo non passasse. Ho sentito empatia, ho sentito corrispondenza, ho sentito emozioni, che non è una cosa banale e scontata.



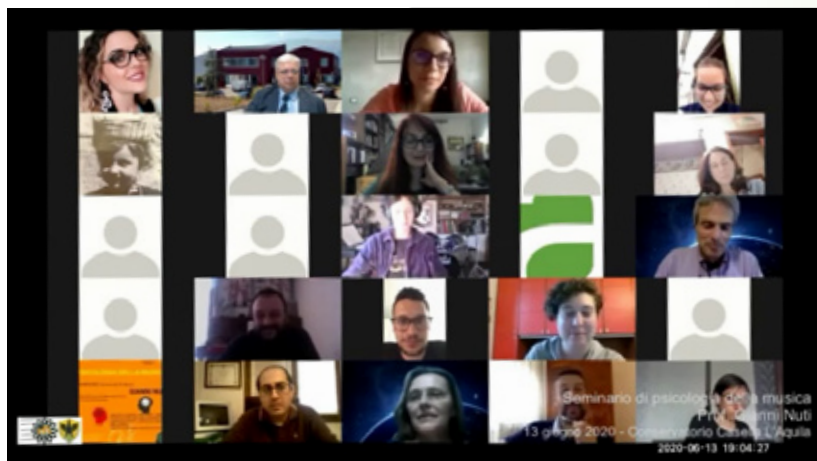
flessibilità nell'elaborazione dei piani di studio, mettendo in relazione tutti i campi di indagine in un'ottica transdisciplinare, evitando che si crei quella frustrazione dovuta alla separazione tra una disciplina e l'altra. In questo modo si potrebbe favorire quel senso di integrità e consapevolezza necessari per poter vivere la musica in modo pieno e consapevole; e magari anche gioioso, superando quella vecchia dimensione che voleva il musicista come un martire della sua arte impegnato in un lavoro faticoso e totalizzante.

Come è stata l'esperienza del seminario di psicologia della musica a distanza? Quali sono stati i limiti e quali invece i feedback positivi ricevuti?

Il successo del corso è anche il frutto di una modalità nuova di fare lezione che ha permesso di avvicinare tante persone che vivono in posti diversi d'Italia. Il successo è volato in modo me-

Nella sua esperienza quali sono stati secondo lei gli aspetti che hanno maggiormente attirato l'attenzione degli studenti del conservatorio e quali quelli degli studenti universitari? O risultano gli stessi?

Allora, sicuramente le tematiche dominanti in questo momento sono legate al rapporto fra musica e vita emotiva perché è un tema molto sentito, ma poco sviscerato nel dettaglio. Ascoltiamo tanta musica, la pratichiamo e ci emozioniamo, ma capire quali sono i meccanismi, i rapporti tra suoni, significati e vita emotiva, è un altro discorso. Questa è sicuramente una cosa degna di interesse. Poi invece c'è una parte di strumentisti che ama cercare di capire quali sono i dettagli nel rapporto tra corpo e oggetto sonoro, e questo è un altro aspetto sul quale si gioca la partita anche del successo e del fallimento del musicista, il capire cioè quali sono le cose che limitano la tua



capacità di trasformare un pensiero in prodotto musicale concreto. Questo è sicuramente un altro tema molto forte. L'ultimo è quello dello sviluppo dell'uomo rispetto ai suoni e il suo desiderio di conoscere il mondo attraverso la produzione e l'ascolto di essi, cioè tutta la dimensione della crescita legata a questo aspetto. L'ultimissimo, di cui abbiamo anche parlato nell'ultima parte del seminario è "la musica e l'adolescenza" perché, come vi ho già raccontato in quell'occasione, quello è un momento cruciale, in cui tutti gli uomini in età adolescenziale, ascoltano e si nutrono, in modo bulimico, di musica, direttamente e indirettamente, ma non ne possono fare a meno. Possono fare a meno dell'amore ma non della musica.

Come mai questo seminario ha destato tanto interesse tra gli studenti, ricevendo oltre cento iscritti pur essendo una materia poco conosciuta e poco inserita nei piani di studio accademici?

Perché ha trovato tanti partecipanti è derivato dal fatto che io anche in modo piuttosto compulsivo, in questi anni ho seminato un po' in tutta Italia qualche suggestione. Ho girato molto, ho tessuto delle relazioni e delle amicizie che poi hanno prodotto di riflesso delle attestazioni di stima e dei contatti a catena con allievi, allievi di allievi, e quindi in sostanza è una piccola rete sotterranea, non è eclatante, non sono Riccardo Muti, però è comunque una rete abbastanza fitta. Sono affezionato all'Aquila e al suo conservatorio. L'innesco con l'università è stato molto fecon-

do perché ho trovato delle corrispondenze anche con il collega, il professor Curcio con il quale ci siamo interfacciati. Inoltre c'è stata un'interessante partecipazione di un'intera scuola di didattica della musica del conservatorio di Alessandria, dove in passato ho tenuto dei corsi per i TFA con i loro insegnanti e questo ha dato un valore aggiunto. C'erano quindi persone singole, confronti fra scuole, l'università e il conservatorio dell'Aquila e il conservatorio di Alessandria e questo mix fra adesioni di singoli individui e gruppi costituiti, ha favorito l'amalgama. Il risultato è stato che siamo stati una piccola comunità, per un breve periodo, ma abbiamo percepito un senso di unità attorno alle cose che dicevamo, ci siamo sentiti concordi. Questo l'ho percepito bene. Devo dire che ho memorizzato la chat e me la sono tenuta sul computer come ricordo.

Questo per noi è stato il momento più bello della didattica a distanza durante il lockdown. Maestro grazie da parte nostra e della nostra docente per il prezioso tempo che ci ha dedicato e in bocca al lupo per tutto.

Grazie a voi, vi auguro buon lavoro e credo che questa della scrittura, indipendentemente da me, sia un'attività molto utile e formativa quindi fate bene a coltivarla con la vostra insegnante così come state facendo. In bocca al lupo anche a voi perché ne avete bisogno.

GIANNI NUTI

Musicista, pedagogista, musicologo, docente presso diverse istituzioni universitarie e di alta formazione musicale, Dottore di ricerca in psicologia cognitiva e sperimentale all'Università Paris Ouest Nanterre sotto l'illustre guida del prof. Michel Imberty, tra i massimi psicologi della musica a livello mondiale. Si occupa di didattica e psicologia della musica, è Professore Associato di Didattica e Pedagogia Speciale, docente di Pedagogia dell'Integrazione presso l'Università della Valle d'Aosta/Université de la Vallée d'Aoste.

È autore di diversi volumi, decine di articoli in riviste scientifiche e volumi collettanei editi da Armando Editore, Metropolis, La Scuola, Guerini e Associati, Pensa Multimedia, Aracne, ETS, EME (Bruxelles) e curatore di volumi di didattica editi da LeChateau e Tipografia Valdostana; numerosi anche i contributi in decine di congressi internazionali di

pedagogia, didattica e psicologia della musica. Tiene corsi, conferenze e corsi di formazione e aggiornamento in tutta Italia e in Europa per università, conservatori, enti di ricerca, associazioni culturali e scuole. Dal 2016 è membro del Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della Musica per tutti gli studenti presieduto da Luigi Berlinguer e referente del gruppo ricerca e convegni. Già Presidente della sezione territoriale di Aosta della SIEM, Società per l'Educazione Musicale; Da gennaio 2014 a dicembre 2018 è stato direttore di Musica Domani, organo della SIEM e Vicepresidente Nazionale dal 2016 al 2018.

Ha svolto una carriera concertistica come chitarrista per vent'anni, suonando in molti paesi d'Europa e incidendo sette tra LP e CD come solista e in gruppi da camera, tra i quali il «Quartetto di Asti» (recente è la pubblicazione di tre CD editi da DotGuitar), il "Toujours Ensemble", l'"Ensemble Europeo Antidogma".

Dal 2008 al 2018 ha svolto l'incarico di Direttore e poi Dirigente della struttura Politiche Sociali dell'Assessorato alla Sanità, salute e politiche sociali della Regione autonoma Valle d'Aosta. Dal 6 ottobre 2020 è sindaco della città di Aosta.

ALBUM 2009-2021

Una selezione di eventi
in dodici anni di attività



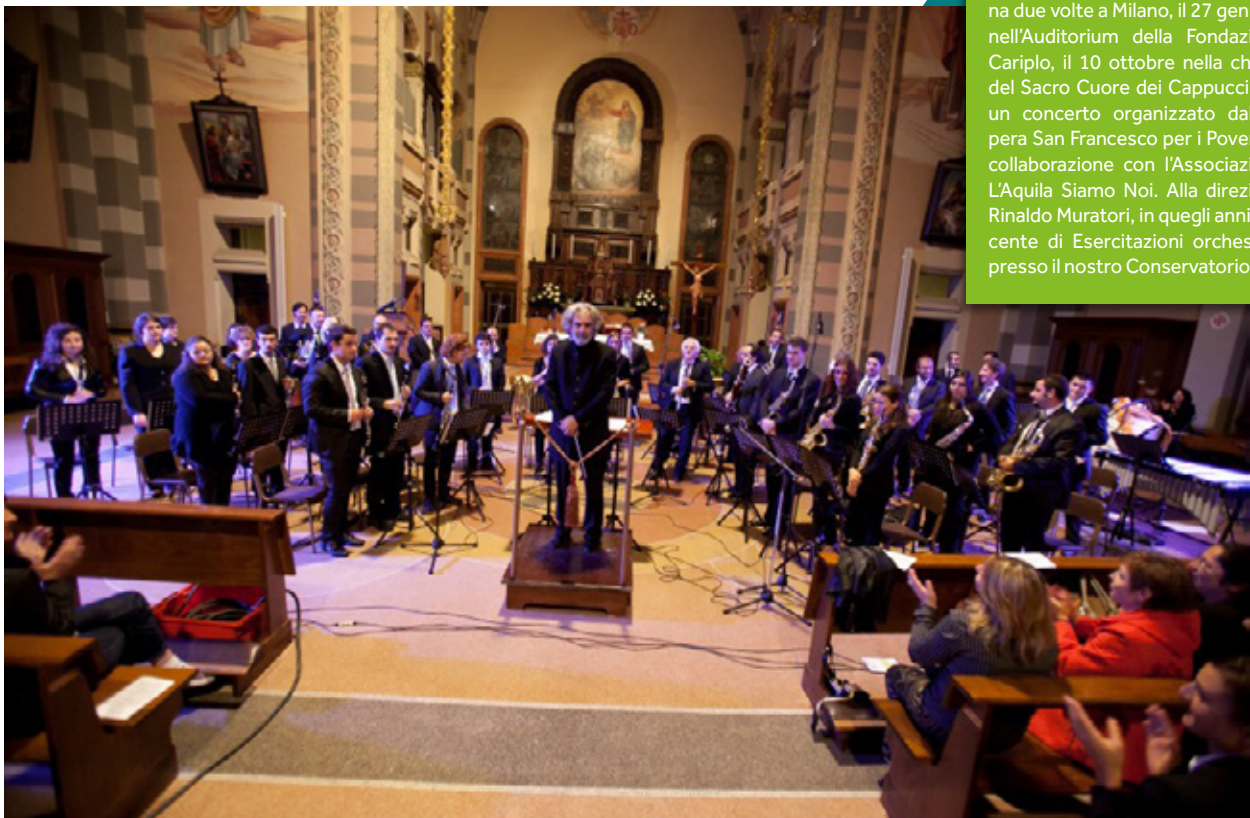
Pochi mesi dopo il terremoto, la Symphonic Band ha iniziato un giro di concerti in tutta Italia volto a sensibilizzare l'attenzione e a esprimere il volto di un Conservatorio che non si è arreso davanti alle difficoltà. Due immagini scattate in trasferte romane: allo Stadio Olimpico il 20 giugno 2009, e a Palazzo Colonna il 1° luglio 2009 (nella foto sottostante il direttore d'orchestra



Marcello Bufalini insieme a Giuseppe Berardini, docente di sassofono del Conservatorio e responsabile delle attività della Symphonic Band. L'immagine al centro si riferisce a un concerto del 3 dicembre 2009 all'Auditorium Flaiano di Pescara.)



In occasione del secondo anniversario dal terremoto la Symphonic Band il 6 aprile 2011 suona nell'atrio della Stazione Termini a Roma diretta da Sesto Quatrini, oggi direttore affermato, allora studente della classe di direzione d'orchestra.



La Symphonic Band nel 2011 suona due volte a Milano, il 27 gennaio nell'Auditorium della Fondazione Cariplo, il 10 ottobre nella chiesa del Sacro Cuore dei Cappuccini in un concerto organizzato dall'Opera San Francesco per i Poveri, in collaborazione con l'Associazione L'Aquila Siamo Noi. Alla direzione Rinaldo Muratori, in quegli anni docente di Esercitazioni orchestrali presso il nostro Conservatorio.

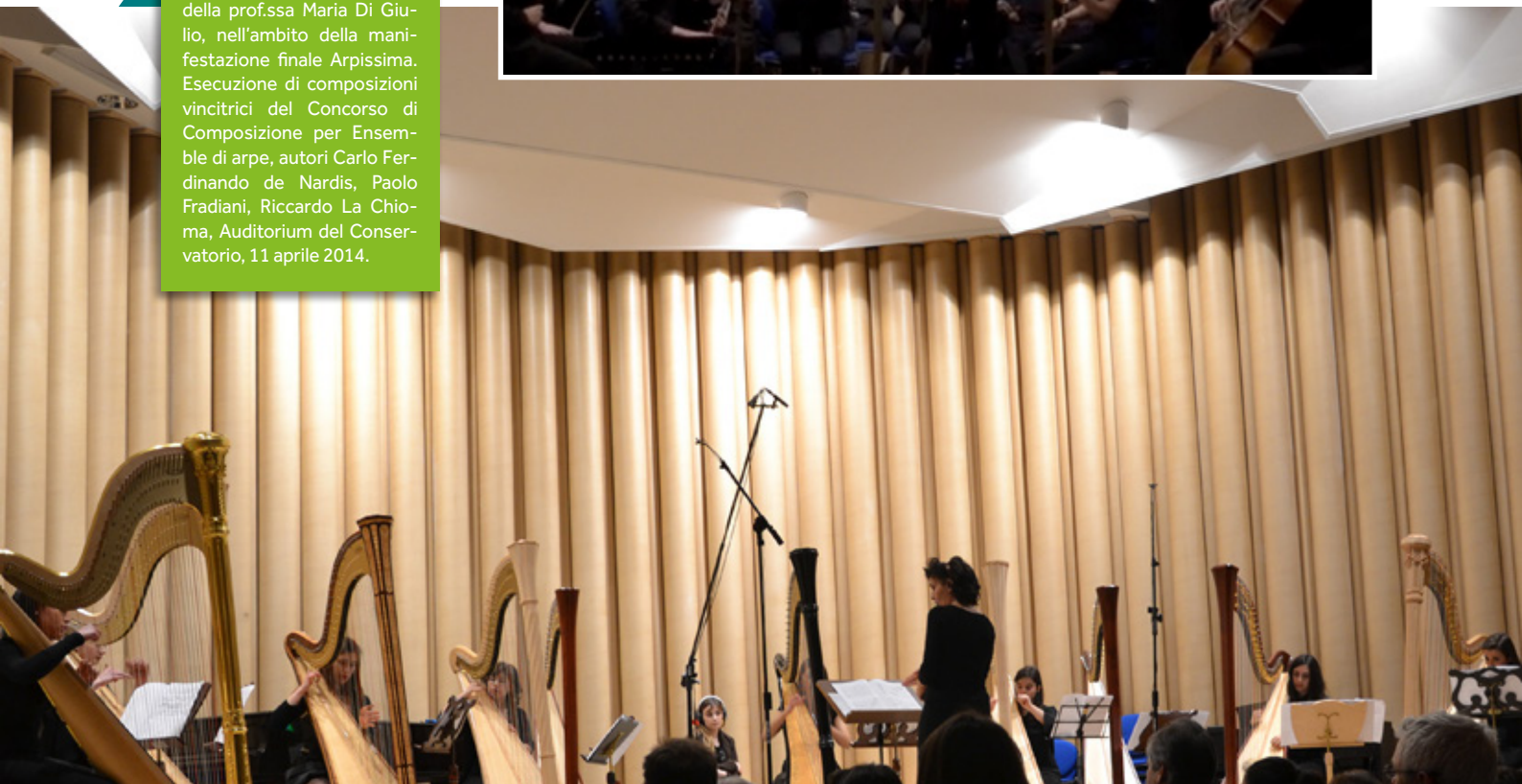
Il Conservatorio augura Buone Feste con l'*Oratorio di Natale* di Saint-Saëns per Soli, Coro, Arpa, Organo e Orchestra d'archi, maestro del Coro Rosalinda Di Marco, direttore Rinaldo Muratori, 19 dicembre 2012, Aula Magna del Conservatorio.



La scena finale del melologo *Il primo concerto dell'orsetto Paddington* per orchestra e voce recitante di Herbert Chappell. Orchestra del Conservatorio diretta da Rinaldo Muratori, con Miriam Bonifazi (voce recitante), 6 gennaio 2014, Auditorium del Conservatorio, L'Aquila.

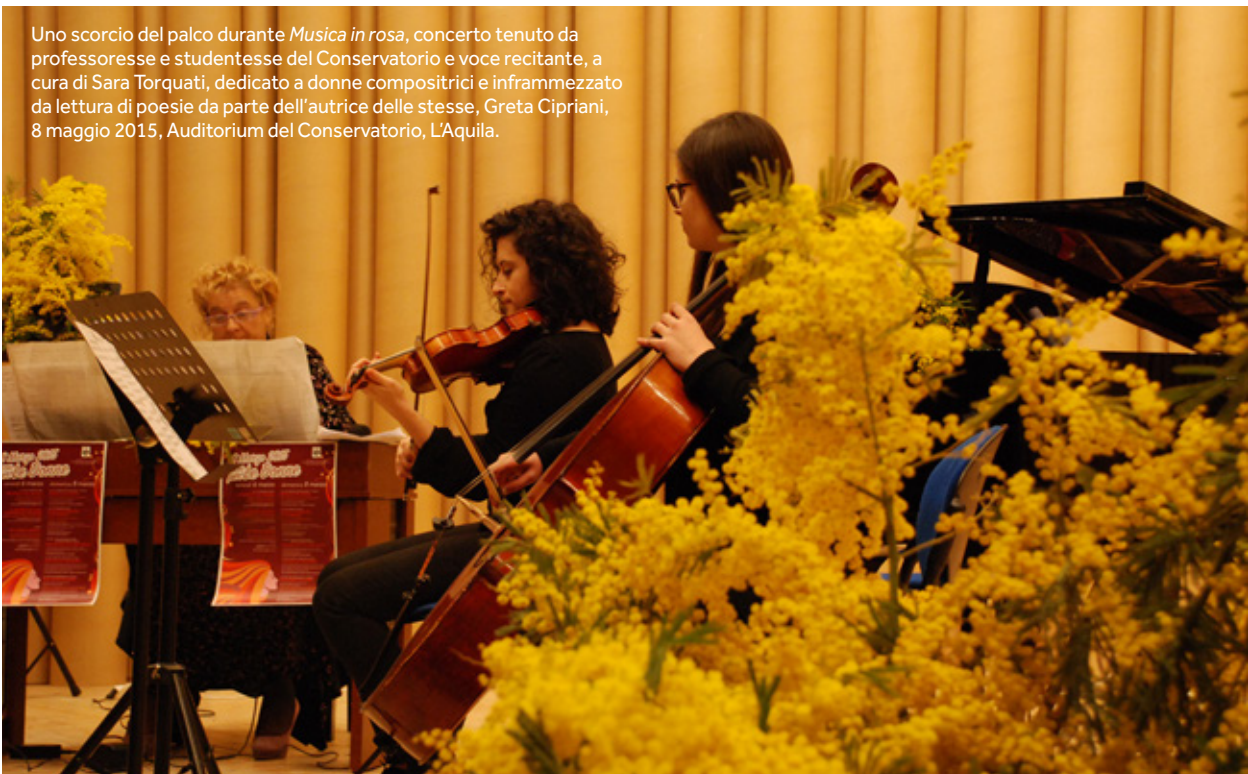


Ensemble di arpe, a cura della prof.ssa Maria Di Giulio, nell'ambito della manifestazione finale Arpissima. Esecuzione di composizioni vincitrici del Concorso di Composizione per Ensemble di arpe, autori Carlo Ferdinando de Nardis, Paolo Fradiani, Riccardo La Chioima, Auditorium del Conservatorio, 11 aprile 2014.





Rappresentazione di *Shoah. La Memoria - La Speranza - La Vita* di Luciano Bellini con l'Orchestra del Conservatorio. Il 26 gennaio 2015 nella Sala Petrassi dell'Auditorium Parco della Musica, Roma; il 27 gennaio nell'Auditorium del Parco, L'Aquila.



Uno scorcio del palco durante *Musica in rosa*, concerto tenuto da professoressa e studentessa del Conservatorio e voce recitante, a cura di Sara Torquati, dedicato a donne compositrici e inframmezzato da lettura di poesie da parte dell'autrice delle stesse, Greta Cipriani, 8 maggio 2015, Auditorium del Conservatorio, L'Aquila.

*Chi rapi la Topina
Costanza?* commedia giocosa
liberamente tratta da *Il ratto dal
Serraglio* di C. F. Bretzner/W. A.
Mozart, testo di Paola Campanini
e musica di Roberta Vacca,
13 aprile 2015, Auditorium
dell'Accademia d'arte, L'Aquila.



Concerto alla
presenza di Papa
Francesco per
il Giubileo della
Misericordia.
Orchestra,
solisti e coro del
Conservatorio sotto
la direzione di Aurelio
Canonici, 21 gennaio
2016, Sala Nervi
(Vaticano).





Concerto della Symphonic Band diretta da Leonardo Laserra Ingrosso presso l'Auditorium della Guardia di Finanza dell'Aquila. Nell'ambito del progetto "La Symphonic Band incontra le Bande militari", 20 maggio 2016.



Il Barbiere di Siviglia per "I Cantieri dell'Immaginario". Solisti, orchestra e coro del Conservatorio, maestro del coro Rosalinda Di Marco, direttore Aurelio Canonici, regia di Emanuele Di Muro, 13 luglio 2016, Auditorium del Parco, L'Aquila.



Les Ritals, Oratorio in memoria delle vittime di Marcinelle di Luciano Bellini per soli, recitanti, pianoforte, coro e orchestra. Orchestra, coro e solisti diretti dall'autore il 1° maggio 2016 nella Chiesa di San Bernardino all'Aquila e il 22 settembre 2016 al Palais des Beaux-Arts, Charleroi (Belgio).

Foto di gruppo per il Concerto *Vittorio De Scalzi 50 anni di carriera - l'Attesa* con Vittorio De Scalzi accompagnato dall'Orchestra del Conservatorio diretta da Leonardo Quadrini, 15 luglio 2017, Teatro San Carlo, Napoli.



Studenti del Conservatorio pronti per *L'Aquila Contemporanea Plurale - Cage Corner*. Istituzione Sinfonica Abruzzese e Conservatorio "Casella" in collaborazione con il Liceo "Domenico Cotugno" e l'I.C. "Mazzini-Patini" dell'Aquila, 20 maggio 2017, Cavea del Conservatorio, L'Aquila.



J
C



O
A



H
G



N
E



Il docente di esercitazioni orchestrali Aurelio Canonici con il Colonnello Massimo Martinelli, maestro della Banda dell'Arma dei Carabinieri al Concerto della Banda dell'Arma insieme all'Orchestra degli Studenti del Conservatorio, 20 febbraio 2018, Basilica di Collemaggio, L'Aquila.

Il Flauto Magico, realizzato dagli studenti della classe di Canto di Antonella Cesari in una rappresentazione per le scuole, 18 aprile 2018, Auditorium del Conservatorio. Qualche mese dopo, in collaborazione con il Teatro Stabile d'Abruzzo, 13 luglio 2018, Emiciclo del Palazzo della Regione, L'Aquila.





Cocciante racconta Cocciante per la 724° Perdonanza Celestiniana dell'Aquila. Concerto con l'Orchestra degli Studenti del Conservatorio ed elementi del Conservatorio "L. D'Annunzio" di Pescara, diretti da Leonardo De Amicis, con la partecipazione di alcune compagini corali aquilane. Un'immagine delle prove con Riccardo Cocciante nell'Aula Magna del Conservatorio e una panoramica del pubblico presente al concerto nel piazzale della Basilica di Collemaggio, 25 agosto 2018.



"Quadri dal Don Giovanni di Mozart" interpretati dai cantanti e dall'Orchestra del Conservatorio e illustrati da Roberto Giacobbo, 13 luglio 2019, Auditorium del Conservatorio, L'Aquila.





A cento anni dalla nascita della pianista Lethea Cifarelli (1917-2003), docente del Conservatorio negli anni '70 e '80, allieva di Casella nei corsi di perfezionamento dell'Accademia di Santa Cecilia, è stato organizzato un evento nell'Auditorium del Conservatorio, con proiezioni di filmati ed esecuzioni dal vivo degli studenti (7 novembre 2017). Numerosi gli ex allievi presenti, da sinistra: Antonella Cesari, Caterina Imbrogno, Eugenio

Gaudio, Daniela Gentile, Franco Giallonardo, Elisabetta Di Renzo, Renzo Giuliani, Mariarita Fracassi, Raffaella Volpe (parzialmente coperta), Patrizia Cordova, Vincenzo De Benedictis (parzialmente coperto), Severina Vianelli, Chiara Fraticelli, Brunella De Socio, Michele Pisciotta, Carlo Benedetti, Emiliana Di Stefano.



Nel settembre 2018, in occasione del cinquantenario della sua fondazione, il Conservatorio ha acquisito un Gran Coda Fazioli F308. Una delegazione formata dal direttore Giandomenico Piermarini, da docenti e studenti ha visitato la fabbrica di Sacile per scegliere lo strumento. Nella foto Paolo Fazioli al centro attorniato dal gruppo in visita.

Nell'immagine la dedica con cui Paolo Fazioli ha suggellato l'anniversario nel telaio del nuovo pianoforte.



Il 23 settembre 2018 si è svolta la presentazione ufficiale del nuovo Fazioli 308, un evento che ha visto un'introduzione di carattere storico di Carla Di Lena, un'intervista a Paolo Fazioli a cura di Luisa Prayer e un'esecuzione ad opera di Luciano Boidi, vincitore della I edizione del Premio Pianistico Lethea Cifarelli istituito dal Conservatorio in collaborazione con gli ex-allievi della pianista a cui è intitolato il premio.





Un concerto del Baroque Ensemble del Conservatorio nell'ambito dell'iniziativa "Corti di Natale" in collaborazione con il Comune dell'Aquila, 4 gennaio 2020. La sede è quella della Sala Rivera di Palazzo Fibbioni.

Il set allestito per registrare, con la partecipazione degli studenti del Dipartimento di Jazz, la trasmissione *My dream* per Rai Scuola. Un programma di Daniela Delfini, autore Massimiliano Griner, produttore esecutivo Livia Lauriola, regia Matteo Berdini e Stefano Stefanelli.



Un'immagine dell'Ensemble di Fiati diretto da Marco Ciamacco che ha inaugurato la Festa Europea della Musica nell'edizione 2020, per causa di forza maggiore svoltasi a porte chiuse, ma trasmessa in diretta sui canali social Facebook e Instagram.

L'Orchestra del Conservatorio in prova con il direttore Leonardo De Amicis nel piazzale della Basilica di Collemaggio per il concerto della Perdonanza, 23 agosto 2020.





Una masterclass per gli studenti fagottisti tenuta nell'Aula Magna da due docenti ospiti, Andrea Corsi e Massimo Martuscello, insieme al docente titolare del "Casella", Marco Ciamacco, 3 ottobre 2020.

Una straordinaria concentrazione di studenti di basso tuba per la masterclass di David Ridder, docente ospite invitato dal docente titolare del Conservatorio, Davide Borghonovi, 21 ottobre 2020.



Nell'Auditorium del Conservatorio un concerto della *Settimana della Musica Antica*, dopo un anno di sospensione dovuto alle restrizioni imposte dalla pandemia, ripresa in presenza con i laboratori e le masterclass dedicati all'Early Music dal 3 all'8 maggio 2021.

Per I Cantieri dell'Immaginario 2021 il 16 luglio 2021, presso la Scalinata di San Bernardino, il Conservatorio ha presentato *Musicola* uno spettacolo costruito sulla drammaturgia dell'opera *Il Pesce Cola*, musicato da Luciano Bellini, libretto di Filomena Di Pace, con l'Orchestra degli Studenti del Conservatorio, la corale "L'Aquila" diretta da Giulio Gianfelice, il Coro del Conservatorio diretto da Rosalinda Di Marco.





Il piazzale della Basilica di Collemaggio all'Aquila nell'allestimento del concerto finale della Perdonanza Celestiniana nell'edizione 2021, in cui l'Orchestra degli Studenti del Conservatorio diretta da Leonardo De Amicis ha collaborato con Riccardo Cocciante e Renato Zero.

Al Teatro Flavio Vespasiano di Rieti la Jazz Big Band del Conservatorio diretta da Massimiliano Caporale con il trombettista Fabrizio Bosso in un concerto nell'ambito del Festival Arte ai piedi della montagna 2021, organizzato dalla Fondazione Flavio Vespasiano di Rieti, 18 settembre 2021.



La Prima Edizione del Premio Casella, le cui prove si sono svolte nel mese di giugno 2021, ha premiato un buon numero di studenti suddivisi per categorie. Nella foto gli studenti classificati sul palco con l'attestato.



PROVOCAZIONI SONORE E VISIVE TRA ROMA E PALERMO DEGLI ANNI SESSANTA

Un affresco della ricchezza e della complessità del teatro musicale italiano negli anni della neoavanguardia

ALESSANDRO MASTROPIETRO

Nuovo Teatro Musicale fra Roma e Palermo, 1961-1973

Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2020, pp. 743, € 42

C'erano una volta i favolosi anni Sessanta: il mito di un decennio che rappresenta agli occhi dei posteri un momento (se non *il* momento) in cui l'arte e la cultura si sono appropriate, a suon di scossoni, di un nuovo spazio. Stanchi di un passato che non li rappresentava più, musicisti e compositori fremevano alla ricerca di nuove e adeguate modalità d'espressione: in questo contesto molti esponenti della neoavanguardia musicale italiana dedicarono riflessioni ed energie ad un *nuovo teatro musicale*. Alessandro Mastropietro cura una nuova, ampliata edizione del suo saggio del 2017: una documentazione attenta, particolareggiata ed esaustiva di un periodo fra i più ferventi della storia della musica occidentale. L'autore ne parla come di un atlante che - tramite analisi dettagliate, proposte terminologiche e critico-metodologiche - nasce con lo scopo di offrire una completa panoramica dei protagonisti degli anni della rinascita di questo genere.

Sulla scia della nota definizione che si attribuisce alla sperimentazione teatrale nel secondo dopoguerra, il *Nuovo Teatro*, Mastropietro ricostruisce la cornice delle condizioni estetiche, compositive, storiche e sociali che portarono i compositori di quella generazione a dedicarsi alla composizione musicale in rapporto al teatro (e a cosa stava diventando il teatro), evidenziando come centro di quell'attività due

capitali, Roma e Palermo. Due città che, pur essendo strutturalmente differenti, riguardo alle vicende della nuova musica e alle riflessioni intorno al nuovo teatro musicale, condivisero presenze, azioni e iniziative. I due ambienti intraprendevano all'inizio degli anni Sessanta scambi culturali fecondi non solo internamente, ma anche assimilando le sperimentazioni che arrivavano dal resto dell'Europa e dall'America: i festival internazionali favorivano le conoscenze tra artisti di paesi diversi, mentre nelle città il proliferare di teatri *off*, di cantine e di attici-studio portavano alla nascita delle collaborazioni più varie.

La narrazione, dopo una proposta di teatrografia iniziale che copre gli anni in esame, si apre con una serie di capitoli dedicati alla produzione teatral-musicale e al contesto di sperimentazione di altri linguaggi artistici: John Cage e la sua influenza in ambiente europeo sono il punto di partenza per raccontare quasi dieci anni di profondi scambi e interrelazioni tra musica, gesto e performance artistica. Sono gli anni in cui nasce il binomio *Arte-Vita*, una combinazione che portò ad un ripensamento rivoluzionario di cosa doveva essere l'opera, o meglio, la performance. Non solo Cage ovviamente: anche Kagel, Stockhausen, Schnebel. Tra Darmstadt, l'America e l'Italia, il comune denominatore è un teatro musicale che inizia ad essere vissuto e interpretato come un meta-genere in movimento, flessibile e ancor fuori da una precisa definizione.

Le problematiche poste dalla questione dell'interdisciplinarietà costituiscono una parte corposa dello studio, necessarie premesse alla seconda parte del saggio. Il contatto con le altre arti è una fonte di indagine fondamentale per comprendere l'attività dei compositori, dalla quale emerge come gli approcci verso le speri-



mentazioni coeve si differenzino non solo da autore ad autore, ma anche da opera in opera; nel momento in cui, al contrario della prima avanguardia, bisognava confrontarsi con l'esaurimento delle tecniche di composizione seriale e il ripensamento delle strutture drammaturgiche, pittura, danza e teatro, hanno permesso di rimettere in discussione categorie linguistiche, sintassi, e i confini stessi tra le arti. Così di ogni autore si dà, nella seconda parte del volume, una chiave di lettura a seconda dei nuovi approcci drammaturgici, del rapporto con il teatro gestuale, con gli happening o il film: da Aldo Clementi a Salvatore Sciarrino, di ogni compositore sono presentati metodi compositivi, e se possibile si è ricostruito il percorso dai bozzetti (arricchito di foto e di documenti tratti da archivi, anche privati) alle partiture. Sono affrontati gli aspetti di semiografia musicale di ognuno dei compositori e sono riportate testimonianze dei protagonisti, ottenute anche in prima persona, grazie alla conoscenza che Mastropietro ha potuto in questi anni intrattenere con diversi dei musicisti.

Il teatro musicale, per i compositori degli anni Sessanta, fu fonte di rinascita della musica stessa: un teatro non più da ascoltare ma da *vedere*, che metteva in discussione il suo rapporto con il suono. Una provocazione sonora e visiva, a cui la musica partecipava mentre il teatro cambiava forma: abbandonava i libretti e il testo, entrava nelle cantine o negli spazi aperti, si appropriava del gesto e della voce, si confondeva con il pubblico e distruggeva qualsiasi intenzione di senso. *L'avanguardia non faceva prigionieri, ma li liberava*: sono parole di Marcello Panni, che cura, in quanto voce e memoria di quegli anni, una delle introduzioni al volume. Ma in cosa consisteva esattamente questa avanguardia, questo fermento? Come inquadrarlo con le giuste modalità critiche e storiche? Il saggio di Mastropietro risponde in maniera completa ed esaustiva a queste domande.

Premiere di Sylvia Simplex, *Ornitoscopia* di F. Pennisi. 1972. Archivio Marcello Panni.

Alissa Balocco



VERDI NELLA PARIGI OTTOCENTESCA

La storia della penetrazione e della ricezione della musica di Verdi in Francia attraverso documenti di prima mano.

RUBEN VERNAZZA

Verdi e il Théâtre Italien di Parigi (1845-1856)

De Sono Associazione per la Musica, Torino

Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2019, pp. 397, € 25



Questo volume, nato come dissertazione dottorale dell'autore nell'Université de Tours e nell'Università degli Studi di Milano (enti che, in collaborazione con l'Associazione De Sono, partecipano alla pubblicazione) ha numerosi pregi, tra i quali il più grande e originale consiste indubbiamente nell'aver ricostruito un argomento sinora poco affrontato proponendocelo con l'ottica di uno spettatore parigino di metà Ottocento, sulla base di

una messe di documenti di prima mano. È il 'dilettante' colto della Parigi cosmopolita, «capitale del mondo moderno», il protagonista occulto di questo rigoroso lavoro, l'attore esterno di quel circuito produttivo che faceva capo al Théâtre Italien (1802-1878), a sua volta inserito, in un gioco di cerchi concentrici, nel ricco e complesso circuito teatrale parigino. Argomento principale, o meglio, argomento nell'argomento, la storia della penetrazione e della ricezione della musica di Verdi in Francia, come ben chiarisce l'autore nell'introduzione. Vernazza si occupa di un periodo lasciato scoperto dalla ricerca precedente (il fondamentale studio di Jean Mongrédien, uscito nel 2008, si ferma al 1831, mentre Céline Frigau Manning, successivamente, si è spinta fino al 1848), per una serie di cause, di cui la principale va individuata nella parcellizzazione e parziale dispersione degli archivi del Théâtre Italien. Resta il fatto che in questo teatro furono allestite tutte le opere verdiane in italiano date a Parigi nel decennio 1845-1854, a partire dalla prima locale

di *Nabucodonosor* fino a quella del *Trovatore*, passando per *Ernani* (anche intitolata *Il proscritto*), *I due Foscari* e *Luisa Miller*. L'autore ci presenta dunque il rapporto tra Verdi e il Théâtre Italien, da lui molto amato, dipanandolo in modo documentatissimo nella prima parte del volume, ben avviata dalla ricostruzione del contesto culturale parigino dell'epoca, mentre nella seconda affronta, storicamente e filologicamente, la tematica della produzione e ricezione delle opere verdiane attraverso la veicolazione del Théâtre Italien. Il lavoro è impreziosito da alcune *Appendici* che saranno particolarmente apprezzate dai musicologi ottocentisti: 1. *Cronologia degli spettacoli d'opera del Théâtre Italien*; 2. *Compagnie del Théâtre Italien* (periodo 1845-1856); 3. *Cast delle "prime" verdiane al Théâtre Italien*; 4. *Documenti sul progetto inerente alla nomina di Verdi a «Directeur de la Musique» del Théâtre Italien (carte d'archivio e stampa periodica)*, seguite da un'imponente e aggiornata *Bibliografia*.

Paola Ciarlantini



Théâtre Italien

In questi mesi in cui, pur tra mille incertezze, è ripresa a pieno regime l'attività didattica "in presenza" nelle nostre istituzioni, la lettura di questo singolare volume sollecita interessanti riflessioni sulla didattica, ma anche sulla funzione e il ruolo dell'insegnamento musicale specialistico nella nostra società. **Kammermusik. Prove per una didattica a distanza di repertori cameristici in epoca Covid**, a cura di Giuseppe Fagnocchi, pubblicato nel giugno 2021 da Apogeo, è frutto collettivo del lavoro di cinquantaquattro studenti e di un piccolo gruppo di cinque docenti del Conservatorio di Rovigo, realizzato "a distanza" durante il rigoroso lockdown della primavera 2020. Già nelle prime righe dell'introduzione colpisce la determinazione e la creatività con cui i quattro docenti di musica d'insieme e da camera del Conservatorio Venezia (Giuseppe Fagnocchi, Anna Bel-

A DISTANZA MA INSIEME

La sfida di docenti e studenti a valorizzare il lavoro collettivo in tempi di lockdown

AA.VV.

Kammermusik. Prove per una didattica a distanza di repertori cameristici in epoca COVID

Apogeo editore, Adria, pp. 283, s.i.p.

A cura di Giuseppe Fagnocchi

lagamba, Federico Guglielmo e Daniela Borgato) insieme al bibliotecario Raffaele Deluca, hanno affrontato la sfida della didattica a distanza, in un ambito come quello cameristico, che tra tutti sembrava essere quello di più difficile realizzazione. "Contrastare la pandemia, per noi musicisti e formatori, non poteva limitarsi al passivo ma prudente lockdown con le

istituzioni didattiche e artistiche rigorosamente chiuse, o ad una sola didattica d'emergenza, ma significava entrare in azione con ciò che era nelle nostre possibilità per mantenere fruttuose relazioni con i nostri studenti e tra noi stessi". Da questa ferma determinazione è scaturita un'esperienza didattica e umana di valore, di cui questo volume è insieme un prodotto

e una testimonianza di metodo. Prendendo le mosse dal breve, ma corposo "profilo storico" della musica da camera, tracciato da Giuseppe Fagnocchi, nella cui scrittura precisa e appassionata trapela la ricchezza dei riferimenti culturali e l'ampiezza di vedute, docenti e studenti si inoltrano in percorsi che attraversano in varie direzioni il repertorio cameristico. Sono prese in esame le problematiche relative all'interpretazione dei repertori più antichi, con un interessante studio delle edizioni e dei programmi da concerto ottocenteschi che per primi hanno consentito il recupero e la diffusione dei capolavori barocchi, come le trascrizioni e le revisioni di Alfredo Casella delle opere di Johann Sebastian Bach. Molto suggestiva è anche la rilettura della *Recherche* di Marcel Proust, che censisce i riferimenti musicali di cui pullula il romanzo, ritrovando nella musica francese dell'epoca i modelli e le suggestioni che daranno vita alla Sonata e al Settimino dell'immaginario compositore Vinteuil. Ampio spazio è dedicato anche ad un filone di ricerca quanto mai raro e inesplorato: i repertori legati alle storie di musicisti ebrei che furono internati nei campi italiani durante il regime fascista. La memoria di queste esperienze di "vite sospese" in circostanze e modi drammatici, e la loro ricostruzione storica, condotta con rigore su una ricca collezione di documenti digitalizzati, testimonia anche la capacità di riflessione su temi universali e

quanto mai attuali quali la responsabilità collettiva, la libertà, il rapporto tra cultura e politica, la solidarietà.

La dimensione cameristica di questo lavoro è percepibile anche solo sfogliando il volume: in un ambito storico che va dal Barocco ai nostri giorni, si allineano i brevi saggi di approfondimento storico-critico del repertorio da camera, realizzati dagli studenti riuniti in piccoli gruppi di lavoro, che riproducono, spostandolo in ambito teorico, le modalità di discussione, indagine e approfondimento tipiche del lavoro cameristico. La grande intuizione didattica di questo progetto ci sembra proprio racchiusa in questa riuscitissima capacità di preservare la dimensione cameristica anche in una condizione, quella del *lockdown* e della didattica a distanza, che più di ogni altra sembrava sfavorevole al lavoro collettivo. La viva comunità di docenti e studenti che questo volume ci fa conoscere, sembra esser riuscita ad utilizzare la didattica a distanza non solo come una "riduzione del danno", un mezzo per sopperire alle necessità e all'urgenza dettate dall'emergenza epidemiologica, ma addirittura, come nella migliore tradizione della scuola italiana, come una risorsa, un'opportunità di riflessione.

Abilità e competenze tipiche del lavoro cameristico, come lo studio collettivo, la capacità di ascolto e discussione, la trasversalità e multidisciplinarietà dei campi di indagine, la capacità di trasferire



intuizioni e saperi tra mezzi espressivi e linguaggi differenti, vengono fatte uscire dal ristretto ambito specialistico, per allargarle a dimensioni nuove che potenzialmente si estendono all'intero campo del sapere e dell'esperienza umana. Un'intuizione preziosa, che una volta di più ci fa riflettere sull'insostituibile valore per l'intera collettività dell'insegnamento specialistico della musica, che si svolge da secoli con passione e sapienza nei nostri Conservatori, e sulla cui importanza manca sovente una consapevolezza e una riflessione approfondita.

Mauro Cardi

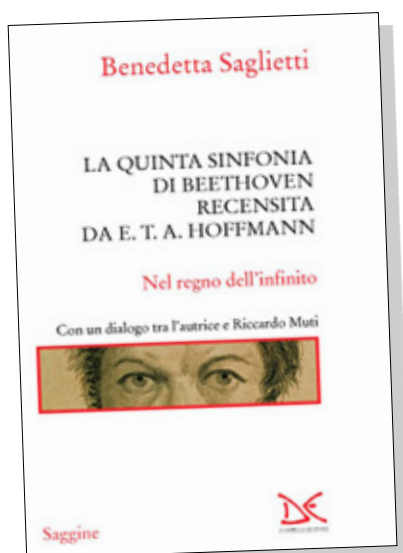
Il celebre incipit della *Quinta* sinfonia di Beethoven non è, come l'ascolto odierno potrebbe indurre a pensare, motivo bastevole per spiegare la fortuna che questa composizione ebbe a partire dall'età romantica: sinfonia, peraltro, sfortunata alla sua prima

L'INEFFABILE BEETHOVENIANO

Una traduzione inedita introdotta da un dialogo con Riccardo Muti

BENEDETTA SAGLIETTI

La Quinta Sinfonia di Beethoven recensita da E.T.A Hoffmann.
Edizioni Donzelli, Roma, 2020, pp.114, € 19



esecuzione, avvenuta nel dicembre del 1808 a Vienna, un concerto dalla durata impegnativa e segnato da imprevisti esecutivi. La *Quinta* sinfonia è, in realtà, la prima opera che nelle recensioni, e a partire specialmente da quella di E.T.A Hoffmann (qui critico ancor prima che letterato di gran fama), dà il via all'interpretazione romantica della musica di Beethoven. La recensione di Hoffmann viene tradotta, nel saggio di Benedetta Saglietti, per la prima volta integralmente in italiano: il tutto corredato da una presentazione storica sulla composizione e sulla ricezione della sinfonia esemplificata dai documenti dell'epoca, fino

all'analisi di Berlioz del 1862, sua definitiva consacrazione romantica. L'autrice mette così in luce come, negli abbozzi di una nascente estetica musicale ancora in nuce, la *Quinta* sinfonia beethoveniana venga descritta come un *mondo di spirituali meraviglie*, manifestazione di un sentire ineffabile, superando definitivamente la parola nella capacità di esprimere l'infinito.

La scrittura di Benedetta Saglietti è scorrevole e piacevolmente divulgativa, senza che questo privi di densità un argomento così sottile: sia la traduzione che l'apparato critico della recensione offrono un quadro chiaro e ampio di tutti

gli elementi fondamentali per la comprensione della novità del linguaggio utilizzato da Hoffmann, ricco di termini esoterici e misterici che da lì a poco saranno tipici della sua produzione letteraria, e ben collegando questa terminologia alla nascente concezione di musica assoluta in ambito tedesco. La scelta di porre in apertura un'intervista a Riccardo Muti è ottima: il dialogo, affascinante, inaugura un percorso a ritroso che, dal nostro sguardo presente sulle sinfonie beethoveniane, costringe a interrogarsi su cosa nasconde la storia della ricezione della *Quinta*, uno spartiacque nella formazio-

ne del nascente sentire romantico e nel riconoscimento unanime in Beethoven della capacità di parlare non più all'uomo, ma *dell'uomo*.

Un testo per amatori ma anche per più esperti musicologi: il corredo di documenti anche iconografici, che comprende scansioni di abbozzi, partiture e programmi di sala, e la ricca appendice che rimanda alle numerose critiche e recensioni della sinfonia beethoveniana, fanno di questo saggio un testo di grande interesse per tutto il pubblico.

Alissa Balocco



Benedetta Saglietti

Gian-Luca Petrucci, primo flauto di rilevanti orchestre come quelle della RAI e del Teatro Regio di Parma, docente di flauto presso il Conservatorio Santa Cecilia in Roma, ha già scritto un importante libro su una delle figure più di spicco del flautismo ottocentesco, Giulio Briccialdi. Con questa nuova opera ha deciso di cimentarsi narrando vita, aneddoti, sfumature caratteriali e carriera di quello che invece è stato il cardine del flauto nel '900 italiano: Severino Gazzelloni. La carriera prodigiosa di questo musicista, di cui nel 2019 ricorreva il centenario della nascita, ha ispirato intere generazioni di flautisti, e ancora oggi continua a rimanere punto di riferimento per chi si avvicina alla musica attraverso questo strumento. I grandi compositori del Novecento trovarono in Gazzelloni un esecutore privilegiato delle opere di musica contemporanea, opere cucite su misura per le sue straordinarie capacità tecniche; da cui la scelta frequente da parte dei compositori di considerare il flauto come veicolo di realizzazione di ambizioni, idee, sperimentazioni tecniche ed esplorazioni sonore. L'atteggiamento da artigiano nei confronti dello strumento, permette di accostarlo ai grandi esecutori dell'Ottocento. Dalla musica classica, al jazz, al pop, o alla musica per film, l'elenco di registrazioni è molto ampio e l'autore del libro ci fornisce un prezioso catalogo delle sue incisioni e pubblicazioni, divise tra discografia e nastrografia, suddivise per

UN DIVO DEL NOVECENTO STRUMENTALE

La biografia documentata di una vera e propria icona del flauto

GIAN-LUCA PETRUCCI

Severino Gazzelloni. Il flauto protagonista
Zecchini editore, Varese, 2018, pp. 186, € 29

casa discografica. Il libro, articolato in 6 capitoli, ci presenta nel primo l'uomo, nel secondo il musicista. Successivamente viene esplorata la sua ricerca musicale, la didattica, i rapporti con i maggiori musicisti italiani, con la scuola flautistica dell'epoca, con il mondo musicale internazionale, in cui una parte ampia è dedicata a Stravinskij e al rapporto personale che esisteva tra i due. A riguardo, lo stesso Gazzelloni, ci dice nell'interessante incipit autobiografico *"Igor' Stravinskij che mi voleva un bene eccezionale e che, nelle sue Memories and Commentaries, ha avuto parole per me molto significative"*. Il libro si chiude con una raccolta di documenti, spartiti, locandine di concerti, copertine di dischi, manifesti pubblicitari e foto che rappresentano la vita del musicista sia in ambito istituzionale e professionale che nella vita quotidiana. Lo scrupoloso lavoro biografico fatto dall'autore, è reso

ancor più interessante da capitoli dedicati alle esperienze professionali, che danno uno spaccato della vita di questo artista e della realtà musicale dell'epoca. Si possono trovare importanti riferimenti alla storia della musica del XX secolo, in paragrafi come "1952, L'epopea di Darmstadt", oppu-



re nel paragrafo "La dedica" in cui viene descritta la *Gazzelloni Mania* che negli anni Cinquanta aveva portato musicisti di tutto il mondo a scrivere e a dedicare brani al flautista italiano, oppure ne "La grafia della nuova musica", in cui viene descritto il ruolo di spicco che il musicista si trovò ad avere nella ricerca di soluzioni a tali questioni e che portò in quegli anni al "Symposium Internazionale sulla problematica dell'attuale grafia musicale". L'ampia documentazione di questo libro, lo rende adatto a qualsiasi musicologo e musicista si voglia avvicinare alla figura di questo grande flautista, ma la scorrevolezza del linguaggio e la varietà degli elementi contenuti prospettano un facile godimento nella lettura per chiunque voglia scoprire e conoscere meglio la figura di questo straordinario artista.

Andi Zeka



Gian-Luca Petrucci presenta il libro su Gazzelloni

UNA "PROLE PRIVILEGIATA"

Il ruolo della famiglia modenese Bononcini nel barocco europeo

AA.VV.

I Bononcini da Modena all'Europa (1666-1747)

a cura di Marc Vanscheeuwijck

Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2020, pp. 372, € 38

Questa recente pubblicazione è frutto del Convegno Internazionale organizzato a Modena, 2-3 dicembre 2016, da *Grandezze & Meraviglie*, in collaborazione con prestigiosi istituti italiani europei e statunitensi. Il libro si concentra sulla famiglia modenese dei Bononcini: Giovanni Maria (1642-1678) e la sua «prole così privilegiata» (secondo una definizione dello stesso Giovanni Maria in una dedica a Leopoldo I), Giovanni (1670-1747), Antonio Maria (1677-1726) e Angelo (1678-1753). Vengono esplorate vita, opere, attività e influenza, sia nella musica vocale sia in quella strumentale, di questi musicisti virtuosi e abili compositori, acclamati in Italia e in Europa. Pubblicato dopo quattro anni di intenso e rigoroso lavoro (selezione revisione e ampliamento) e composto da dodici saggi (otto in italiano e quattro in inglese), il volume si apre sul tema «Idee ed Editoria» con contributi rivolti ai madrigali da camera di Giovanni Maria (M. P. Del Duca) e alle stampe bolognesi dei Bononcini (A. Vannoni e R. Vettori). La seconda parte è dedicata alla musica strumentale di Giovanni Maria e dei figli Giovanni e Antonio Maria: dall'uso del canone nella produzione strumentale del padre (W. K. Kreyszig) all'analisi di due sonate per violoncello, recentemente scoperte, del figlio Gio-



Giovanni Bononcini

vanni (G. Olivieri), dai diversi tipi di "bassi di violino" preferiti dai fratelli Bononcini (M. Vanscheeuwijck) alle composizioni per flauto dolce in alcune cantate inedite di Antonio Maria (A. Romagnoli). Nella terza parte, rivolta alla musica vocale, vengono analizzate ed esplorate le opere vocali di Giovanni *L'Amor eroico frà pastori* (T. Chirico), *Il Trionfo di Camilla* (R. Halton); gli oratori di Giovanni Maria e del figlio Giovanni (E. Abbado) e *La Conversione di Maddalena* (H. Roberts); le cinque serenate romane (C. Pelliccia) e *L'Euleo festeggiante* (F. Lanzellotti), tutte opere di Giovanni. Chiudono l'opera due saggi - le influenze stilistiche viennesi nelle



I BONONCINI DA MODENA ALL'EUROPA (1666-1747)

A CURA DI
MARC VANSCHEEUWIJCK

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

composizioni teatrali di Antonio Maria (L. Marcaletti) e l'attività artistica della moglie di Giovanni, Margherita Balletti (M. Zaccaria) - e, infine, una preziosa quanto esaustiva bibliografia.

La pubblicazione offre una prima rilevante monografia su questi artisti, in tempi moderni. Sebbene in passato molti autori si siano dedicati all'approfondimento di tematiche specifiche, mancava uno studio esaustivo che comprendesse i tanti aspetti dell'attività e dell'importanza che questi musicisti modenesi ebbero nello scenario musicale europeo a cavallo tra Sei e Settecento. Inoltre, il libro propone diverse e interessanti novità scaturite dalla più recente ricerca. Volume di grande interesse, quindi, che rilancia la famiglia Bononcini come figura centrale nel barocco europeo e, nel contempo, si impone come necessario punto di partenza per i futuri studi su questa straordinaria dinastia.

Marco Pesci

TUTTO SUL CANTO CORALE

Una raccolta di saggi per conoscere e approfondire

AA.VV.

Singing with children, International Perspectives

edited by Johann van der Sandt

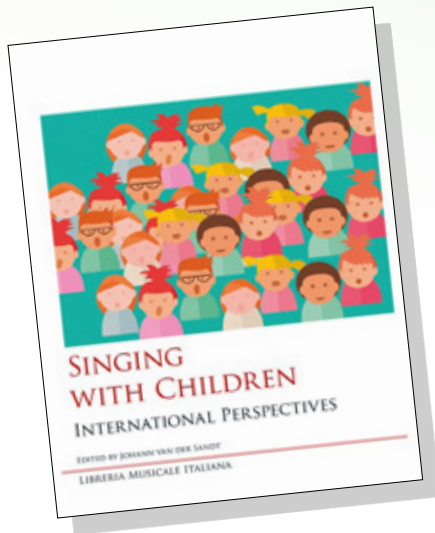
Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2020, pp. XV+288, € 30 (in inglese)

Questa libro è un compendio di studi sul tema del canto corale nell'età scolare. Comprende le riflessioni di autori che condividono la visione del canto corale come strumento per la formazione di per-

sonalità, identità e competenze sociali. Il testo tratta aspetti morfologici della gola e dei cambiamenti dovuti allo sbalzo ormonale, si sofferma sulle strategie per un miglior uso dello strumento vocale e sullo sviluppo di tale strumento in età ado-

lescenziale e pre-adolescenziale. Inoltre propone un excursus parziale delle teorie pedagogiche maggiormente diffuse riferite al tema della musica di insieme e riflette sul tema della musica e del canto come strumenti di crescita individuale e sociale. Alcuni saggi si occupano inoltre dell'aspetto tecnico della scelta dei brani, della gestione della relazione all'interno del gruppo corale e della figura del direttore, infine osservano le varie scelte pedagogiche didattiche in Europa e all'estero rispetto al tema della musica nelle scuole.

Il volume è strutturato in tre parti; la prima illustra alcune teorie che esplorano le dinamiche intrinseche del canto infantile e si sofferma nello specifico sul cam-



biamento della voce negli adolescenti maschi data la diretta ricaduta sulla performance vocale. Entra nel dettaglio e fornisce diversi strumenti per affron-

tare la mutazione della voce e il suo uso scorretto. Si parla anche dell'importanza pedagogica del coro e del canto, si elencano una serie di studi che definiscono i vantaggi e i benefici che l'appartenenza a un coro scolastico può riservare ad adolescenti e pre-adolescenti.

La seconda parte è dedicata ad autori che hanno lavorato direttamente con cori di bambini in contesti speciali. Il canto è considerato strumento di integrazione e inclusione in ambito scolastico, ma anche extra scolastico con riferimento a scritti di alcuni professori e musicisti che hanno sperimentato cori di giovani in funzione di un'integrazione sociale e come strumento per implementare l'incontro, il confronto e l'inclusione di ragazzi appartenenti a contesti svantaggiati o disagiati. Nella terza parte si affronta una riflessione che va oltre l'ambito strettamente corale e si applica alla didattica musicale in particolare nel contesto della scuola dell'infanzia e della scuola primaria.

Gli autori si soffermano sulle scelte dei brani da eseguire, dei temi da affrontare e degli strumenti per un approccio didattico più adeguato; indagano la sfera emozionale e le implicazioni per i compositori. Il libro è arricchito da una copiosa bibliografia che, al termine di ciascun capitolo, mostra i riferimenti dell'autore rispetto ai temi trattati. È sicuramente un testo molto specifico rispetto all'ambito musicale e anche ai contesti di applicazione. Non è facile in Italia trovare una scuola secondaria di primo o di secondo grado che preveda attività curricolari a tema musicale così organizzate e continuative. Di solito ci si appoggia a esperti extra-scolastici o a realtà parallele strutturate. In ogni caso il testo è una buona fonte di materiale sul tema, è ben organizzato e mostra cosa sia possibile fare con una formazione specifica in un contesto ricettivo.

Teresa Gozzi

QUANDO LA MUSICA È POLITICA

La militanza artistica del compositore portoghese Lopes-Graça sotto il regime di Salazar

COSIMO COLAZZO

Musica e impegno, L'antifascismo e l'opera di Fernando Lopes-Graça
Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2019, pp. 272 + 2 CD allegati € 35

Fernando Lopes-Graça è stato un compositore portoghese noto soprattutto entro i confini della sua terra: della sua vita risalta il rigore e la assoluta fedeltà agli ideali dell'antifascismo durante gli anni dell'Estado Novo (1933-1976), che gli costarono parecchi impedimenti dal punto di vista professionale, tra arresti e divieti di insegnamento. Il libro di Cosimo Colazzo, pianista, compositore, e attuale docente di questa disciplina



Cosimo Colazzo

presso il Conservatorio di musica di Trento, punta a riempire il vuoto di conoscenza su questo compositore, essendo stata la sua opera essenzialmente legata al recupero e allo studio della musica popolare portoghese, al fine di opporsi al falso nazionalismo musicale del regime. L'attività di Lopes-Graça non corrisponde a quella di un folclorista o di un etnomusicologo, poiché il suo interesse è principalmente compositivo: del repertorio popolare lo incuriosiscono i molteplici aspetti espressivi che, combinati col nuovo linguaggio della post-tonalità, possono dar vita ad una musica veramente nazionale. Il progetto artistico diventa così politico, laddove conoscere il mondo rurale significa attivare una dialettica critica con una specifica visione del mondo e sollecitare un cambiamento volto alla realizzazione di una società più giusta e libera.

La ricchezza e la profondità del pensiero di Lopes-Graça sono affrontati nei primi due capitoli del libro: è qui ripercorsa in maniera particolareggia-



ta la sua attività di teorico e scrittore, fondatore e collaboratore di riviste militanti di sinistra e anticlericali, e in primo piano alla guida di associazioni impegnate a fare fronte comune contro il regime. Le sue posizioni compositive sono radicali, rivolte verso la musica moderna e in chiara direzione anti-romantica: ai primi anni di militanza appartengono canti politici su testi di poeti resistenti, alternativa alla musica di regime, e canzoni popolari che indaga, raccoglie e trascrive riarmonizzandole per il suo Coro della Academia de Amadores de Música. Dopo la parentesi di un capitolo dedicato ai suoi rapporti con gli intellettuali del Brasile, paese che negli anni '40 è nel pieno di un di-

battito culturale identitario, si passa all'analisi musicale: la seconda metà del libro è dedicata all'esame compositivo di diverse opere di Lopes-Graça, dalle *Melodias rústicas portuguesas* - in cui il recupero di elementi del linguaggio popolare si affianca alla trasformazione di queste secondo il nuovo linguaggio post-tonale - fino ad una delle sue maggiori composizioni, *Requiem pelas vitimas do fascismo em Portugal*.

La conoscenza e l'esperienza di Cosimo Colazzo permettono di cogliere, con precisione e puntualità, le caratteristiche salienti del linguaggio musicale di Lopes-Graça. Il volume è inoltre arricchito di due CD, con musiche del compositore per pianoforte solo, a quattro mani e a due pianoforti eseguite da Colazzo stesso e in duo con Maria Rosa Corbolini. La combinazione, in questo volume, da una parte di una consisten-

te parte teorica che ripercorre la vita dell'intellettuale e attivista compositore, e dall'altra di un contributo sonoro che possa acusticamente farci conoscere l'opera del musicista, restituisce a pieno l'immagine incredibile dell'attività militante artistica e politica del portoghese: talmente unica da non poter più essere sconosciuta al resto d'Europa.

Alissa Balocco



Il libellum, che nasce in risposta alle *Sette brevi lezioni di fisica* di Carlo Rovelli, si svela in un percorso "iniziatico", intriso di metafore e allusioni, autoironia e umorismo sottile, a volte quasi dissacrante. Un libro destinato ai lettori più disparati: chiunque può fruirne, chi ama la musica per diletto e chi per professione, e ciascuno può trarne

UN PERCORSO INIZIATICO PER TUTTI

*Immagini e personaggi dalla penna
di un musicista sagace*

BRUNO APREA

Vita segreta delle sette note - Sette brevi lezioni di musica
Edizioni Giuseppe Laterza, Bari, 2018, pp. 119, € 15

le proprie conclusioni. L'autore appare all'inizio come un "fantasma musicale": paladino del linguaggio musicale, del legato e del fraseggio, che da una lezione di pianoforte giunge alle vette della direzione d'orchestra, com'è lecito aspettarsi da un direttore della fama di Bruno Aprea. Illuminanti le personali evoluzioni dell'autore e toccanti le sette istantanee che ci dipinge: dall'ultima apparizione di Karajan con Jessye Norman al debutto della sedicenne Argerich al Busoni, passando poi per Michelangelo, icona di uomo indecifrabile "difficilmente o semplicemente approcciabile, secondo le costellazioni". Da qui una serie di immagini che vedono l'evoluzione

del nostro Aprea da giovane pianista a maestro di direzione d'orchestra. Sono forse queste le pagine più commoventi dell'opera, dal racconto di un Simon Rattle meravigliosamente umano alla tragedia di Luciano Giomarelli, che "solo, immerso nella calce e nel cemento, fece nascere nella sua anima un giardino". Attraverso un mondo ideale in cui l'artista deve esprimere ma non esprimersi, prediligere la gestualità e non la coreutica, "addomesticare l'urlo" per poter cantare, Aprea ci catapulta in una dimensione dove Musica, Fisica e Filosofia vivono dello stesso respiro.

Eleonora Crivelli

La dedica "*Alla dolcezza del suono immortale*" con cui si apre questo libro, lascia intuire da subito la forte valenza che i contenuti e i ricordi presentati hanno per l'autrice. Domenica Pugliese docente di viola presso il Conservatorio di Musica "Luigi Canepa" di Sassari, ha da sempre affiancato all'attività concertista studi di didattica e pedagogia. Fondamentale per il suo percorso artistico è stato l'incontro con Alvaro Company e la sua metodologia, avvenuto durante il suo periodo di formazione; il Maestro le propose di aiutarlo nella stesura degli appunti sulle lezioni contenute nella sua rubrica, dando vita ad una collaborazione diretta, che anni dopo farà nascere l'idea di questo lavoro. Il volume può essere

MUSICA-CORPO, RESPIRO E GESTO

Un allievo di Segovia e l'elaborazione di una biodinamica musicale

DOMENICA PUGLIESE

Biodinamica Musicale. La didattica di Alvaro Company
Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2019, pp. 120, € 20

suddiviso in due macro-sezioni: i tre capitoli iniziali in cui vengono presentate riflessioni sugli sviluppi della didattica strumentale, la Biodinamica musicale e le metodologie strumentali, nell'ottica dell'autrice, che presenta le sue personali conclusioni sugli argomenti, alla lu-

ce della sua esperienza come docente e ancor prima come allieva dei corsi di Alvaro Company. Nella seconda parte del libro sono presenti invece un'appendice con estratti di testi di Alvaro Company in cui la sua metodologia viene presentata direttamente tramite i suoi scritti



ferimento del panorama chitarristico, nel 1960 nel Conservatorio di Musica di Firenze fonda il primo corso di Chitarra classica d'Italia. Quarant'anni di attività di insegnamento lo portano a modificare l'approccio didattico e a calibrare ogni lezione sulla persona che si trovava davanti, arrivando ad elaborare negli anni Ottanta, una metodologia esecutiva non più incentrata sugli aspetti tecnici strumentali, ma aperta ad una visione d'insieme di tutto l'essere, focalizzando l'attenzione sul rapporto musica-corpo. Questo straordinario lavoro gli vale, tra gli altri riconoscimenti, il Premio Massimo Mila "per l'esemplare impegno didattico di una vita". La metodologia esecutiva così creata prende il nome di "Biodinamica musicale", ed è rivolta agli strumentisti di qualsiasi genere. Basata sul rapporto psico-fisico esistente tra respiro e gesto, pulsazione e andamento, si incentra sulla consapevolezza del proprio corpo e sulla naturale emotività che esso contiene. Armonizzando il contatto con lo strumento, in un'intimità che si integra spontaneamente con le diverse situazioni in cui uno strumentista può trovarsi ad esibire, come teatri e sale da concerto, chiamati da A. Company "spazi sonori", si può arrivare a fondere armonicamente questi aspetti apparentemente scissi, per creare quella sintonia con il pubblico, fondamentale per il successo di qualsiasi esibizione. Perfezionare nel musicista la coscienza della postura, la consapevolezza del corpo, il flusso delle energie, l'emotività e la gestualità data

dalla tecnica strumentale e armonizzata con il respiro, sono gli obiettivi di questa metodologia. Alvaro Company, non ha mai voluto pubblicare la sua biodinamica musicale, perché come ci racconta l'autrice "Anche i pensieri più profondi e le verità più sottili, una volta espresse su carta, rischiano di diventare banali e incomprensibili". Domenica Pugliese riesce a superare le difficoltà presentate dal mettere per iscritto un lavoro essenzialmente pratico e fatto di percezione, presentando in modo chiaro una metodologia didattica che altrimenti avrebbero rischiato di essere appannaggio di pochi.

Andi Zeka

e le sue spiegazioni, seguita da un ciclo di 20 lezioni approntate dall'inventore del metodo, in cui l'applicazione dello stesso è presentata in forma concreta. A chiudere e completare il tutto concorrono l'ultima parte, in cui tavole di appunti e disegni, studi sul gesto musicale e sul respiro, preparate direttamente da Alvaro Company mostrano chiaramente la scientificità e profondità dei suoi studi; questa serie di tavole fornisce un'ulteriore forma di pregio a questo libro che con esse unisce la sua funzione di testo divulgativo didattico ad un approccio estetico. Alvaro Company, allievo tra gli altri di Andrés Segovia e figura di ri-



Alvaro Company

ROBERT SCHUMANN E LE SUGGERZIONI D'ORIENTE

Un'indagine dell'esotismo musicale nelle pagine del compositore romantico

FRANCESCO MONTI

L'esotismo in musica. Il caso Schumann

Fondazione Mario Luzi Editore, Roma, 2019, pp. 281, € 26,90

Che la rappresentazione dell'altro da sé sia sempre stato un modo attraverso il quale parlare di sé stessi, è un tema riccamente affrontato nella letteratura degli ultimi decenni. In questo saggio, Francesco Monti propone un'interpretazione delle ricorrenze esotiche che si riscontrano nel catalogo musicale di Robert Schumann. Ma non solo: l'analisi musicologica della poetica schumann-

niana dell'altro viene collocata al centro di una ricca ricostruzione della storia del concetto di esotismo da un lato, e di studio sulle influenze e le ricezioni di questo in musica dall'altro. Prima dell'Ottocento romantico, l'esotico arriva in Occidente tramite l'immagine lontana del mondo ottomano, prima nemico di religione e poi di rotte commerciali: così nascono le moresche e le turcherie, balli, spettacoli e rappresentazioni comiche di un



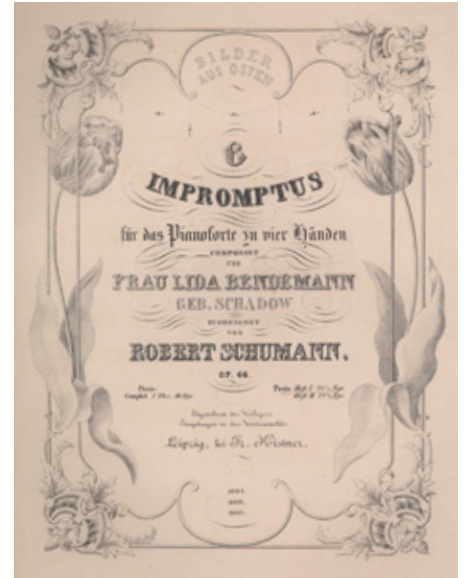
geograficamente diverso e lontano. Nel tardo Settecento l'esotico raccoglie invece la necessità di trovare risposte là dove il secolo dei lumi aveva fallito con

la sua *ratio*, trasformandosi in simbolo di un nuovo desiderio di ricerca interiore ed onirica. Un'ampia prima parte del volume è dunque dedicata alla ricostruzione di questo concetto, che attraversa nel corso dei secoli infinite sfumature e modalità di ricezione; d'altronde, le caratteristiche che nell'arte definivano l'esotico non erano certo portatrici di un'immagine realistica dell'altro, quanto piuttosto di una 'deviazione dalla norma' variamente definita nel corso dei secoli (tant'è che esotismo e folclore condividono molti degli stessi elementi, come attentamente l'autore affronta a più riprese nel corso della trattazione).

L'elenco di composizioni e di autori che si sono ispirati a mondi lontani per la loro musica è vasto, e le numerose citazioni e la ricca bibliografia che vi dedica Francesco Monti ne sono un esempio: sotto il nome di esotismo si va dai rondò *Alla turca* di Mozart, al *Samson et Dalila* di Saint-Saëns, fino alla *Carmen* di Bizet o alle *Pagodes* di Debussy, ognuno con le sue peculiarità. Il caso di Schumann, che occupa tutta la seconda parte del volume, spicca tra gli altri non solo per la vita estremamente particolare del

musicista, ma anche per la modalità con cui questo guarda all'esotico: non abbandonando mai le armonie e i linguaggi propriamente europei (e tedeschi), il musicista colora molte delle sue opere di fascinazioni lontane che, tuttavia, sono e rimangono prevalentemente letterarie.

L'esotico, per Schumann, è dunque in primis conoscenza culturale e non musicale. Così, dopo un'approfondita indagine della biografia del compositore, i suoi rapporti con la filosofia, la letteratura e il contesto musicale che lo circondava, viene presentata una selezione di opere della sua fase di maturità, per poi passare alla loro analisi critico-musicologica. In questo senso, il lavoro del musicologo non sarà tanto quello di trovare e spiegare strumentazioni o armonie estranee al linguaggio occidentale, quanto di fornire interpretazioni su come negli *Spanisches Liederspiel* o nei *Bilder aus Osten* quella Spagna o quell'Oriente vadano ricercati nel clima generale, nel superamento dei confini dei modelli esistenti e proprio nell'adesione alla tradizione musicale tedesca. L'analisi condotta dall'autore è densa, attenta e approfondita e molte sono le questioni portate alla luce nel volume, un ricco saggio che



Schumann Bilder Aus Osten

aiuta ad aprire spiragli di comprensione sulla timida e allo stesso tempo umorale, caleidoscopica figura di Robert Schumann, questa volta in rapporto all'Altro.

Alissa Balocco

LA SINFONIA DEL MIO MONDO

Diario di bordo di un viaggio musicale

LUCIANO BELLINI

Allegro ma non troppo. Pezzi di vita in musica.

Rugginenti, Milano, pp. 267, € 23

L'ultima opera del pianista, direttore d'orchestra e compositore Luciano Bellini si configura come una sinfonia, inizia con un preludio, si articola nei quattro movimenti canonici e chiude con una coda. L'autore la definisce *la sinfonia del mio mondo* a ragion veduta: la narrazione si sviluppa seguendo le tappe fondamentali della sua crescita, anagrafica e musicale. Un padre affettuoso realizza un giorno una tastiera di cartone su cui far esercitare il figlioletto che ha appena iniziato a prendere lezioni di pianoforte, poco dopo compare un giradischi acquistato a rate. Al lettore viene offerta la storia di un'eredità musicale estranea a grandi nomi, sfarzo, conoscenze e alta società, ma che piuttosto prende forma a partire da un'altalena rimasta sospesa su un prato di Montecatone fin dagli anni '40, dall'amore di una famiglia e da un istinto musicale genuino

e naturale. *Allegro ma non troppo* suggerisce che dall'esperienza di essere genitori si può imparare tanto anche per la propria formazione musicale. Attraverso il rapporto con il figlio Luca, flautista, Bellini fa esperienza di nuove sensazioni e situazioni che lo aiuteranno anche ad approfondire lo studio del pianoforte e la gestione dell'ansia da palcoscenico, condizione comune a tanti musicisti di lungo corso e non. Ancora fondamentale risulta l'avventura del suonare insieme, così come quella di suonare lontani da casa, accolti a volte più, a volte meno, dalle altre culture, con le quali è necessario approcciarsi, soprattutto nella veste di didatta "aggiungendo conoscenze senza distruggere consapevolezza" raccogliendo la possibilità d'incontro e di armonia che attraverso la musica si può trovare anche tra gli animi più diversi a prescindere dalla cultura. Infine, il racconto ci



mostra costantemente l'impegno civile dell'artista e la sua attenzione verso le fasce sociali culturalmente più deboli che si coniuga con il fare buona musica senza passare per forza per le istituzioni d'élite. Sullo sfondo la vita culturale, politica e sociale del paese che subirà durante la vita dell'autore diversi momenti drammatici e importanti cambi di rotta.

Adriana Mileto

SALVARE DAL DIMENTICATOIO

Un catalogo delle composizioni per pianoforte e chitarra

ANDREA BALZANI

Il repertorio per pianoforte e chitarra
Edizioni del Faro, 2019, pp. 126, € 16

Una combinazione di duo non troppo frequente, a cui l'autore ha dedicato ampie ricerche, offrendo un catalogo nutrito e ragguardevole per quantità e varietà di epoche e di stili. L'introduzione, di Luigi Alibrandi, illustra gli intenti del volume: "Ritengo che questo lavoro sulla riscoperta e valorizzazione del connubio pianoforte-chitarra sia molto importante per il repertorio e le ulteriori



possibilità del mio strumento. Il lavoro parte dalla tradizione: oltre ai vari Giuliani, Castelnuovo-Tedesco, ecc. vengono portate alla luce numerose opere di autori cosiddetti "minori" dell'800 e 900 che sarebbero andate nel dimenticatoio e che hanno comunque una loro valenza artistica. Tutto ciò si sviluppa e ha epilogo nel nuovo "millennio", dove la sperimentazione e la ricerca compositiva con questa formazione si arricchisce anche dell'uso dell'elettronica musicale. Raccomando vivamente la lettura di quest'opera a tutti i chitarristi, pianisti e compositori perché potranno arricchire il loro bagaglio culturale e prendere spunto per creare - con questa formazione - nuove forme sonore."

A cura della redazione

RACCONTI DI MUSICA

IL SOMMO E LA MUSICA

Una raccolta di studi in un'ottica comparatista

AA.VV.

La musica e Dante. Percorsi sonori intorno al Sommo Poeta

a cura di Stefano A. E. Leoni

Rugginenti, Milano, 2021, 314 pagg., € 23,90

"Sommamente si diletto in suoni e in canti nella sua giovinezza" (G. Boccaccio *Trattatello in laude di Dante*)

In occasione della ricorrenza dei 700 anni della morte di Dante Alighieri, non poteva mancare una riflessione sul rapporto fra il Sommo Poeta e la musica. Il volume raccoglie una serie di saggi e interventi firmati da musicologi, compositori, docenti e ricercatori: musica, storia, scienza, letteratura, nella maggior parte dei contributi fusi in un'ottica comparatistica, interessante e innovativa: dalla presenza della musica nelle tre cantiche del poema dantesco, ad un'indagine sul tema del peccato e della sua rappresentazione sonora, alla figura di Cacciaguida (Par. XVII), alla relazione fra musica, cosmologia, matematica ed anche grammatica e retorica fra le discipline medievali, all'approfondimento degli strumenti musicali, si passa alle analogie fra Dante e Bach e alle relazioni fra Shakespeare, Boito e Dante e agli oltre 130 adattamenti musicali della *Commedia* in

età a noi contemporanea e ad un *divertissement* a firma di F. Schneider. Chi scrive si è particolarmente appassionata al saggio di Chiara Richelmi su Dante e l'armonia delle sfere, che prende spunto da un racconto tratto dalle *Cosmicomiche* di I. Calvino, dal titolo "Il cielo di pietra": "Le sfere planetarie sono un cielo di pietra, nonostante la loro composizione eterea, sono di una materia dotata di moto circolare ed eterna, il cosiddetto quinto elemento o etere, a giustificare nel Medioevo l'esistenza di una musica celeste derivante dal perpetuo volgersi dei pianeti." L'intero universo dantesco è strutturato su un principio d'ordine musicale. Se da un lato la teoria dell'armonia delle sfere trova punti di intersezione con alcune teorie della fisica contemporanea (Teoria delle superstringhe), dall'altro è molto più antica di Dante, e risale alle concezioni pitagoriche e platoniche; secondo il filosofo neopitagorico Giamblico, Pitagora stesso infatti era in grado di udire la musica del cosmo, come una conseguenza dei suoi studi matematici, musicali, geometrici e astronomici (che poi



confluiranno nel quadrivio medievale). La ricercatrice indaga fonti antiche, patristiche e medievali e commenti e critiche recenti, soffermandosi particolarmente sul rapporto fra la *Commedia* e il *Sogno di Scipione* ciceroniano, posto alla fine del *De Republica*; si suppone che Dante conoscesse il *Sogno*, se non altro grazie al diffusissimo commento di Macrobio, e il paragone fra il viaggio nell'aldilà compiuto da Scipione e quello di Dante, risulta immediato; anche Scipione, come Dante, ode la musica delle sfere, e interroga a tal proposito la sua guida, entrambi hanno la consapevolezza di essere parte dell'armonia e della concordia universale.

"Quid? Hic quis est, qui complet aures meas tantus et tam dulcis sonus?" (Cicerone *Somnium Scipionis*, 18)

Elena Aielli

NOTE NEL CINEMA

**LA MUSICA AIUTA A NON SENTIRE
DENTRO IL SILENZIO CHE C'È FUORI**

Liberamente ispirato alla storia della West-Eastern Divan Orchestra, un film che racconta il valore della musica come dialogo tra popoli in conflitto

CRESCENDO
#Makemusicnotwar

Titolo originale: Crescendo

Regista: Dror Zahavi

Paese di produzione: Germania

Genere: Drammatico, musicale

Durata: 102 min.

Musiche: Martin Stock

Cast: Peter Simonischek, Sabrina Amali, Mehdi Meskar, Bibiana Beglau

Data di uscita: 27 agosto 2020



Il suono del violino di Ron rompe il silenzio di Tel Aviv. Siamo in interno. Il ragazzo in campo lungo, la macchina dà importanza alla tranquillità della casa: le foto di famiglia sui comodini, la madre che va in cucina. Ron continua a suonare. A pochi chilometri, a Qalqilya,

Layla sta suonando la stessa sinfonia. Deve premere forte perché il suono delle bombe impedisce di sentire. Stacco. Ron continua a suonare. È tranquillo, non si preoccupa di tener aperti gli occhi. Stacco. Primo piano su quelli di Layla: stanno lacrimando. Il gas penetra dalle finestre chiuse. Deve smettere, correre in cucina ad asciugarsi. Riesce a vedere il leggio nell'altra stanza. Lascia tutto sul bancone e torna a suonare, sforzandosi di intravedere le note facendo scivolare le lacrime. Stacco. Ron ha già finito.

Entrambi faranno parte dell'orchestra nata come progetto di pace, composta da giovani musicisti israeliani e palestinesi, diretta da Eduard Sporck (Peter Simonischek), che non nasconde fin da subito le sue riluttanze. Il maestro e i ragazzi scoprono però di avere un passato segnato da un'esperienza comune: entrambi sono cresciuti pensando che l'odio fosse l'unica soluzione, una normalità inevitabile. Sporck, che ormai da anni è riuscito a lasciarsi alle spalle questa idea, decide di spostare le prove dell'orchestra in terreno neutro, in Sud Tirolo, nel tentativo di far accettare ai ragazzi quella che per lui, adesso, risulta la scelta più semplice. La sfida però non è facile: le differenze sono profonde e l'odio viene tramandato come eredità familiare. La destinazione non è lasciata al caso. Infatti è proprio in quel luogo che Sporck, anni prima, era riuscito, con non pochi sforzi, a perdonare un passato che gli era stato imposto e per il quale viene ancora colpevolizzato.

Il riferimento alla West Eastern Divan Orchestra - fondata dal direttore Daniel



Barenboim e da Edward Said – è immediato. Dal 1999 Said mette insieme musicisti provenienti da paesi storicamente in conflitto, nel tentativo di instaurare un dialogo e sanare le mancanze che la politica non riesce a colmare, o che continua ad ignorare.

Non bisogna farsi ingannare però: "Crescendo" non è una smielata supplica alla pace. Il regista Dror Zahavi, nato a Tel Aviv, non dà false speranze: il conflitto c'è, continua, le fazioni esistono e non smettono di versare sangue. Quello che offre però è uno spazio di tregua, dove i ragazzi si possono guardare e riconoscere il volto di un'altra vittima invece di quello del proprio oppressore. Lo scopo di tutto questo non cade in secondo piano: i musicisti imparano ad ascoltarsi e a suonare insieme. Nonostante il successo la sfida rimane: sono stati davvero sufficienti gli sforzi di Sporck?

Tra tutti i significati che si possono attribuire alla musica, Zahavi riesce ad aggiungere un altro: quello di presa di posizione politica.

Sofia Polliotto





DODICI RINTOCCHI PER LA MORTE DANZANTE

La *Danse macabre* per orchestra di Saint-Saëns in una nuova singola edizione Bärenreiter

CAMILLE SAINT-SAËNS

Danse macabre pour Orchestre op. 40

Edité par Hugh Macdonald

Bärenreiter, Kassel, BA 8834, 2019, pp. 54, € 39.95

La *Danse macabre* di Saint-Saëns è probabilmente l'opera più nota e rappresentativa dell'immaginario teatrale popolare della morte, eppure le sue prime esecuzioni furono accolte con tiepido entusiasmo, se non anche con qualche fischio. Nonostante la tradizionale orchestrazione, Saint-Saëns aveva infatti inserito nella sua composizione qualche novità, delle quali la più evidente era l'abbassamento dell'intonazione del violino protagonista di un mezzo tono, da *mi a mi bemolle*. Espediente che, oltre a creare un diabolico intervallo di tritono con il *la* del primo accordo, alterava nell'ascoltatore l'impressione di una scordatura.

Bärenreiter-Verlag pubblica in edizione separata la partitura per orchestra, estratta dall'opera completa *Camille Saint-Saëns* -

Oeuvres instrumentales complètes: di conseguenza, per eventuali Note critiche e Descrizione delle Fonti, la Prefazione rimanda al corrispondente volume di questa serie. La partitura è comunque fornita di un'introduzione che ripercorre la storia dell'opera e le peculiarità orchestrali che l'hanno resa celebre. La precede anche il testo della parte della poesia 'Égalité-Fraternité' di Henri Cazalis, a cui il compositore si ispirò per questo poema sinfonico, e presente nell'autografo: da qui Saint-Saëns trasse l'immagine della morte danzante, nell'ora della mezzanotte (i dodici rintocchi, sussurrati, dall'arpa iniziale), al suono del suo violino. Sulla scia dei poemi sinfonici di Liszt, e soprattutto del suo *Totentanz*, la *Danse macabre*, composta nel 1874, si distacca momentaneamente dal tradizionale interesse del compositore per la mitologia e la letteratura classica, essendo l'unico tra i quattro poemi sinfonici composti tra il 1872 e il 1877 ad avere come soggetto un elemento di superstizione medievale. L'edizione della partitura, curata da Hugh Macdonald, fornisce uno sguardo aggiornato e completo sulla versione orchestrale di questo piccolo capolavoro del maestro francese, ai più conosciuta soprattutto nella versione per due pianoforti, curata dallo stesso Saint-Saëns, e nella riduzione virtuosistica di Liszt per piano solo.



Alissa Balocco

UN MANOSCRITTO RITROVATO

La sonata "Alla Turca" ricostruita dalla fonte originale

W. A. MOZART

Sonata in A major for Piano KV 331 (330i),
edited by Mario Aschauer

Bärenreiter-Verlag, Germania, 2020, BA 11816, pp. 47,
€ 12.95



Il ritrovamento di un manoscritto perduto non è un fatto da tutti i giorni, e in questo caso l'evento ha quasi le fattezze di un miracolo. A soli tre anni di distanza dalla prima sua pubblicazione della Sonata in La maggiore, K.331 (300i) di Mozart, nel 2017, Mario Aschauer ritorna sulla sua edizione alla luce di un'importante scoperta: il rinvenimento di un manoscritto, prima sconosciuto, che finalmente avrebbe permesso una completa ricostruzione della versione autografa dello spartito mozartiano. La sonata in questione, composta nel 1783 e nota ai più per il suo celebre Rondò 'Alla Turca', presenta numerosi problemi di ricostruzione filologica: solo tre i fogli del manoscritto autografo, che mancano dell'introduzione dell'*Andante*

grazioso, della fine del trio, e di gran parte del finale. A questo si aggiungono le difficoltà date dalle modifiche e dalle differenze riscontrate sia nei manoscritti circolanti della prima edizione pubblicata da Artaria (1784) sia nelle successive raccolte di sonate di Mozart edite da Breitkopf & Härtel (1798). L'edizione di Aschauer del 2017 proponeva perciò due versioni della sonata: la prima basata sugli spartiti di Artaria, la seconda sul manoscritto autografo, e perciò parziale data l'incompletezza della fonte. La nuova pubblicazione ripropone questa doppia edizione, con la differenza che ad oggi Aschauer ha potuto ricostruire la forma completa della sonata dalla fonte originale di Mozart, prima limitata a qualche Variazione e ad una breve parte del Rondò. L'importanza della copia ritrovata a Monaco nel 2017 risiede nel fatto che questa, diversamente dalle altre, risulterebbe derivare proprio da un autografo: un aspetto determinante anche a conferma delle ipotesi espresse da Aschauer nella Prefazione, secondo le quali copie di un testo autografo circolavano complete prima della pubblicazione di Artaria. Anche perché, sottolinea lo studioso, questa sonata, essendo precedente al 1784, si affianca ad altre composte principalmente ad uso familiare o didattico.

Il manoscritto ha permesso ad Aschauer di approfondire anche questioni riguardanti il processo creativo della sonata: ad esempio, la Prefazione si arricchisce di una sezione dedicata alla genesi dell'*Allegrino* (Alla Turca), che nel manoscritto ritrovato presenta un'indicazione di *Da Capo* non usuale nella scrittura del musicista e che testimonia un possibile intervento secondario di Mozart a sonata già completata. Chiare e dettagliate sono poi le pagine dedicate alla ricostruzione di un'esecuzione storicamente informata della sonata, che affrontano questioni che vanno dall'uso del pedale allo staccato e agli abbellimenti. Conclude l'edizione un lungo apparato critico sulle specifiche scelte filologiche adottate nel lavoro di ricostruzione dello spartito.

Alissa Balocco

LOW COST DI QUALITÀ

Un'antologia di celebri arie d'opera tratte dalle Urtext integrali pubblicate dal grande editore tedesco.

AA.VV.

Bärenreiter Opera Kaleidoscope for Soprano
BA08828, pp. 62, € 5

Come suggerisce la copertina, Opera Kaleidoscope è una raccolta di famose arie per soprano già pubblicate in riduzione integrale per canto e pianoforte da Bärenreiter. Ad un prezzo più che accessibile viene offerto uno sguardo sulle gemme del repertorio operistico, spaziando dal primo barocco all'epoca romantica, senza sacrificare l'affidabilità degli spartiti. Arie di Monteverdi, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven,

Berlioz, Smetana e Chabrier condensate in una pratica antologia da portare sempre con sé per avere a portata di mano i capolavori del repertorio italiano, tedesco, francese e ceco. Non mancano le traduzioni in tedesco, nella maggior parte dei casi in versione ritmica, utili per lo studio e per le performances di studenti e professionisti. L'operazione editoriale può dirsi riuscita: complice la qualità della carta, della stampa e della rilegatura, nonché dell'impaginazione che rende particolarmente leggibile lo spartito, questa raccolta rende l'idea della serietà delle pubblicazioni Bärenreiter.



Adriana Mileto

DANZANDO CON BARTÓK

Viaggio per i Balcani con pianoforte e fisarmonica

BÉLA BARTÓK

Sechs Tänze in Bulgarischem Rhythmus für Klavier
Wiener Urtext Edition, UT 50414, pp. V+27, € 7,50

BÉLA BARTÓK

Rumänische Volkstänze für Akkordeon
Arrangiamento di Teodoro Anzellotti
Universal Edition, UE 36727, pp. 9, € 12.95

“È difficile sopravvalutare l'importanza pedagogica e storica del *Mikrokosmos* di Bartók”. Questa l'apertura della prefazione, scritta dagli autori Michael Kube e Jochen Reutter. Il nome di Béla Bartók è strettamente legato alla didattica pianistica, dopotutto, esiste pianista che da bambino non ha mai affrontato il *Mikrokosmos*? A conclusione di quest'opera rivoluzionaria del 1940 si collocano le *Sei danze in ritmo bulgaro*, composizioni solide e introspettive che si pongono al di là di semplici pezzi didattici e che presuppongono un certo bagaglio tecnico e culturale del pianista. Come suggerisce il titolo, sono pezzi ispirati al 'ritmo bulgaro', infatti le prime difficoltà che emergono sono legate alla presenza di tempi in

5/8, 7/8, etc. I tempi irregolari, le sonorità modali e pentafoniche uniti al carattere improvvisativo delle danze richiamano una “modernità” familiare anche a chi è vicino al mondo jazz, anzi, non mancano neanche sonorità che rimandano alle *blue notes*! Di grande aiuto per l'esecutore inoltre è la presenza di note critiche finali e che le note sull'interpretazione e diteggiature sono state scritte proprio dal compositore stesso.

Degne di nota sono anche le *Danze rumene* del 1915, composizione pianistica qui proposta in una trascrizione per fisarmonica. La trascrizione del musicista italo-tedesco Teodoro Anzellotti non si allontana dall'idea originale, riproduce in maniera pressoché identica la versione pianistica e offre quindi all'ascoltatore un panorama timbrico molto diverso da quello del pianoforte. Rispetto alla partitura originale ci sono saltuariamente piccoli espedienti per cercare di ricreare l'effetto del pedale di risonanza sulla fisarmonica, che però non alterano, anzi rispettano quanto scritto da Bartók.



Piergiuseppe Lofrumento

Studente del Corso di Tecniche della Comunicazione

FÜR ELISE, ABBOZZI E CORREZIONI DA BEETHOVEN AD ASCHAUER

Una nuova proposta interpretativa dello schizzo autografo secondo il musicologo tedesco

L.V. BEETHOVEN

Bagatelle in A minor for Piano WoO 59 "Für Elise"
Edited by Mario Aschauer
Bärenreiter-Verlag, 2021, BA11839, pp. 10, € 4.50

Sulla più famosa bagatella di Beethoven, in La minore, anche meglio conosciuta come Für Elise, molto è stato scritto ma troppo ancora rimane da scoprire: composta intorno al 1808-1810, fu pubblicata quarant'anni dopo la morte del compositore, nel 1867, dallo studioso tedesco Ludwig Nohl, che trovò l'autografo in possesso di una maestra di pianoforte di Monaco. Da quel momento purtroppo, il manoscritto originale risulta perduto, e ciò che sopravvive è solo uno abbozzo, che differisce significativamente dalla versione stampata e che Beethoven revisionò intorno al 1822 forse con l'intenzione di pubblicare una collezione di bagatelle. Le affermazioni dello studioso non possono essere verificate a causa della scomparsa del manoscritto, e chi fosse Elisa o quale fosse il titolo originario dell'opera rimangono questioni irrisolte: è possibile che Nohl abbia erroneamente interpretato la scrittura di Beethoven, e che Elisa stia per Therese, nome della baronessa a cui il com-

positore sembra avesse donato originariamente lo spartito, poi finito nelle mani della maestra di Monaco.

L'edizione pubblicata da Mario Aschauer non si limita a riproporre la versione della prima stampa del 1867, ma offre una trascrizione direttamente da quell'abbozzo che Beethoven revisionò anni più tardi dalla prima stesura, mostrando in grigio correzioni e modifiche che il maestro apportò a quella scrittura. Si tratta, per il lettore non specialista che si avvicina a questo testo, di una possibilità unica per confrontarsi, manoscritti a parte, con il pensiero creativo di Beethoven, specialmente se in rapporto alla versione più nota. Il tutto è reso ancora più appassionante dalla proposta del musicologo di una personale ricostruzione di questo abbozzo in versione completa, che costituisce ovviamente un'interpretazione soggettiva e una tra le possibili soluzioni de-

gnitive; come di consueto, le note nel corso del testo e il commentario critico aiutano a districarsi tra le complesse scelte editoriali, mentre la diteggiatura è sottoposta ad una revisione storicamente informata. La nuova pubblicazione di Bärenreiter dimostra come, nonostante la sua fama, la storia di Für Elise, tra schizzi, abbozzi, correzioni e tentativi di ricostruzione, sia ancora capace di incuriosire musicologi e appassionati.



Alissa Balocco

UNA FURIOSA PER ELISA DAGLI ACCENTI BALCANICI

Nove arrangiamenti per pianoforte dei temi beethoveniani più celebri provenienti da tutto il mondo

JOHN KLEEB

Beethoven around the World

Bärenreiter-Verlag, 2019, BA 10931, pp. 27, € 13.95

Il compositore John Kleeb si è sbizzarrito nell'offrire al giovane pianista, intento nei suoi studi accademici, la possibilità di esplorare le sonorità più esotiche e lontane. L'autore, però, non si è limitato a proporre atmosfere e ritmi orientali, africani e latino-americani, ma ha aperto un dialogo tra la musica classica e la musica non-europea. Il volume, infatti, vuole essere il risultato di un chimerico viaggio del grande compositore Ludwig van Beethoven che va in giro per il mondo alla scoperta delle tradizioni musicali d'Asia, Africa, Oceania e America Latina. Gli esiti di un tale viaggio sono nove arrangiamenti di alcuni dei temi beethoveniani più celebri che vengono confrontati e miscelati con il ritmo del tango e della samba, oppure 'colora-

ti' con armonie africane e arabe. Sfogliando la raccolta si possono, quindi, incontrare le note di *Per Elisa* in una furiosa danza balcanica al ritmo di 5/8, oppure il finale della Sonata *Tempesta* a ritmo di samba, o ancora il tema dell'Adagio della Sonata *Patetica* accompagnato da un ritmo sincopato che rievoca la musica pigmea. Tali arrangiamenti sono dunque l'occasione per giovani pianisti (e non solo) per divertirsi con melodie già note e per assaggiare culture musicali differenti da quella europea.

La raccolta può essere suonata come un ciclo unico (ogni brano non dura più di 3 min.) permettendo al pianista di confrontare i vari stili e culture musicali. Le ultime pagine del volume offrono, inoltre, suggerimenti per suonare i brani, precisando i temi beethoveniani e le colorature esotiche che caratterizzano ogni arrangiamento. Si tratta, dunque, di un'altra occasione - alquanto originale - che John Kleeb ci offre per rendere omaggio al gigante di Bonn nelle celebrazioni del suo 250° compleanno.



Benedetta Sponta

Studentessa del Corso di Tecniche della Comunicazione



LUDWIG RIVISITATO

Variazioni jazzistiche su temi beethoveniani

JEAN KLEEB

Beethoven goes for piano jazz
Bärenreiter Verlag, 2019, BA 10930, pp. 31, € 13.95

Beethoven possedeva la grande abilità di creare un intero universo musicale dal motivo più insignificante, la sua scrittura inconfondibile può essere riconosciuta in ogni battuta.

Fin da quando era giovane pianista la sua capacità di improvvisazione e composizione era già pienamente sviluppata: manteneva l'integrità formale mentre sfruttava al massimo il potenziale della variazione. Amava lasciarsi sorprendere rimo-

dellando la sua scrittura tonale ed integrando modulazioni inaspettate senza distaccarsi dal tema originale.

Gli arrangiamenti di Jean Kleeb fanno in modo che i nuovi pensieri musicali siano sempre in equilibrio con il ben conosciuto tema originale, anche se momenti di libera improvvisazione sono sempre i benvenuti: le piccole idee vengono sviluppate e il ritmo si fa sempre più incalzante con l'avanzamento del pezzo. Eppure i jazzisti non sono stati i primi a mettere mano su temi esistenti. Già nel Rinascimento ci sono state melodie popolari che i compositori hanno abilmente arrangiato. In queste armonie jazz ritroviamo i temi familiari della 5^a, 6^a, 7^a e 9^a sinfonia e di alcune sonate per pianoforte come l'op.27 n.2 *Al chiaro di luna* e l'op.31 n.2 *La tempesta*. Forse Beethoven avrebbe apprezzato queste variazioni poiché fu egli stesso ad anticipare di quasi un secolo il jazz: un esempio è nel secondo movimento della Sonata op.111 per pianoforte, dopo un incipit di dolcezza struggente e di pacificata lontananza, cominciano dei passaggi sincopati del tutto inattesi. I pezzi jazz di Jean Kleeb, composti per ricordare i 250 anni dalla nascita di Beethoven, musicista senza tempo, possono essere suonati separatamente o come un ciclo autonomo.

Federica Pasquarelli

Studentessa del Corso di Tecniche della Comunicazione

ALFREDO CASELLA INTERPRETE DEL SUO TEMPO

a cura di **Carla Di Lena** e **Luisa Prayer**

Figura complessa e autorevole ma ancora oggi non compresa appieno, quella di Alfredo Casella (1883-1947). Oggi, a più di settant'anni dalla scomparsa, è tempo di restituirgli un posto di primo piano tra quegli intellettuali e artisti italiani che anche durante il Ventennio scrissero pagine di storia della nostra cultura di cui andare orgogliosi: anima di quelle istituzioni - dalla Biennale di Venezia al Maggio di Firenze, alle Settimane e alla Chigiana di Siena - che più dialogavano con le realtà internazionali della musica, fu un Maestro per le generazioni che ricostruirono l'Italia del dopoguerra.

Publicazione promossa dal Conservatorio "A. Casella" con il Contributo del Comune dell'Aquila, con il sostegno finanziario del fondo Restart della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

