



Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti  
Modena

Sabato 29 Ottobre 2011

XXIV  
Convegno  
*Chitarristico*

PRESENTAZIONE DELLE RELAZIONI

MASSIMO LONARDI  
*Comiença la musica para guitarra*

La vihuela ebbe una vita piuttosto breve: dall'edizione di *El Maestro* (1536) di Luys Milan, che fu la prima intavolatura stampata in Spagna, all'apparente scomparsa dello strumento trascorse poco più di mezzo secolo. Tuttavia in questo breve arco di tempo furono composti e pubblicati i libri di intavolatura che, grazie all'eccelsa qualità artistica, pongono la musica scritta per questo strumento ai vertici della produzione musicale del Rinascimento.

La vihuela è inoltre il vero predecessore della chitarra: Juan Bermudo, nel suo libro intitolato *Declaracion de instrumentos musicales* (1555) afferma che la chitarra della sua epoca (uno strumento di dimensioni ridotte, munito di quattro ordini di corde) altro non era che una piccola vihuela privata del primo e del sesto ordine di corde. Diffusa anche in Italia con il semplice nome di viola, la vihuela non scomparve ma si trasformò attraverso gradualmente metamorfosi nella chitarra.

Il repertorio della vihuela costituisce la base della vastissima letteratura chitarristica che attraverso epoche, stili e generi diversi, rappresenta una parte rilevante della nostra cultura musicale, come dimostrano alcune pagine di autentico valore musicale che proporrò all'ascolto: *Fantasia - Pavana* di Luys Milan; *Diferencias e Cancion del Emperador* di Luys de Narvaez; *Folia* di Diego Pisador; *Ricercare - Fantasia* di Francesco da Milano; *Gallarda - Fantasia* di Alonso Mudarra.

**Massimo Lonardi** è nato a Milano nel 1953, ha studiato composizione con Azio Corghi e si è diplomato in chitarra classica con Ruggero Chiesa presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. In seguito si è specializzato nella prassi esecutiva del liuto seguendo seminari di studio a Milano, Firenze, Venezia e Basilea con il liutista Hopkinson Smith. Svolge attività concertistica in Italia e all'estero. Ha curato edizioni di opere di Claudio Monteverdi e Girolamo Frescobaldi, una raccolta di musica popolare tedesca in collaborazione con Brigitte Gras e uno studio sulla realizzazione liutistica del basso continuo. Ha preso parte a registrazioni radiofoniche e televisive ed effettuato cinquanta incisioni discografiche collaborando con numerosi gruppi di musica antica, tra i quali il *Concerto Vago* da lui fondato con la clavicembalista Ero Maria Barbero. Come solista ha registrato cd dedicati a Francesco da Milano e Petro Paulo Borrono, a Joan Ambrosio Dalza e alle composizioni per vihuela di Luys Milan. Ha inciso antologie dedicate alle musiche per arciliuto del Barocco italiano, alle composizioni per chitarra rinascimentale (*Comiença la musica para guitarra*), ai compositori spagnoli (*Libros de musica para vihuela*) e alla musica del tempo di Leonardo da Vinci (*La figurazione delle cose invisibili*, con la cantante Renata Fusco). Il cd monografico dedicato alle composizioni per liuto di John Dowland ha vinto il primo premio per la musica strumentale Musica e Dischi 1999. Recentemente ha registrato i Concerti e i Trii per liuto ed archi di Antonio Vivaldi e, per la rivista *Amadeus*, le Villanelle alla napoletana con Renata Fusco. Da alcuni anni collabora con Matteo Mela e Lorenzo Micheli con i quali ha registrato un cd dedicato alle musiche per liuto, chitarra barocca e tiorba di Andrea Falconieri (*La Suave Melodia*). Insegna liuto e musica d'assieme per strumenti antichi presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "F. Vittadini" di Pavia, la Scuola di Musica Antica di Venezia, i corsi estivi "Chitarra e altro" di Brisighella e "ILMAestate" di San Vito al Tagliamento. Dal 1990 è succeduto Ruggero Chiesa nell'insegnamento presso i corsi internazionali di perfezionamento di Gargnano.

## ANNA RADICE

*Ricostruzione di una chitarra a quattro ordini di corde del XVI secolo*

La prima intavolatura per chitarra finora conosciuta compare nei *Tres libros de musica en cifra para vihuela* di Alonso Mudarra, una raccolta di musiche per vihuela pubblicata nel 1546. È proprio grazie alla stampa musicale che la chitarra – intendendo con tale termine uno strumento con cassa a forma di otto, di ridotte dimensioni e montata con quattro ordini di corde di budello – si diffuse con notevole successo in Spagna, Francia, Paesi Bassi e Inghilterra fino alla fine del XVI secolo. La produzione maggiore di composizioni per tale strumento, caratterizzata dallo stesso stile polifonico del repertorio per liuto e vihuela, si colloca in particolare tra il 1546 e 1573, anche se l'ultima testimonianza risale al Seicento inoltrato (*Concerto vago*, Roma, 1645).

Verso la fine del XVI secolo col mutare dei gusti musicali l'interesse per la vihuela e la chitarra a quattro ordini di corde diminuì, rivolgendosi piuttosto verso la chitarra a cinque ordini di corde, che assume una nuova forma estetica affiancata di pari passo dall'introduzione di una nuova tecnica esecutiva. Nessun esemplare cinquecentesco di chitarra a quattro ordini di corde è giunto sino a noi.

Per poter ricostruire esemplari verosimilmente esistiti, in mancanza di trattati specifici i liutai oggi devono quindi basarsi su fonti testuali e iconografiche coeve, da cui desumere particolari estetici, dimensioni, accordature, corde, materiali e montatura dei tasti, ma in realtà alcune informazioni preziose relative alle tecniche costruttive si possono ricavare dall'osservazione diretta di tre strumenti sopravvissuti

che mostrano particolari connessioni con la chitarra a quattro ordini, e cioè due dei tre esemplari di vihuelas conosciuti, databili attorno alla fine del XVI secolo, e uno strumento montato con cinque ordini di corde del 1581.

Il lavoro di **Anna Radice** consiste nello studio, nella ricostruzione e nel restauro degli strumenti musicali antichi a corde pizzicate appartenenti alla famiglia del liuto e della chitarra. Dopo la maturità scientifica ha frequentato la Scuola di Liuteria del Comune di Milano ottenendo nell'anno 1984 il diploma professionale quadriennale di Operatore e Conservatore di beni liutari sotto la guida del M° Tiziano Rizzi; negli stessi anni ha frequentato corsi di perfezionamento riguardo la costruzione del liuto con il liutaio Gerhard Sohne. Nel corso degli anni ha ricostruito circa 180 strumenti, alcuni dei quali per i Conservatori di Milano, Parma, Pesaro, Novara, Bolzano e la Civica Scuola di Musica di Pavia; ha restaurato strumenti storici appartenenti a collezioni private e pubbliche come il Museo degli strumenti musicali del Castello Sforzesco di Milano e l'Accademia Nazionale di "S. Cecilia" di Roma. Ha tenuto corsi inerenti alla costruzione e alla manutenzione degli strumenti musicali a pizzico presso la scuola di Liuteria del Comune di Milano, la scuola di Artigianato Artistico di Pieve di Cento (Bo) e il Conservatorio di Musica di Lisboa.

ELEONORA VULPIANI  
*La lira-chitarra: storia e immagini*

La lira-chitarra ebbe il suo momento di grande notorietà e splendore a Parigi, tra la fine del Settecento e il primo ventennio dell'Ottocento. Se ne può collocare la nascita verso il 1780 circa. Cornice culturale fu il Neoclassicismo che, auspicando un ritorno ai valori e all'estetica del mondo greco-romano, diede vita ad una vera e propria moda stile classico. Si diffuse un particolare e raffinato gusto per l'antichità e l'entusiasmo per la classicità raggiunse l'apice nell'età napoleonica. In linea con il *revival* di stampo classico, lo strumento era capace di richiamare molto da vicino le sembianze dell'antenata *lyra*. Inizialmente la lira-chitarra trovò largo consenso tra l'aristocrazia francese e in breve tempo si diffuse nelle maggiori corti europee.

Il repertorio destinato alla lira-chitarra abbraccia musiche di alcuni tra i più autorevoli compositori dell'Ottocento chitarristico come Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Mauro Giuliani, Francesco Molino, Fernando Sor, Pierre Jean Porro, Jean Baptiste Pastou e Antoine Marcel Lemoine. La lira-chitarra fu certamente uno strumento che diede ampia possibilità ai liutai di liberare la propria creatività sia per quanto riguarda l'aspetto morfologico che quello puramente figurativo ed artistico.

L'infatuazione per la lira-chitarra finisce nello stesso momento in cui anche il mito napoleonico che ne aveva decretato la fortuna decade, insieme a tutto quello che esso simboleggiava. La lira-chitarra ha quindi una vita breve, circa 40-50 anni tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, ma fortemente rappresentativa dell'estetica musicale che tanto affascinava la Parigi di quegli anni.

**Eleonora Vulpiani** dopo aver compiuto i suoi studi in chitarra presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma, sotto la guida del M° Giuliano Balestra, intraprende un percorso di ricerca che concerne la riscoperta di un suggestivo strumento in voga tra il XVIII e il XIX secolo: la lira-chitarra. Questo lavoro ha inizio nel 2002 ed è il risultato di accurati e approfonditi studi di un copioso materiale musicologico per la gran parte sconosciuto e non più edito dal 1800. Eleonora Vulpiani svolge un'intensa attività concertistica, in Italia e all'estero, attraverso la quale completa l'opera di divulgazione della lira-chitarra, della sua storia e della sua letteratura. Ripropone in concerto, sia nel repertorio solistico che in diverse formazioni cameristiche, composizioni inedite per lira-chitarra scritte da autorevoli compositori dell'Ottocento chitarristico come Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Mauro Giuliani, Antoine Marcel Lemoine, Francesco Molino, Pierre Jean Porro, Etienne Jean Baptiste Pastou, Fernando Sor, ricevendo ampi consensi dal pubblico e dalla critica. Nel 2009 dà vita al Concorso Intenazionale di Chitarra "Ferdinando Carulli". Di recente pubblicazione il suo libro sulla storia dello strumento: *Lira-chitarra. Étoile charmante tra il XVIII e il XIX secolo* (Roma, 2007).

NICOLETTA CONFALONE  
*Un angelo senza paradiso: la chitarra alla ricerca di Schubert*

Franz Schubert amava la chitarra? La storiografia chitarristica ha eletto Schubert chitarrista *in pectore*, coniugando il suo carattere implosivo e la sua vita sfortunata alle valenze più profonde del gesto chitarristico, naturalmente orientato alla riflessione sulla propria interiorità, prima di essere dimostrativo di un talento ed espressivo di una volontà di comunicazione. Ma, a nagare questa ricostruzione, c'è tutta la perentoria autorevolezza di Otto Deutsch: il suo *Schubert ohne Gitarre* sembra non ammettere repliche.

In effetti, nonostante fra Schubert e la chitarra le affinità di *Stimmung* siano evidenti, la loro è la storia di un incontro mancato, dato che il *Terzetto Zur Namensfeier meines Vaters D 80* per due tenori, un basso e

chitarra, e la rielaborazione del *Notturmo op. 21* di Matiegka, trasformato in Schubert nel *Quartetto D 96*, sono due opere marginali nel *corpus* compositivo del grande viennese.

Se questi sono dati di fatto, allora che cosa motiva le trascrizioni ottocentesche per canto e chitarra dei *Lieder* schubertiani, e, soprattutto, qual è il significato attuale di suonare Schubert alla chitarra?

**Nicoletta Confalone**, rodigina, ha iniziato gli studi musicali all'età di nove anni presso il locale Conservatorio di Musica "F. Venezze", dove si è diplomata in chitarra sotto la guida di Francesco Biraghi. In seguito ha studiato con Oscar Ghiglia, Ruggero Chiesa e Stefano Grondona. Dopo la maturità classica, ha conseguito *cum laude* sia la laurea in Giurisprudenza all'Università di Ferrara, che la laurea in Musicologia all'Università Ca' Foscari di Venezia, sotto la guida di Giovanni Morelli, con cui ha discusso una tesi intitolata *Un angelo senza paradiso: la chitarra alla ricerca di Schubert*. Attualmente il suo impegno è rivolto alle donne chitarriste dell'Ottocento, con particolare riferimento a Emilia Giuliani e alle sue sei *Belliniane*, nonché al repertorio per canto e chitarra di Lorenzo Pagans, *el tenorino español*, reso immortale dai dipinti di Edgar Degas. "Essa legge, studia, impara", e lavora in banca.

FRANCESCO BIRAGHI

*Ferdinando Carulli: nuove frontiere del repertorio cameristico ottocentesco con chitarra*

CLASSICO TERZETTO ITALIANO

Ubaldo Rosso, *flauto* – Carlo De Martini, *violino* – Francesco Biraghi, *chitarra*

La pratica costante ed abituale della musica d'insieme è ancor oggi un fatto non molto diffuso in ambito chitarristico: sono passati almeno trent'anni da quando si è delineata in maniera completa la produzione quartettistica paganiniana e quasi quaranta da quando i quintetti con chitarra di Boccherini si sono pubblicamente rivelati, ma l'inserimento di queste opere in programmi o stagioni di concerti, tanto per fare due esempi significativi, è tuttora cosa rara. In controtendenza c'è invece il lavoro di alcuni chitarristi che, un po' in tutto il mondo, hanno sposato la causa della musica da camera, trovando la generosa ed entusiastica collaborazione di *partners* di valore: è la via che Francesco Biraghi percorre attivamente dal 1980. Nell'ambito delle ricerche per formulare programmi da concerto sempre nuovi ed originali, il *Classico Terzetto Italiano* – formazione stabile operante con strumenti storici fondata nel 2005 – ha recentemente esplorato il *corpus* delle opere di Ferdinando Carulli per flauto, violino e chitarra.

La ricognizione di alcune opere inedite, sommata allo studio di brani già presenti in edizione moderna, ha convinto i tre interpreti a registrare un cd dedicato ad alcuni trii del maestro napoletano. È stata anche un'occasione per fare il punto su alcune tappe storiche ed estetiche della vicenda umana e professionale di Ferdinando Carulli, e per ideare una breve relazione – un po' divulgazione storica, un po' diario di viaggio – sulle opere per trio del chitarrista-compositore 'napoletano a Parigi'.

Non mancherà una 'dimostrazione pratica' sulla produzione cameristica di Carulli, del quale verrà eseguito un trio inedito, nella speranza che l'aggiunta di un nuovo tassello al caleidoscopico mosaico della chitarra ottocentesca incentivi anche qualche giovane interprete a proseguire un lavoro che è oggi ancora ben lungi dall'essere completato e che mostra aspetti di sorprendente vitalità musicale.

**Ubaldo Rosso** si è diplomato al Conservatorio di Genova sotto la guida di Glauco Cambursano. In seguito ha ricoperto il ruolo di primo flauto nell'orchestra de "I Pomeriggi Musicali" di Milano ed ha inoltre collaborato con il Teatro alla Scala di Milano, l'Orchestra della RAI di Torino e l'Orchestra della RTSI di Lugano. Si è dedicato con grande attenzione alla ricerca ed allo studio della musica antica su strumenti d'epoca, partecipando a corsi e seminari in tutta Europa, e seguendo in special modo le lezioni di B. Kuijken a Brema, S. Preston a Clisson e O. Peter alla Schola Cantorum di Basilea. Da anni ospite di importanti istituzioni e festival nazionali ed internazionali, si è esibito in concerto in Italia ed in tutta Europa, oltre che negli USA, in Messico, Canada e Malesia. È titolare della cattedra di flauto al Conservatorio "F. Ghedini" di Cuneo.

**Carlo De Martini** violinista di formazione milanese e salisburghese (scuola di Sandor Végh), è approdato alla direzione attraverso la lunga attività di concertazione dell'Orchestra da camera Il Quartettone, fondata a Milano nell'87, e gli inviti ricevuti da numerose orchestre italiane negli anni successivi. Come direttore del Quartettone e violinista nel quartetto Le Ricordanze ha registrato numerosi cd dedicati a Bartók, Boccherini, Cambini, Mozart, collaborando tra gli altri con Mario Brunello e Giuliano Carmignola. Studioso della prassi strumentale antica, ha suonato con Laura Alvini e Roberto Gini, con l'Ensemble Aglaia e con Harmonices Mundi. È membro del Comitato Artistico del Festival der Zukunft di Ernen, Svizzera, fondato nel 1987 da Gyorgy Sebok. Dal 1981 è insegnante di Violino e Musica d'insieme presso la Civica Scuola di Musica di Milano.

**Francesco Biraghi**, milanese, ha iniziato gli studi musicali con Antonio Barbieri, terminandoli al Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida di Ruggero Chiesa. In seguito ha partecipato a corsi con Oscar Ghiglia e, per il repertorio antico, con

Hopkinson Smith. Ancor prima di terminare gli studi ha intrapreso una articolata carriera concertistica, specie in formazioni da camera, che lo ha portato ad esibirsi in circa cinquanta nazioni, ovunque suscitando consensi. Dal 1986 è collaboratore fisso della rivista *Il Fronimo* ed ha firmato numerose note a programmi concertistici e discografici. Dal 2004 presenta i programmi musicali del canale Classica, sulle frequenze di Sky TV. Dal 1982 è docente di chitarra nei Conservatori di Stato ed è attualmente titolare di cattedra al Conservatorio "G. Verdi" di Milano.

SARA GIANFELICI

*Paesaggi dell'anima tra Ottocento e Novecento*

L'ampio contesto geografico della selezione di brani che propongo oggi al vostro ascolto, dall'Europa alle Americhe, trova senz'altro un motivo di coerenza nella scansione cronologica ma soprattutto deve la sua ragion d'essere all'intento di delineare un percorso intimista che esplora movenze e tecniche esecutive proprie di altri strumenti. I brani che ho scelto, che spaziano attraverso un secolo di musica, identificano nel concetto creativo la traduzione artistica evocatrice di un sentimento, sia esso un canto di malinconia e tenero struggimento (Mertz), di uno stato d'animo che diventa ritratto (Tárrega), di un'emozione suscitata dalle vive impressioni di un momento o destata dal suo ricordo (Barrios Mangoré).

Si tratta di un principio estetico che esalta l'intima relazione tra la sensibilità e la personalità dell'artista da un lato ed il contenuto della sua arte dall'altro. Gabriel Fauré, che ne rappresenta la realizzazione per antonomasia, disse nel 1911 che «il ruolo della musica è quello di valorizzare il sentimento profondo che abita l'animo del poeta». Stando a questo criterio, per quanto storicizzato (*L'Évolution Créatrice* di Bergson è del 1907, e il Simbolismo data di cinquant'anni prima), che situa l'evoluzione dell'arte nell'assoluta individualità, è possibile riconoscere delle analogie tra le opere e le esperienze estetiche, analogie a cui l'interprete può a sua volta ispirarsi, per tradurle nell'esecuzione.

Così, nel linguaggio delle affinità espressive, la *Elegie* di Mertz anticipa la *Elegie* per pianoforte dai *Morceaux de Fantaisie* op. 3 di Rachmaninoff del 1892. Così traspare un intento pittorico nei brevi e brillanti brani di Tárrega, veri e propri ritratti, secondo la moda dell'epoca: dall'esile canto discendente di *Adelita*, alla gavotta fiera di *María*, al folklore impetuoso della mazurka *Marieta*, all'affettuosa serenità della *Pavana*. *Lo Estudio de Velocidad*, invece, non più evocatore di un volto femminile, ricalca nella scrittura violinistica la forma del capriccio, slanciandosi in un guizzo di bravura tutt'altro che timido, trasfigurato come lo splendido sfondo in oro della *Giuditta con la testa di Oloferne* (1901) ad opera di Klimt. Così, infine, si disegna ne *La Catedral* la melancolia inerte della *Saudade*, che prende quasi forma di parola attraverso le durate organistiche dell'*Andante Religioso*, mentre nell'*Allegro Solemne* si mescola al rintocco delle campane ed al tumulto della folla all'uscita dalla cattedrale, come in un paesaggio dell'anima.

**Sara Gianfelici**, allieva nei primi anni di Carlo Ghersi nella città di Sanremo, quindi di Ruggero Chiesa al Conservatorio "G. Verdi" di Milano dove si è diplomata brillantemente sotto la guida di Paolo Cherici nel 1994, si è perfezionata con Manuel Barrueco e Lena Kokkaliari. Ha vinto prestigiosi premi internazionali (tra tutti, "Mauro Giuliani", Bari, 1996 e "María Canals", Barcellona, 1997). Ha tenuto concerti in Italia e all'estero sia da solista sia col duo Ariel 414, fondato nel 2007 con l'organista e clavicembalista Giorgio Revelli. Tra i prossimi appuntamenti la giornata del 22 novembre a Milano all'Università Cattolica, lezione-concerto sul Cardinale Henry Newman, in occasione del 90° Anniversario dalla fondazione dell'Ateneo (dove si è laureata con lode in Lingue e Letterature Straniere nel 2003), e l'incisione di un cd alla Salpêtrière a Parigi, nella formazione di organo e chitarra. Sara Suona una Humphrey Millennium del 2005.

FRÉDÉRIC ZIGANTE

*Nuove scoperte sulla musica per chitarra di Heitor Villa-Lobos*

La pubblicazione tra il 1951 e il 1955 delle opere per chitarra del compositore brasiliano Heitor Villa-Lobos fu un evento epocale per il mondo dei chitarristi. Il successo fu senza precedenti, specie per un autore contemporaneo, e le conseguenze furono una serie tuttora ininterrotta di assidue esecuzioni pubbliche e di incisioni discografiche. Tuttavia fin dal loro apparire queste prime edizioni rivelarono tutta la loro fragilità e debolezza, fornendo agli interpreti testi enigmatici, in molti punti contraddittori e ricchi di errori. Come se questo non bastasse, a partire dalla fine degli anni Ottanta incominciarono a circolare con sempre maggiore facilità, grazie anche ad Internet, copie di manoscritti che lo stesso Villa-Lobos aveva provveduto a diffondere per circa un ventennio quando queste opere erano ancora inedite. Nessuno di questi manoscritti rappresentava tuttavia una versione definitiva dei brani ma anzi sembravano tutti, in particolare per la

raccolta delle *Douze Études*, elaborazioni differenti degli stessi brani. Il risultato era che la comunità chitarristica internazionale si cimentava nell'esecuzione di testi musicali sui quali non vi era nessuna certezza.

È noto che la vera libertà dell'interprete nasce dalla certezza del testo, elemento senza il quale questa libertà può essere solo arbitrio. Per la direzione artistica delle Editions Max Eschig le criticità delle prime edizioni furono ben chiare fin dai primi anni '70 ma l'occasione per affrontare la questione fu la mia prima incisione di questa meravigliosa musica, uscita 1994 per la Stradivarius. Avevo scritto all'editore, come prima di me avevano fatto molti chitarristi, per chiedere se era possibile consultarne i manoscritti. La risposta fu positiva ma deludente: potevo recarmi a Parigi per consultare quel che in quel momento si trovava negli archivi Eschig, cioè pochi manoscritti non autografi di alcuni movimenti della *Suite populaire bresilienne* e tre dei *Cinq Préludes*. Nessuna traccia delle *Douze Études*.

Non era una risposta molto incoraggiante se si considera che i testi maggiormente problematici sono proprio le *Douze Études*, mentre per le altre due raccolte si trattava, apparentemente, solo di verificare qualche rifiuto. Tuttavia decisi di recarmi ugualmente a Parigi e alla fine di un pomeriggio con quei manoscritti chiuso in una stanza degli uffici delle Edizioni Eschig, il direttore artistico Gérald Hugon mi chiese se avessi avuto tempo di illustrargli quali erano i problemi delle edizioni. Passammo due ore a parlarne – Hugon è un musicologo di grande preparazione e si era laureato con una tesi su Villa-Lobos – e fu in quella circostanza che nacque l'idea di una nuova edizione. Ma tra vari progetti, cambi di gestione e traslochi della casa editrice, soltanto nel 2005 il progetto si materializzò con la richiesta ufficiale di preparare il primo volume dell'edizione. Nel frattempo le mie ricerche di manoscritti e di notizie sulla musica per chitarra di Villa-Lobos non si era mai interrotta ed in ogni mio viaggio ho raccolto, presso archivi, collezioni private di colleghi e amici, materiali senza sapere bene che uso preciso ne avrei fatto. In particolare si sono rivelate fondamentali le mie ricerche presso gli archivi parigini di Max Eschig, presso la Fundación Andrés Segovia di Linares e presso il Museo Villa-Lobos di Rio de Janeiro.

**Frédéric Zigante**, nato in Francia, cresciuto a Torino, si è formato con Alirio Diaz, Alexandre Lagoya e Ruggero Chiesa, diplomandosi presso il Conservatorio di Milano. Ha iniziato giovanissimo una attività concertistica che lo ha portato ad esibirsi in sale quali la Suntory Hall di Tokyo e il Concertgebouw di Amsterdam. Ad una intensa attività discografica (22 cd per le etichette Brilliant Frequenz, Arts, Stradivarius, Adda e Naxos) ha affiancato le registrazioni radiofoniche, per emittenti quali la BBC, Radio France, Radio Suisse Romande, Rundfunk der DDR e la Rai. Frédéric Zigante coniuga ricerca, concertismo, impegno discografico e didattico, lontano dai luoghi comuni attribuiti alla chitarra. Le sue interpretazioni e ricerche hanno stimolato l'interesse di numerose riviste di settore internazionali (*Classical guitar*, Inghilterra; *Guitar Review*, Usa; *Gitarre & Laute*, Germania; *Gendai Guitar*, Giappone; *Il Fronimo e GuitArt*, Italia) che gli hanno dedicato ampi servizi e numerose copertine. Si deve a lui la riscoperta del *Concertino pour guitare et orchestre* di Alexandre Tansman, che ha suonato in prima assoluta nel 1995 e di cui ha curato in seguito la prima registrazione discografica. Ha registrato anche l'integrale delle opere per chitarra di Paganini, Villa Lobos, Joaquín Turina e Federico Mompou, compiendo per la prima volta un attento riscontro sui manoscritti. È responsabile di una collana di spartiti per chitarra presso le Edition Max Eschig di Parigi e di una collana discografica presso la Stradivarius, entrambe intitolate a suo nome. Recentemente è stato incaricato dall'editore Durand/Eschig di curare l'edizione critica delle opere per chitarra di Heitor Villa-Lobos. All'attività concertistica affianca quella didattica presso il Conservatorio di Torino oltre a tenere seminari in sedi internazionali (Svizzera, Spagna, Cina, Giappone, Italia).

ANDREA DIECI

*Nicola Jappelli: un Trittico per Andrea Dieci*

I tre lavori scritti per Andrea Dieci tra il 2002 e il 2007 utilizzano ciascuno una scordatura del basso. L'idea, ancora prima che scelta timbrica, è quella di poter contare su contesti armonici inusuali per la chitarra. Da *Light frameworks* (2002) a *Sharp Outlines* (2007) attraverso *Sectional drawings* (2004) si può rintracciare un percorso di inasprimento del materiale armonico. Da colore luminoso di taglio impressionista del primo lavoro a toni più dissonanti ed espressionisti dei successivi due. Dalle più semplici concatenazioni armoniche del primo (I-III-I) alle più elaborate e aspre soluzioni degli altri due. Dalla massima semplicità e chiarezza di cellule ritmiche in *Light frameworks* alla trasformazione più problematica e sofferta in *Sectional drawings* e *Sharp Outlines*.

Una riflessione articolata sul linguaggio compositivo di Nicola Jappelli ci porta a individuare, in modo sintetico, alcuni elementi che caratterizzano la sua scrittura: chiarezza della struttura; grande modello generatore nella forma ciclica A-B-A, da cui sviluppare tutte le sue eventuali varianti; ritrovato ruolo centrale del Ritmo e della sua funzione costruttiva; sviluppo attraverso sottili modificazioni di cellule

ripetitive vitali e pulsatili ritmicamente (minimalismo sì, ma con fini il più possibile espressivi); destrutturazione della melodia: riconoscibilità, lirismo del Melos ma con metrica sempre cangiante (instabilità, disparità, irregolarità); tonalità 'fluttuante' attraverso contesti accordali con evoluzione a blocchi, a volte improvvisa, a volte graduale; citazione di incisi o frammenti di frasi di maestri del passato, modelli che restano grande linfa e risorsa di studio continuo. Nel caso di *Sharp Outlines: Prélude, Choral et Fugue* di César Franck.

**Andrea Dieci** si è diplomato con il massimo dei voti, la Lode e la Menzione Speciale al Conservatorio "G. Verdi" di Milano nella classe di Paolo Cherici. È stato allievo di Oscar Ghiglia all'Accademia Musicale Chigiana di Siena e alla Musikakademie di Basilea. Ha inoltre partecipato a masterclass tenute da Julian Bream. Vincitore del 1° premio ai Concorsi Internazionali di Gargnano, Lagonegro (dedicato alla musica per chitarra del XX secolo) e "De Bonis" di Cosenza, Andrea Dieci è stato definito «an impressive guitarist» dal *Times Herald* e «una vera star della chitarra classica» dal *Corriere della Sera*. Ha debuttato come solista all'età di tredici anni e, da allora, ha tenuto centinaia di concerti come solista, in varie formazioni cameristiche e con orchestra in Europa, negli Stati Uniti, in America centrale e del Sud, Asia e Africa, figurando nell'ambito di manifestazioni di rilevanza mondiale quali il Festival dei Due Mondi di Spoleto, il Festival Internazionale della Guitar Foundation of America (GFA) e il Festival Internazionale di Singapore. Si è esibito in sale prestigiose: Dai-Ichi Seimei Hall a Tokyo, DBS Auditorium a Singapore, Meng Hall a Los Angeles, Ataturk Centre e Cemal Resit Hall a Istanbul. Ha effettuato registrazioni per varie emittenti radiofoniche e televisive (tra cui RAI, Radio Nacional Española, BBC, Radio Televisione Svizzera Italiana, Euroradio) e ha inciso 8 cd per le etichette MAP Golden, Bèrben e Nuova Era. Tra questi, una monografia sulla musica per chitarra di Manuel Maria Ponce, un doppio cd dedicato all'opera completa per chitarra sola di Toru Takemitsu (premiato con la Chitarra d'Oro 2005 quale miglior cd chitarristico dell'anno al Convegno Internazionale di Chitarra di Alessandria) e un recente doppio cd, pubblicato dalla MAP Maestro, dedicato all'opera completa per chitarra sola di Heitor Villa-Lobos. Ha tenuto masterclass e seminari per rinomate istituzioni musicali, Università e Conservatori in Italia, Francia, Spagna, Inghilterra, Polonia, Grecia, Brasile, Messico, USA, Singapore e Giappone. È docente presso l'Accademia Chitarristica "G. Regondi" di Milano, della quale è co-fondatore, e presso il Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila.

GANESH DEL VESCOVO  
*La chitarra senza confini*

Il mio percorso di compositore è strettamente legato a quello di chitarrista e di strumentista. Fin dall'inizio della mia formazione ho imparato a suonare la chitarra classica componendo semplici brani, in uno stile che poi si sarebbe sviluppato negli anni a venire. Il significato dell'espressione 'chitarra senza confini' indica uno stato d'animo, una continua ricerca di sonorità nell'esplorazione delle molteplici possibilità espressive dello strumento. Di conseguenza, a un certo punto, ho sentito l'esigenza di sconfinare oltre la sola chitarra classica e di iniziare a sperimentare modificazioni dello strumento.

Da qui nasce la *chitarra cikari* che ho ideato aggiungendo all'accordatura tradizionale due corde di metallo con un ponte mobile. Quest'aggiunta conferisce una particolare sonorità allo strumento, come sarà possibile notare nelle due composizioni che eseguirò, tratte da una serie intitolata *Risonanze*.

In un secondo momento della mia personale ricerca, suonando lo strumento indiano chiamato *Sarod*, ho pensato di ideare uno strumento che comprendesse sia la chitarra classica sia il *Sarod*. Questo strumento 'ibrido', che ho definito *chitarra sarod*, presenta un unico manico diviso a metà: una parte ha la tastiera di metallo senza tasti che permette un grande uso dei glissati, l'altra parte ha la normale tastiera della chitarra classica.

Presenterò la *chitarra cikari* eseguendo due *Risonanze*, poi una *Fantasia* per chitarra classica (tratta dalle *Otto fantasie sopra melodie indiane*) caratterizzata da uno sviluppo musicale legato al nostro sistema occidentale. Proporrò poi l'ascolto di due *Studi* tratti da un ciclo in cui ho sperimentato nuove tecniche e nuove esperienze sonore. Lo *Studio sul pizzicato* tratta un particolare tipo di pizzicato in cui le due mani sono indipendenti fra di loro: le dita della mano destra, oltre a pizzicare la corda, premono sul tasto per realizzare il suono, con una serie di 'legati' incrociati con la mano sinistra, producendo un effetto sorprendente. Lo *Studio sulle percussioni* presenta una varietà di tecniche inedite, come armonici realizzati dalla sola mano sinistra e il pizzicato sopra descritto combinato con percussioni, secondo una molteplicità di effetti.

Nella presente occasione sarò inoltre lieto di presentare al pubblico l'esecuzione della mia composizione *Schegge di luce* che ha recentemente ottenuto il 1° premio al Concorso Internazionale di Composizione "Claxica 2011".

Il chitarrista compositore italiano **Ganesh Del Vescovo**, oggi considerato un 'virtuoso' della chitarra, ha iniziato gli studi di chitarra come autodidatta. Un fortunato incontro con Alvaro Company lo ha portato a frequentare i suoi corsi presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze, dove ha conseguito il diploma con il massimo dei voti, la lode e la menzione speciale "per la straordinaria

capacità di caratterizzare gli stati d'animo delle opere eseguite". La sua attività di compositore prende le mosse fin dagli esordi e si sviluppa di pari passo con lo studio dello strumento, muovendosi fra la sperimentazione di tecniche nuove sulla chitarra e la ricerca di una forma personale stimolata anche dall'incontro con la musica classica indiana. Più che rifarsi agli aspetti più formali di questa tradizione, si ispira liberamente all'esperienza estetica, allo spirito e alla forza espressiva di questo universo musicale. Ha tenuto inoltre numerose master class e seminari sulle particolari tecniche da lui esplorate. Per la casa editrice Sinfonica Nuova Carisch per solo chitarra ha pubblicato *Studi* con un cd interpretato dall'autore; *Dodici Studi di transizione* con cd interpretato dall'autore; *Tre Studi giovanili*; *Tre Reminiscenze per chitarra*; *Jasidih Express*; *Sandhya*; e per chitarra e flauto *Three Dhuns*. Sempre per la stessa casa editrice ha inciso un cd di musiche proprie e nel 2010 ha pubblicato la trascrizione per chitarra di *Children's Corner* di Debussy con cd allegato. Il chitarrista Andrea Vettoretti ha inciso, per le edizioni *Phoenix*, *Tre Reminiscenze* e *Sei studi di transizione*. Le *Tre Reminiscenze* figurano anche nel repertorio concertistico di Kazuhito Yamashita, il quale ha eseguito nel settembre 2005 a Nagasaki, in prima assoluta, anche il pezzo a lui dedicato *Suite 'alla montagna'*. Nel gennaio 2006 lo stesso chitarrista ha eseguito in concerto a Tokyo la trascrizione di Ganesh Del Vescovo dei *Sei Momenti musicali* di Schubert pubblicati da *Gendai Guitar*. Nel 2009 ha pubblicato un dvd di sue musiche con *GMC Guitar Media Collection*. Nel 2011 ha ricevuto il primo premio per la composizione al Festival Internazionale di "Claxica 2011" di Castel d'Aiano, Bologna, con il pezzo per solo chitarra *Schegge di luce*, pubblicato da Sinfonica Nuova Carisch. Nel 2011 Les Productions d'OZ (Canada) ha pubblicato lo spartito con cd suonato dal compositore di *Otto fantasie sopra melodie indiane*. Tiene regolarmente concerti e master classes sia in Italia sia all'estero. Il poeta Mario Luzi ha scritto di lui: «ho ascoltato più volte, a distanza di anni, Del Vescovo e mi è sembrato sempre di entrare nella sfera di emozione e di suggestione di un bel talento musicale. Una sfera particolare e tuttavia comunicativa e in certi momenti irradiante».

#### ALVARO COMPANY

##### *Una prospettiva potenziale dell'eredità di Andrés Segovia*

Oggi che il tempo ha reso possibile una valutazione critica, ragionata e non emotiva, della complessa figura di Andrés Segovia, un allievo della prima ora – e amico fino alla morte – oltre che compositore, Alvaro Company, evidenzia le indicazioni che emergono dalla lunga attività del chitarrista andaluso.

Non 'ciò che è vivo e ciò che è morto' in Segovia, bensì: come arrampicarci sulle spalle di questo gigante per poter scorgere la strada, o anzi le strade, aperte dinanzi a noi.

**Alvaro Company** (Firenze) ha studiato composizione al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze con R. Cicionesi, L. Dallapiccola, P. Fragapane, V. Frazzi e C. Proserpi, conseguendo i diplomi di Musica Corale e di Composizione (1955-56). Chitarrista allievo di Andrés Segovia – all'Accademia Chigiana dal 1950 al '54 – ha fondato nel 1960 il Corso di Chitarra classica al Conservatorio di Firenze, dove ha insegnato fino a tutto il '97; nel '65 ha fondato il medesimo corso al Liceo Musicale "O. Vecchi" di Modena; nel '61 ha insegnato al Conservatorio "C. Monteverdi" di Bolzano e nel '67 è stato docente al Conservatorio di "S. Cecilia" in Roma. Dal '57 ha intrapreso un'intensa attività concertistica, collaborando anche con solisti e in formazioni cameristiche di fama internazionale (quali il violista D. Asciolla, il flautista S. Gazzelloni, l'oboista L. Faber, il timpanista L. Torrebruno, i Solisti dell'Orchestra Filarmonica di Berlino, i Solisti della Scala, i Solisti Veneti) oltre che con vari direttori d'orchestra (tra cui P. Bellugi, L. Berio, H.W. Henze, B. Maderna, G. Otvos). Tale attività è durata fino al '70, anno in cui una lesione al nervo del braccio destro lo ha costretto ad interromperla, con l'eccezione di cinque concerti tenuti nel gennaio '73 al Teatro alla Scala, su invito del direttore B. Maderna. Oltre alla Scala, si è esibito in teatri importanti quali, a Roma, al Teatro Eliseo ed al Foro Italico, a Firenze al Teatro Comunale ed alla Pergola, a Napoli all'Auditorium della Scarlatti, a Venezia alla Fenice. Dal '68 tiene corsi di perfezionamento presso Università italiane e straniere. La ricerca e l'esperienza di chitarrista, pedagogo, compositore (oltre che di revisore di opere moderne per chitarra e del repertorio storico per chitarra e liuto) gli ha consentito di arricchire ampiamente la propria tecnica, nonché di elaborare una personale didattica dello strumento. Ha inoltre ideato una metodologia esecutiva rivolta agli strumentisti in genere, cui ha dato il nome di 'Biodinamica musicale'. Come compositore il suo mondo sonoro, nato da radici atonali fin dalla *Fantasia* op. 1 per pianoforte del 1948, aveva adottato la tecnica dodecafonica già dall'op. 3 (*Preludio e Sarabanda* per violino e pianoforte del '53), procedendo in tal senso fino a *Las Seis Cuerdas* op. 8 per chitarra del '63 – lavoro che rappresenta il punto d'incontro dei suoi interessi di compositore e di strumentista e che ha aperto nuove vie alla moderna tecnica strumentale della chitarra. Contemporaneamente, dall'anno '60 prende avvio anche una produzione collaterale didattica, tuttora in corso. Dal '74 il suo linguaggio subisce una progressiva trasformazione, in cui modalità, melisma, tonalità, atonalità e serialità riappaiono sì, ma in una dimensione trasfigurata, che consente a tutti questi aspetti di convivere in un linguaggio ove affiorano, come da un mondo sommerso, tracce archeologiche oniricamente trasfigurate. È membro dell'Accademia Nazionale "L. Cherubini" di Firenze. Nel 1991 una commissione composta da C. Abbado, S. Accardo, G. Gavazzeni, C. M. Giulini, R. Muti, M. Pollini – oltre che dai massimi critici italiani – e presieduta da G. Petrassi, gli ha conferito il Premio Massimo Mila "per l'esemplare impegno didattico di una vita". Nel '96 al Primo Convegno Nazionale Chitarristico a Pesaro gli è stata attribuita la Chitarra d'oro per la Didattica e nel '99, in occasione del IV Convegno Nazionale Chitarristico ad Alessandria, gli è stata assegnata la Chitarra d'oro per la Composizione. Nel 2010 gli è stata conferita la Chitarra d'oro "Una vita per la chitarra".