

22° Convegno Internazionale di Chitarra

Alessandria – sabato 30 settembre 2017

Conservatorio Statale di Musica “Vivaldi” – Auditorium “Michele Pittaluga”

Atti del Convegno

a cura di Marco Bazzotti

Saluto ai partecipanti del 22° Convegno internazionale di chitarra

Marcello Pittaluga, Presidente:

Grazie per essere intervenuti, siamo arrivati a due traguardi che ritengo importanti, la 22^a edizione del convegno e, cosa importante, cinquant'anni del concorso, che è una cosa straordinaria. L'unico concorso che è più anziano di noi è il Benicassim in Spagna che ha tutta un'altra organizzazione con una regione alle proprie spalle che organizza... Detto questo, non voglio tediare ed occupare spazi che non mi competono; abbiamo l'onore di avere il nostro vicesindaco di fresco nomina, Davide Buzzi Langhi, che oltre ad essere un amico è un *figlio d'arte* perché Francesca Calvo che è stata sindaco di Alessandria e che ha governato molto bene negli anni passati, ha creato a sua volta un vice-sindaco. A te la parola.

Davide Buzzi Langhi, vicesindaco

Grazie Marcello, ma oggi sono qui per rappresentare la città in un momento così importante: chiaramente il concorso di chitarra classica essendo arrivato al cinquantesimo anniversario è un anniversario importante, anch'io non posso che ringraziare la famiglia Pittaluga che con sacrificio ma anche con tanta passione porta avanti l'impegno per organizzare ogni anno un concorso e questa è stata un'edizione più ampia delle altre essendo il 50° anno. Da vicesindaco ho fatto qualche riunione organizzativa e mi metto nei loro panni e le difficoltà ci sono per organizzare un evento del genere e a volte mi sarebbe piaciuto che anche le istituzioni avessero potuto fare qualcosa di più per loro. A volte però per questioni burocratiche o di *vil denaro*, magari non si riesce ad andare oltre però loro sono comunque riusciti ad organizzare un qualcosa di molto sentito per la nostra città. Nel mese di settembre abbiamo avuto delle iniziative un po' più commerciali di questa e ragionavamo in comune che finire settembre con un'iniziativa così anche culturalmente elevata è una cosa assolutamente di pregio per la nostra città. Quindi, un ringraziamento a loro e un ringraziamento a tutti i protagonisti, a tutti coloro che vengono anche da fuori a vedere la nostra città, speriamo di accoglierli al meglio e far loro vedere i pregi della nostra città. Un benvenuto a tutti, un grosso in bocca al lupo a tutti quanti, io sono contento e spero proprio che il concorso abbia ancora una lunghissima vita ma sono sicuro che con la vostra passione riuscirete a fare al meglio. Grazie ancora anche per avermi invitato qui oggi.

Marcello Pittaluga

Grazie Davide per l'incoraggiamento. Io nel presentarvi il comitato scientifico, che ha qualche *défaillance* questa mattina per un motivo molto semplice: Filippo Michelangeli aveva una concomitanza di impegno, Lorenzo Micheli è in Australia e non riusciva a rientrare, Ermanno Brignolo vive in Australia e anche lui per motivi di trasporti non poteva arrivare. Però abbiamo il nostro Francesco Biraghi che gestirà in prima persona tutta la giornata, Giovanni Podera che è il nostro direttore artistico, Piero Bonaguri anch'egli presente e Frédéric Zigante che è docente qui al conservatorio di Alessandria e farà un cenno di saluto, non solo a titolo personale ma anche per le istituzioni.

Frederic Zigante, docente di chitarra al conservatorio di Alessandria

Buongiorno a tutti, allora nel comitato il sono il rappresentante del conservatorio perché lavoro in questa sede e ho quindi l'incarico della direttrice, la professoressa Angela Colombo, di salutarvi, di augurarvi buon lavoro a chi deve parlare e suonare, e buona fruizione a chi deve ascoltare. Grazie.

Marcello Pittaluga

Ovviamente mi unisco ai ringraziamenti nei confronti del conservatorio perché se non avessimo questa struttura non solo prestigiosa ma anche ubicata in centro città con le aule a disposizione e un bel salone, avremmo difficoltà ad organizzare il convegno. A questo punto per il programma passo la parola a Giovanni Podera.

Giovanni Podera, direttore artistico

Buongiorno a tutti, vi illustro il programma che non presenta modifiche rispetto quanto stampato e divulgato. Come sapete il nostro concorso compie 50 anni per cui abbiamo voluto dedicare il convegno a questo grande evento.

I primi a cui daremo la parola sono Michela e Marcello Pittaluga; a seguire un intervento musicale di Anabel Montesinos e Irina Kulikova, due amiche che hanno vinto il concorso negli anni passati. Alle 11:30 presenteremo una nuova edizione dei 25 Studi opera 38 di Napoléon Coste: relatore Michael Macmeeken, direttore e fondatore della casa editrice Chanterelle. Poco prima di mezzogiorno, proporremo l'opera omnia per e con chitarra di Mario Barbieri (nato nel 1888 e morto nel 1968). Il relatore è Giovanni Cestino, musicologo che già abbiamo avuto ospite. L'intervento musicale è affidato ad Angelo Marchese (chitarra) e Paolo Ghiglione (pianoforte). Alle 12.10 *Miguel Llobet (1878-1938) La forza del talento*, edizione Curci (ancora non in vendita). Si tratta della biografia del grande chitarrista catalano, scritta da Josep Maria Mangado, tradotta per la prima volta in italiano. Alle 12:30 il momento del debutto, affidato ad un giovane chitarrista che sta vincendo molti concorsi e sta dando molte soddisfazioni. Si tratta di Elia Portarena, 17 anni di Orvieto, allievo presso l'Istituto superiore di Studi Musicali G. Bricciardi nella classe del maestro Emanuele Segre. Portarena eseguirà musiche di Castelnuovo-Tedesco e di N. Coste.

Dopo pranzo riprendiamo alle ore 15 con l'interessante video dal titolo: *Festival di Menton 15 luglio 1966, Ida Presti e Alexander Lagoya in concerto*. Vedremo, in prima visione italiana, il film realizzato dalla televisione francese del concerto estivo ritrovato da Isabelle Presti negli archivi dell'Istituto nazionale audiovisivo. In programma musiche di L. van Beethoven, F. Sor, I. Albéniz e M. Castelnuovo-Tedesco. Un film che vi proponiamo in occasione dei 50 anni della scomparsa della leggendaria Ida Presti. Relatrice è la nipote Isabelle Presti.

Alle 15:40 conferenza dal titolo: *Antonio de Torres (1817_1892) Il liutaio che ha inventato la chitarra moderna*.

Avremo su questo palco una *Torres* suonata da Luigi Attademo, docente presso il conservatorio di Bergamo, qui in duplice veste di relatore e di interprete.

Per quanto riguarda *L'ultimo applauso* - iniziativa che tutti agli anni dedichiamo agli amici scomparsi - ricorderemo Roland Dyens, Antonio Barbieri e Paolo Muggia che ci hanno lasciato recentemente -.

Chiedo un applauso per questi cari amici <applausi>.

E' previsto l'intervento musicale di Artyom Dervoed che eseguirà un'opera di Roland Dyens.

Alle 16:20 verranno eseguiti di Raffaele Bellafronte (che sarà premiato per la composizione) la *Rapsodia metropolitana*, e *I vicoli di Ortigia*, brano che abbiamo commissionato all'autore e che è stato recentemente pubblicato. Interprete il chitarrista Davide di Lenno.

Alle 16:30 Omaggio a Reginald Smith-Brindle (1917-2003), a cento anni dalla nascita; l'intervento musicale è affidato al giovane Pasquale Vitale.

Alle 16:40 *Freschi di stampa* con brevi presentazioni di novità editoriali e discografiche. Interverranno Piero Bonaguri e Cinzia Milani.

A seguire proporremo la prima esecuzione assoluta e la premiazione delle opere vincitrici della 11° edizione del concorso internazionale di composizione per chitarra Pittaluga 2016. I premiati sono: Marco De Biasi, Ganesh del Vescovo e Giuliano Comoglio.

Per quanto riguarda i concerti brevi, alle 17 si alterneranno Marco Caiazza e Davide Giovanni Tomasi.

Alle 17:30 l'attesa consegna delle Chitarre d'oro.

Vi ricordo alle 20:30 la finale del concorso che si terrà presso il teatro alessandrino.

Questo è il programma del nostro Convegno. Passo la parola all'inossidabile collega Francesco Biraghi...

Francesco Biraghi

Cedo subito il microfono ai Pittaluga, che sono eccezionalmente in tre sul palcoscenico per il primo intervento sui 50 anni del concorso Pittaluga.

<proiezione di un documentario sul Concorso di chitarra di Alessandria>

Marcello Pittaluga

Cos'altro dire: direi che il filmato è molto esplicativo ed è ben fatto anche, fa vedere alcune immagini storiche con papà che parla in una delle prime edizioni, parlando sempre di quel concetto che lui cercava di trasmettere a tutti, cioè l'internazionalità della musica, che fosse di chitarra o di altro strumento a lui non importava. E diciamo che lui ha sempre sostenuto che grazie alla musica si era anche salvato dai campi di concentramento, perché grazie al fatto che avevano messo su una serie di persone diverse, un quartetto d'archi e persone che potessero suonare strumenti di fortuna in quel momento, erano riusciti allora a sopravvivere a quelle che erano le fatali conseguenze di una prigionia, cioè il non mangiare, l'essere completamente ridicolizzati dai detentori, ecc. ecc.

Quindi è importante che si inizi di lì e si continui per quello che è stato fatto in tutti questi anni: papà è andato avanti fino al 1995, alla 23ª edizione dedicata a Ruggero Chiesa. Aveva già stabilito quale fosse la giuria, quando improvvisamente per motivi cardiaci etc. è mancato e noi tre, Maria Luisa, Michela ed io, ci siamo trovati davanti a una svolta che era quella di vedere se continuare o lasciare tutto finire nel momento in cui l'ideatore, il fondatore e colui che organizzava da 23 anni non c'era più. Sarebbe stato molto più facile prendere una decisione del genere però noi figli, ovviamente, considerando tutto quello che nostro padre aveva speso in termini di fatica fisica, mentale, di passione, sembrava stupido dover interrompere un'iniziativa del genere.

Allora abbiamo cercato di ripartire e posso dire, molto immodestamente, che semplicemente per la forza che tre persone giovani di allora potevano produrre nei confronti di un anziano di 77 anni, ha fatto sì che a forza di *pietire e rompere le scatole*, consentitemi il termine studentesco, ed altro, siamo riusciti a farlo ripartire con una visibilità ed una conoscenza che era superiore a quella di quegli anni.

Le difficoltà sono sempre le stesse perché ricordo mio padre, che usava l'ufficio della mia farmacia come l'ufficio del concorso, che si lamentava quotidianamente per la carenza di contributi, per il fatto che le istituzioni non fossero attente alla manifestazione o non la condividessero pienamente. Però nonostante quello, e nonostante che [le difficoltà] si ripetano ancora adesso, siamo arrivati a 50 anni. E questo mi sembra un traguardo notevole. Questo grazie logicamente all'aiuto delle mie due sorelle, soprattutto di Michela che presiede il comitato, lei è vicepresidente, io sono il segretario. Si tratta di una conduzione familiare, ma per mantenere salda l'istituzione bisogna fare così. Perché ricordo, è un aneddoto che vi racconto ma siamo tutti maggiorenni e abbiamo votato già tutti, voi sapete che coloro i quali finanziano o straordinariamente rappresentano qualche istituzione ritengono di avere la risoluzione di tutti i problemi. Cioè quella di dire: “Non è un problema, datelo a noi che noi lo organizziamo e lo portiamo avanti come iniziativa personale”.

Noi eravamo un pochettino gelosi perché temevamo, come era già successo per altre situazioni, che manifestazioni internazionali di altro genere (sportivo in questo caso), patrocinate da un ente molto importante che teneva in mano la cassa della situazione, a un certo punto per motivi di scelte strategiche-aziendali, aveva chiuso i rubinetti e quindi la manifestazione non si era più svolta. Noi abbiamo sempre ritenuto che fosse meglio che l'iniziativa fosse gestita come organizzazione dalla famiglia affinché la cosa si potesse ripetere. E abbiamo avuto ragione perché 23 edizioni le aveva fatte nostro padre, 27 edizioni le abbiamo fatte noi, vuol dire che qualcosa è contata questa scelta, è una scelta che è stata un sacrificio perché economicamente parlando i contributi sono minori, se ci si avvale del contributo del *main sponsor*, che organizza tutto, il contributo è maggiore. Però nonostante quello noi ci siamo ancora e magari se invece avessimo accettato il suggerimento di questo “personaggio importante”, probabilmente il concorso non ci sarebbe più stato.

<applausi>

Michaela Pittaluga

Io direi che a quell'epoca eravamo incoscienti. Adesso siamo diventati coraggiosi, quindi la cosa è simile, nel senso che in effetti ci siamo guardati in faccia e ci siamo detti “non si può far morire una creatura a cui nostro padre aveva dato così tanto” e quindi “vediamo 1-2-3 anni cosa

succede". Quegli anni sono stati molto fortunati perché in quel periodo c'erano i più grandi chitarristi che adesso calcano le scene mondiali nei teatri, che stavano facendo concorsi, noi probabilmente ne abbiamo approfittato, sono passati da Alessandria, hanno vinto e quindi hanno cominciato a portare il nome di Alessandria, come quelli che li avevano preceduti, in giro per il mondo.

Ma non ci siamo fermati lì, perché quando abbiamo visto che c'era entusiasmo intorno a noi abbiamo pensato che si poteva aggiungere qualche cosa. Ed ogni anno, al concorso vero e proprio sono state aggiunte delle stagioni musicali, è stato aggiunto il concorso di composizione che l'anno scorso ha raggiunto l'11^a edizione, il convegno internazionale di chitarra e da ultimo il concorso dei piccoli, il *Pittaluga junior*. L'abbiamo semplificato chiamandolo così perché doveva essere esattamente uno *slogan*; chi viene ad Alessandria e partecipa al Pittaluga junior e quindi naturalmente è sotto i 17 anni, può avere una visione di quello che è il Concorso dei grandi, ma soprattutto può incontrare, vedere, fare e parlare con le persone che sono legate alla chitarra a livello internazionale, Qua gravitano in questo momento, 14 giurati internazionali, più una ventina di ex-vincitori del nostro concorso. Non ve li nomino né ve li faccio vedere, tanto voi li conoscerete tutti, perché poi stasera saliranno sul palco e festeggeranno con noi.

Noi siamo, e questo vorrei dirvelo, orgogliosi di una cosa, che tutti i nostri vincitori riconoscono ad Alessandria il merito di avere iniziato la loro carriera. Per noi è importantissimo, ci sentiamo grandemente gratificati da questo fatto, ma ci sentiamo anche una grande responsabilità perché nessuno di noi è chitarrista, e quindi nessuno di noi vende chitarre, o libri né altro, però lo facciamo con amore. Con amore perché ci sentiamo questi ragazzi figli nostri, che ormai la nostra è diventata una famiglia immensa, e soprattutto ravvivano il ricordo di nostro padre. Nostro padre, sono passati 23 anni da quando è mancato, ed è ancora praticamente con noi. Da quest'aula che è intitolata a lui il concorso che prosegue il suo nome, le sue foto che continuiamo a vederle come se fosse insieme a noi, insomma penso che sia questo il modo migliore per ricordarlo e per portare avanti il suo ideale. Grazie... <applausi>

Marcello Pittaluga

La città si è comunque ricordata di lui e infatti gli ha dedicato il parco comunale di Via Cavour che era il parco dell'ex-ospedale militare, gli ha dedicato una rotonda per andare agli Occhi che è un quartiere di Alessandria, voglio dire che la città ci è stata molto vicina e di questo siamo riconoscenti.

Probabilmente ha riconosciuto la città stessa che Michele Pittaluga per la città aveva fatto tanto istituendo questa istituzione che, forse ci siamo dimenticati di dire, nasce nel 1968 perché allora la città di Alessandria compieva 800 anni. Allora qui vi svelo un aneddoto che abbiamo scoperto recentemente, raccontatoci da un suo amico.

Qui apro un'altra parentesi, consentitemi, per farvi capire la personalità, la cultura e l'idea che Michele Pittaluga aveva di come vivere: dopo che mio padre aveva fatto la prigionia in Germania, era stato preso prigioniero nel 1943 l'8 di settembre e liberato il 25 aprile del 1945, ci raccontava che doveva essere non ricordo più se 37 chili e 8 etti o 38 kg e 7 etti, quindi non si reggeva più in piedi. L'ultimo campo di prigionia in cui era stato internato era Wietendorf nell'alta Sassonia. La Germania era stata liberata dai russi, etc. e quindi era ritornato in Alessandria a fine settembre, inizi ottobre del 1945. A causa di questo fatto raccontava sempre che nonostante gli fosse stato chiesto se volesse aderire a qualche partito politico, sosteneva che nonostante avesse preso la tessera del partito fascista, obbligato ahimè allora [dal regime] e avendone subite le conseguenze, non si sarebbe più legato a nessuno. Nonostante questo gli veniva riconosciuta la sua competenza musicale, e allora nel 1966-7 l'allora giunta di centro-sinistra gli aveva dato l'incarico di presiedere il consiglio d'amministrazione di quello che era allora il Liceo Musicale Antonio Vivaldi pareggiato conservatorio. A causa di questa sua qualifica gli era stato chiesto, come esperto di musica classica, se gli fosse venuto in mente qualcosa per onorare l'ottocentesimo anniversario della città che si sarebbe compiuto nel 1968. Noi non sapevamo che in una riunione in sala giunta in comune con presenti parecchie personalità della cultura alessandrina, che ognuna nel proprio campo doveva proporre festeggiamenti per l'800° anniversario, fosse seduto di fianco a lui il maestro Gianni Coscia, fisarmonicista jazz di livello internazionale, compagno di scuola di Umberto Eco al Liceo Plana di Genova (lo stesso frequentato anni prima da Michele Pittaluga), e seduti uno di fianco all'altro sosteneva che Michele Pittaluga stesse prendendo appunti prima di prendere la parola e si parlasse di un concorso di canto.

Noi siamo rimasti sbalorditi perché non ne sapevamo nulla, abbiamo sempre pensato che Pittaluga avesse l'idea di istituire un concorso di chitarra e basta. In realtà durante la discussione, siccome probabilmente qualcun altro aveva proposto qualcosa inerente alla musica lirica, lui ha cambiato la sua idea perché era stato folgorato probabilmente da un concerto di Segovia, aveva istituito in quegli anni forse una delle prime cattedre di chitarra, che aveva affidato a Aldo Minella, ed ha pensato a fare il concorso di chitarra, che era una cosa strabiliante per quell'epoca. Quindi è stato un antesignano, come si può dire, ed è partito con quest'idea della quale non eravamo a conoscenza, dato che i nostri genitori non ci sono più. Gianni Coscia è venuto fuori con quest'aneddoto che non conoscevamo.

Adesso Maria Luisa vi racconta un altro aneddoto inerente alla fondazione del conservatorio...

Maria Luisa Pittaluga

Io andavo con mio papà a Roma, spesso volte ad incontrare Misasi, allora ministro della pubblica istruzione e non so quante volte sono andata con Cito che era assessore ad Alessandria, per cercare il modo di far passare questo Liceo Musicale a conservatorio, cosa che implicava una importanza enorme che ne sarebbe scaturita dal cambiamento, anche a livello economico, perché la situazione passava dal comune direttamente allo Stato.

Non so quante volte saremmo andati, ricordo che ero giovane ed allora non era usuale prendere l'aereo e ne ero terrorizzata, si parte da Genova con il decollo sul mare. Poi mi lasciavano da sola perché dovevano discutere, e grazie alla sua grande insistenza e perseveranza c'è riuscito. Ma tutto questo l'ha fatto proprio solo per amore della sua città, tutto quel che ha fatto, l'ha fatto sempre per Alessandria!

Purtroppo sono 45 anni che non risiedo più ad Alessandria, abitando a Milano, non riesco a partecipare come vorrei ai lavori per mia incapacità ad organizzarmi, però tutte queste cose che sono state realizzate da mio padre e dai miei fratelli, sono solo per la città di Alessandria e vorrei che questa città venisse un po' meno degradata.

Perché io sono stata all'estero parecchie volte e mi marito è stato anche in Corea: quando ha detto che era italiano gli han chiesto se conosceva Alessandria. Alessandria è conosciuta nel mondo come la città della chitarra, praticamente il nome di Pittaluga ha sostituito a quello di Borsalino.

Quindi penso che vada riconosciuto a mio papà questo merito e faccio tanti auguri a questa città che torni splendida com'era tanti anni fa quando mio papà era giovane e ancora quando ero giovane io, di classe 1948, e ricordo che all'epoca della mia giovinezza Alessandria era una città meravigliosa. Faccio tanti auguri ancora a questo concorso e chiedo scusa se non mi faccio mai vedere ma non mi sento all'altezza del compito...

Marcello Pittaluga

Ci sarebbero tante altre cose da dire, vorrei però usare questa platea di appassionati e addetti ai lavori per dire che il compimento del cinquantennale ha fatto sì che ci fossimo messi in pista per fare un libro, di cui vi mostro la copertina. Abbiamo pensato già nel convegno dell'anno scorso di sondare la possibilità di pubblicare un libro commemorativo dei 50 anni del Concorso e di Michele Pittaluga in particolare. Allora abbiamo preso i primi contatti con Stefano Picciano, che l'anno scorso presentava il libro su Llobet ed aveva anche curato la biografia di Alirio Diaz, un artista assai vicino al nostro concorso, e si è reso immediatamente disponibile a pensare come mettere in piedi un'operazione del genere. Poi ci siamo affidati a Frédéric [Zigante], che è un caro amico e aveva conosciuto nell'ultimo periodo abbastanza da vicino nostro padre che anche lui è rimasto entusiasta dell'iniziativa e dall'alto della sua organizzazione, visto che di libri ne ha fatti tanti, gli avevamo chiesto di coordinarne la stesura. Poi c'è venuta in mente una terza persona che è Alberto Ballerino, che scrive per il nostro bisettimanale, è un diplomatico al Liceo Plana, come noi tre e nostro padre, tutta una generazione di persone che ritenevano che il liceo classico fosse diverso dalle altre istituzioni scolastiche, è laureato in Lettere come d'altra parte anche Picciano, che dovesse analizzare Michele Pittaluga in rapporto con le istituzioni. Quindi i capitoli venivano ad essere quattro, coordinati come ho detto da Frédéric e questi capitoli dovevano essere: il primo, su Michele Pittaluga e le istituzioni di Ballarino; il secondo, su Michele Pittaluga e i rapporti con il mondo della musica, la sua biografia ecc. di Picciano; poi Frédéric che analizzava l'evoluzione dei concorsi di musica in generale, in particolare quello di Alessandria, attraverso i componenti delle varie giurie dal 1968 al 2017, i programmi e i vincitori, per vedere l'evoluzione che il concorso ha avuto negli anni; il tutto poi completato da 50 schede statistiche, ognuna per ogni edizione del concorso. Qui vi è stata una laboriosa ricerca, perché ritrovare tutta la documentazione che per noi giaceva da tanti anni in scatoloni o dispersa, non è stato un lavoro da poco.

Speriamo che ciò abbia prodotto qualcosa che sia utile non solo per ricordare Michele Pittaluga ma anche per ricordare un pezzo di storia della chitarra nel mondo, e abbiamo avuto anche l'onore di avere la prefazione da parte del Presidente del Senato; il volume è in due lingue, poi vorrei che tu Frédéric dicessi qualcosa dato che l'hai curato particolarmente e ti cedo la parola.

Frédéric Zigante

Posso dirvi che questo libro l'ho fatto col cuore ma soprattutto l'ho fatto anche perché, come dicevo già ieri sera, mi considero un *testimone eccezionale* del concorso di Alessandria, non perché io mi consideri eccezionale, ma perché credo ci siano pochissime persone che l'hanno visto fin quasi dalla prima edizione. Io sono arrivato proprio in questo luogo, palazzo Putti a 14 anni, c'era anche il M° Bonaguri, per fare un corso con il M° Alirio Diaz, e lì è stato il mio primo ingresso al di fuori delle mie lezioni di chitarra che duravano da due anni, e nel tempo ho assistito al concorso come spettatore, come bambino appassionato di chitarra, e poi progressivamente sono diventato un concorrente, sono diventato poi col tempo un giurato, un direttore artistico per la parte di composizione, insomma ho svolto un po' tutti i ruoli: sono stato anche il maestro di tanti candidati, il maestro di alcuni vincitori, insomma l'ho visto e l'ho vissuto un po' da tutti i punti di vista possibili. Quello che mi colpisce e mi ha colpito facendo il libro, è stato constatare che qui ci troviamo in una città, come giustamente si lamentava Maria Luisa, spesso trattata con un po' di disprezzo dai suoi stessi abitanti che l'accusano di essere provinciale, di avere poche iniziative, di essere molto chiusa, di esser un po' spenta, cosa che io posso confermare che non è vera perché insegno in questo conservatorio da sette anni e ho visto che la città è tutt'altro che spenta. Quello che mi colpisce che in una città che avrebbe secondo i suoi detrattori delle caratteristiche simili comunque può nascere una carriera *veramente* internazionale. Mi sono anche chiesto, in quale mestiere questo può succedere ad Alessandria: *soltanto* nella musica e in particolare nella *chitarra*. Aggiungerò che oggi noi abbiamo parlato molto del concorso, io lavoro invece in questo conservatorio ovvero nell'altra *creatura* di Michele Pittaluga, una creatura naturalmente meno internazionale, però è da notare che resta comunque l'unico posto in cui si fa musica classica ad Alessandria perché il Teatro Comunale purtroppo è praticamente inagibile e inattivo, in quanto quando è agibile non è che le cose migliorino. Diciamo quindi che ad Alessandria c'è molta musica classica grazie a questa lungimiranza e passione di Michele Pittaluga. <applausi>

Marcello Pittaluga

Un altro testimone del tempo è Costa Cotsiolis che è venuto tante volte quando era piccolo nelle prime edizioni del concorso e forse ci ha portato delle belle foto di quegli anni, e aveva da raccontare di un aneddoto di Michele...

Costas Cotsilis

Provo a parlare in italiano. Sono venuto qua alla seconda edizione di questo concorso, nel 1969, avevo 11 anni. Allora questo concorso era per me una lezione di vita, come dev'essere un concorso: la lezione è apprendere per essere migliore: non vincitore, migliore. Questo vuol dire che sempre qua ho avuto l'esperienza di vedere chitarristi più bravi di me, ho visto sempre i più bravi, e questa è un'altra lezione anche. Fino a che ho preso premi qua però vincere non è preparare una carriera, ma vincere è per vedere che hai fatto qualcosa nella vita. Allora Michele Pittaluga mi ha insegnato il primo anno, quando non ho preso nessun premio, però lui ha visto che avevo talento. Mi ha preso la mano e siamo andati in un magazzino che si chiamava *La Standa* e lì ha comprato il mio primo **specchio** dicendo a me che il futuro e la vita è grande, se prendiamo la vita in quella maniera, possiamo *vincere* la vita. Qua ad Alessandria ho avuto l'esperienza di vedere nella mia vita cosa voglio, insieme a cosa posso. Ho lavorato tanto per potere in più, per volere in più. Allora questa è un'altra lezione. Per questo sono molto contento di venire qua e ringrazio gli organizzatori per l'invito perché qui sempre vedo cose di 50 anni fa e così la vita viene più lunga, <risate> mi sembra sempre di esser un giovane o un bambino che sta vedendo cose, mangiando panini, rivedere amici di tanti anni fa e di adesso, perché Marco [Tamayo] è un amico degli ultimi anni. Però anche qui Michela e Marcello che hanno più o meno i miei anni. Allora era una esperienza molto personale, grazie. <applausi>

Marcello Pittaluga

Piero, tu che sei stato uno dei primi a venire ad Alessandria, vuoi raccontarci qualcosa, un aneddoto...

Piero Bonaguri

Velocissimo, una cosa che poi ho voluto anche scrivere nel piccolissimo contributo nel libro, questa cosa che diceva sempre Michele Pittaluga che faceva sempre una piccola prolusione

all'inizio dei corsi e quello che mi ricordo tanti anni fa, la prima volta nel 1971, avevo 14 anni, diceva questa cosa dell'internazionalità, cioè che attraverso la musica ci si incontrava. E adesso veramente tanti anni dopo torno sempre tutti gli anni, adesso sono anche nel comitato, ci devo tornare ma ci torno con tanto piacere proprio perché c'è questa dimensione dell'incontro che alla fine per me è la cosa per la quale torno più volentieri, che non è qualcosa di sentimentale ma attraverso l'incontro tra persone che suonano, persone che studiano, colleghi – con Costas ci siamo incontrati qui nel 1972 e ci siamo rivisti ieri sera - questa dimensione dell'incontro è bellissima cioè un luogo dove ci si può incontrare: non risolve tutti i problemi, dipende da cosa si ha da raccontarsi quando ci si vede e cosa si costruisce insieme, però che ci sia un luogo così, con la “scusa” del concorso, che ovviamente è importantissimo ma che diventa un catalizzatore, poi il convegno ecc., è una cosa veramente preziosa. Alla fine questa possibilità è esplosa anch'essa ed è un valore; quello che Pittaluga aveva intuito nel 1971, ancora oggi in qualche modo è possibile. <applausi>

Michaela Pittaluga

Vedo tra il pubblico anche Marco Tamayo, vorrei che venissi anche tu [sul palco] perché rappresenti la generazione nuova: adesso è il nostro direttore artistico della parte di chitarra e vorrei che desse anche lui un piccolo contributo a questa discussione. Volevo anche dirvi che oltre al libro quest'anno abbiamo veramente esagerato, abbiamo preparato con la Naxos un disco speciale, è il CD del cinquantennale con 10 brani degli ultimi nostri 10 premiati. Se siete interessati è in vendita all'ingresso a prezzo *politico*. Godetevelo, perché ci sono i grandi del futuro.

Marco Tamayo

Buongiorno a tutti, anche io non ero preparato a parlare ma voglio dire che sono venuto ad Alessandria la prima volta nel 1999 e c'è una cosa che mi è mancata veramente, quella di conoscere personalmente il dott. Michele Pittaluga. Naturalmente conoscevo già il concorso da quand'ero bambino a Cuba, ho iniziato molto presto con la chitarra e volevo sempre fare concorsi e a Cuba il concorso di Alessandria era molto conosciuto perché ci sono passati alcuni cubani, ad esempio Aldo Rodriguez, comunque è ritenuto uno dei tre concorsi più importanti del mondo per non essere totalitario in questo momento, il secondo concorso più antico al mondo, dove ho avuto una grande fortuna di partecipare nel 1999 per la prima volta e stabilire un'amicizia con la famiglia Pittaluga e con tante altre persone di questa città e anche d'Italia. Mi sento tanto onorato di essere con voi con quest'iniziativa per portare avanti il nostro ideale, occupandomi della parte artistica e cercare di fare il meglio per la città, per riunificare in Italia, tutta la musica, tutta la chitarra e tutto quanto inerente alle sei corde in questa città, che è la capitale mondiale.

Francesco Biraghi

È il momento degli interventi musicali, Annabel Montesinos, vincitrice del concorso Pittaluga nel 2011, che per prima suonerà, ed eseguirà la *Grande Overture op. 61* di Mauro Giuliani.

Intervento musicale di **Anabel Montesinos**

È il momento di Irina Kulikova, vincitrice del concorso nel 2008, che presenterà ella stessa i pezzi che suona, che sono tre pezzi di autori russi (Konstantin Vassiliev: *Three Lyric Pieces* 1. Elegy in memoriam Sergey Rachmaninov, 2. Reminiscence in memoriam Augustín Barrios, 3. Mogiana in memoriam Heitor Villa-Lobos).

Intervento musicale di **Irina Kulikova**

Marcello Pittaluga:

Ci siamo dimenticati di dire prima che c'è un annullo filatelico messo in piedi dalle Poste Italiane che è proprio all'ingresso del pianerottolo dello scalone del conservatorio, che può essere un valore aggiunto alla giornata cinquantennale e che può essere annullato su due cartoline differenti o per chi lo desiderasse anche sul libro del Cinquantennale e la dirigente delle Poste

Italiane della provincia di Alessandria ha pensato bene di portare una pergamena a ricordo del Cinquantennale che ci vuole consegnare.

Dirigente delle Poste Italiane

Buongiorno a tutti, e volevo dire che la fileria centrale di Poste Italiane ha realizzato per questo mezzo secolo, questo compleanno importante che è il Premio Pittaluga, questo annullo speciale dedicato. È un omaggio istituzionale che Poste italiane fa alla cittadina di Alessandria ed esprime quindi la vicinanza a questo territorio e a questo premio prestigiosissimo. Noi siamo molto onorati di essere qui e esprimiamo la vicinanza alla famiglia Pittaluga con quello che forse ci rappresenta di più: una cassetta di Poste Italiana ma un po' particolare, l'abbiamo personalizzata con il Premio Pittaluga... grazie ... grazie <applausi>

Michaela Pittaluga

Aggiungo che ho chiesto di mettere l'annullo postale anche sul libro perché era quello il valore aggiunto, chi prende il libro ha anche l'annullo postale dell'occasione in cui è stato prodotto. Grazie ancora. <applausi>

UNA NUOVA EDIZIONE DEI “25 ÉTUDES DE GENRE OPUS 38” DI NAPOLÉON COSTE (ed. Chanterelle 2017)

Michael Macmeeken

Francesco Biraghi:

È il momento di Michael Macmeeken che ci parlerà di un'opera direi *fondamentale* nella letteratura didattica e anche nella letteratura *tout court* dell'immaginario chitarristico, cioè i 25 Studi op.38 di Napoléon Coste che escono in una nuova edizione di cui appunto Michael ci parlerà, in un italiano con leggero accento scozzese ma con l'aiuto della sua gentile signora, Donatella Salvato, liutaia.

Michael Macmeeken:

Buongiorno a tutti!

Questa breve presentazione annuncia la mia nuova edizione critica dei 25 Studi di Napoléon Coste, opera 38. Innanzitutto desidero ringraziare gli organizzatori di questo convegno per avere reso possibile il mio intervento.

In secondo luogo, mi scuso in anticipo per i danni che sto facendo alla vostra bella lingua oggi. Sono Michael Macmeeken, il fondatore di Chanterelle. Sono ancora un editore indipendente. Questa nuova edizione è stata pubblicata all'inizio di quest'anno con Chanterelle, che ora fa parte del gruppo musicale di Schott a Mainz.

È la prima edizione critica degli 25 Studi di Coste e la prima edizione moderna ad utilizzare la fonte corretta. Contiene un Commentario critico di 11 pagine, 200 esempi musicali, varie letture alternative, illustrazioni e note storiche.

Con questa edizione è possibile identificare e distinguere facilmente le indicazioni del compositore da quelle dell'editore, con evidenti vantaggi per l'esecutore.

L'esame approfondito di nove altre edizioni, con il loro interessante contributo editoriale, confrontandole con la fonte, ha contribuito notevolmente alla comprensione degli studi ed ha fornito molte informazioni utili per il commentario.

Il mio commentario critico è basato sulle linee guida di Georg Feder in *Music Philology* (1987), e include una revisione radicale di tutti gli accidenti, in totale più di cinquecento casi evidenziati!

Nonostante analisi approfondite, persistono ancora otto passaggi non chiari che potrebbero portare ad una interpretazione non corretta.

Desidero spiegare brevemente i motivi per cui ho ritenuto necessario fare una nuova edizione. Ritournerò su questo argomento più avanti.

Le opinioni espresse sono personali e soprattutto riguardano la musica dei chitarristi-compositori del diciannovesimo secolo, ma si possono applicare in parte anche al più ampio campo delle pubblicazioni musicali. La materia di discussione è molto ampia.

Il mio legame con Coste risale al 1981, quando ho pubblicato una edizione facsimile delle opere di Coste per chitarra, insieme a Simon Wynberg.

Allora io ho notato alcune differenze significative negli *Studi* tra l'edizione originale e l'edizione che dovevo usare negli anni '70 come studente di chitarra in Spagna. Quindi ho fatto una nota mentale per esaminarli in profondità in un momento più tranquillo.

Questo è il compositore, Napoléon Coste, e questa è la copertina della sua seconda edizione del 1880, che secondo la mia opinione è la fonte corretta per future edizioni.

La chitarra di Coste, la *heptacorde*, su disegno di Coste, fu costruita da Lacôte circa nel 1832.

È importante notare i 24 tasti e la settima corda. La sua misura era di 62,7 centimetri, abbastanza confortevole da suonare perché si dice che Coste fosse alto un metro e sessanta.

Gli editori e i chitarristi devono conoscere queste informazioni, che sono rilevanti ai fini della tecnica, della diteggiatura, dei possibili allargamenti, etc. Con la nostra chitarra classica con diciannove tasti manca la possibilità di suonare il Do⁴, Do diesis⁴ e Re⁴.

Perché una nuova edizione?

Spero che le seguenti diapositive costituiscano un argomento convincente, benché siano presenti almeno dieci altre edizioni sul mercato.

Voglio mostrare *cosa* è accaduto al testo musicale di questa opera nelle edizioni del ventesimo secolo. Non è mia intenzione criticare i redattori coinvolti, ma valutare i risultati collettivi del loro lavoro. Naturalmente ci sono molti modi per fare un'edizione e diversi approcci possibili. Per raggiungere il mio obiettivo io ho intrapreso il percorso che consideravo più adatto per

l'occasione: prima di tutto, quello di distinguere le indicazioni del compositore dal mio lavoro editoriale.

Ho fatto un esame delle nove edizioni pubblicate dal 1904 al 1975 circa. Nell'insieme, le edizioni evidenziano le seguenti problematiche:

1. Nessuna edizione cita la sua fonte.
2. Non è stata preparata alcuna edizione moderna dalla fonte corretta.
3. La numerazione degli *Studi* è stata manomessa 4 volte - ora esistono 5 distinte sequenze.
4. Ci sono casi di nuovi errori, misure mancanti, misure aggiunte, ornamenti mancanti, accenti mancanti, fraseggio modificato, articolazioni modificate e diteggiatura modificata.
5. Solo una edizione evidenzia le modifiche apportate dall'editore interessato (ma non usa la fonte corretta).
6. Nessuna edizione menziona esattamente l'*heptacorde*. Non si fa menzione ai 22 tasti necessari per l'esecuzione.
6. Accidenti e accidenti di cortesia sono inesatti.
"Il pendio scivoloso."

Parlando di esattezza, devo dire che l'ultima edizione revisionata da Coste, nel 1880, contiene pochissimi errori, generalmente meno di quelli presenti nella maggior parte delle pubblicazioni successive.

Semplicemente, a partire dal 1904, nessun editore, nonostante il merito del suo lavoro, ha usato la fonte corretta per la sua edizione, basandola invece su fonti secondarie e terziarie. La conseguenza è che ci si è allontanati progressivamente sempre di più dall'edizione originale. Questo è quello che è successo.

Nel 1870 [esce] la prima edizione, la seconda edizione dopo dieci anni, nel 1880: la 2^a edizione fu rivista e pubblicata da Coste sulle matrici modificate della prima edizione, così nessun nuovo errore fu introdotto. Nel 1883 Coste morì. Nel 1904 Alfred Cottin pubblicò la sua edizione, la prima edizione postuma con i primi cambiamenti nella numerazione e nel contenuto. Già abbiamo tre edizioni differenti.

Secondo me, la fonte corretta per le future edizioni è la seconda del 1880.

Dopo le edizioni di Cottin, sono state pubblicate quattro edizioni basandosi sulla prima edizione, e cinque edizioni sono state pubblicate sulla base di Cottin.

Una edizione di facsimile è stata pubblicata nella prima edizione Chanterelle nel 1981, questo facsimile è stato sostituito per me nel 2006 da una edizione facsimile della seconda edizione.

Nessuna altra edizione del XX secolo si basava sulla seconda edizione.

Questa tavola è molto importante e mostra su quali fonti sono state basate le edizioni pubblicate dopo la morte di Coste.

Colonna sinistra: Edizione basata sulla prima Edizione (la non rivista) Gitarrefreund, Chanterelle (Wynberg), Wendland (PWM) basato sul Gitarrefreund, Luise Walker.

Colonna centrale: Edizione basata sulla 2^a edizione (quella rivista da Coste): Chanterelle Facsimile (Macmeeken), e la mia nuova edizione critica.

Colonna destra: L'edizione di Cottin è basata sull'edizione corretta ma ha introdotto numerosi cambiamenti, nuovi errori, omissioni e numerazione cambiate. Tutte le altre cinque edizioni a destra sono basate su quella di Cottin e con ulteriori modifiche a un testo musicale già modificato.

Perché Cottin? Perché l'edizione di Cottin era facile da trovare – si trova oggi ancora sul mercato, stampata dalle matrici originali.

Prima del 1951, quando è stata pubblicata l'edizione da Luise Walker, nessuno aveva scritto una versione usando la scordatura di Re, e nessuno aveva affrontato i problemi delle note fuori di gamma, ai tasti venti, ventuno e ventidue.

Il risultato di tutto questo è che legioni di chitarristi hanno studiato ed eseguito versioni significativamente diverse da quello che Coste ha scritto.

Coste era un virtuoso chitarrista-compositore, ancora oggi non obsoleto. Cambiare la sua musica, secondo la mia opinione, è superfluo; naturalmente, salvo casi eccezionali dovute a scordatura o note fuori di gamma.

Se pensate che io sia stato troppo rude; allora dovrete guardare questa prossima slide. Io non sono il primo a lamentarmi di questo.

Thursdon Dart, citazione da "The interpretation of music" (1954):

“È purtroppo difficile trovare edizioni moderne di musica antica nelle quali ci sia una qualsiasi distinzione fra le indicazioni del compositore e quelle dell’editore, che, per una ragione o per l’altra, ha manipolato il testo musicale aggiungendo, tagliando o modificandolo in alcune parti.

Come risultato di questa condotta editoriale irresponsabile, la maggiore parte degli studenti sono stati ingannati vedendo la musica attraverso gli occhi di qualcuno all’infuori del compositore stesso.

Comprano un’edizione di Bach o delle Sonate di fortepiano di Haydn impegnando molte energie e perdendo tempo prezioso per seguire i tempi indicati e la dinamica, presumendo in tutta innocenza che queste indicazioni siano quelle di Bach o Haydn, quando, invece nove volte su dieci, sono del Sig. A, o il Dr. X, o perfino del Dr. Y, emendato dal Professore Z, e completamente riviste dal eminente pianista, il Maestro B.”

Scritte più di 60 anni fa, queste parole di Thursdon Dart, ancora non sono ascoltate, purtroppo sono ancora veritiere: ha colpito nel segno !

Quello che Dart non poteva prevedere è che per i chitarristi oggi, poco sia cambiato. Importante musica storica per chitarra continua ad essere manipolata.

Inoltre, molte edizioni hanno poca o nessuna informazione a parte il nome del compositore, il titolo e il nome dell’editore. La politica editoriale e le fonti sono raramente evidenziate.

Se si acquista una confezione di biscotti, gli ingredienti e le relative origini vengono descritti, perché non è lo stesso quando si acquista un’edizione musicale?

Quello che Dart dice è compatibile e sostenuto da Georg Feder, 33 anni dopo!

Conclusione: spero che il mio modesto contributo che do con la mia nuova edizione sarà solamente un primo passo, ma non l’ultimo per rimediare allo squilibrio di questa opera. Spero che altri seguiranno. Si può fare molto di più. Soprattutto con i passaggi di note fuori di gamma.

Altro ancora: a tutti i redattori e case editrici, auspico, particolarmente con la musica storica per chitarra, che si operi in modo trasparente. Citate le vostre fonti, descrivete le vostre modifiche e spiegate la vostra politica editoriale! Se il vostro contributo è un’edizione liberamente modificata, dichiaratelo, la trasparenza non è mai un errore.

Fine e grazie mille.

(c) 2017 Michael Macmeeken

< Intervento musicale di **Flavio Nati** >

Mario Barbieri (1888-1968), L'opera omnia per e con chitarra

Giovanni Cestino, musicologo

Francesco Biraghi

Mario Barbieri è un autore che i chitarristi conoscono poco in genere, e se lo conoscono è per merito [del ciclo] di sette preludi [dal titolo] *La Serra*, che anche tra queste mura sono risuonati per merito di Angelo Gilardino e della sua scuola. Ma una nuova luce su questo compositore e la sua musica ci verrà oggi da Giovanni Cestino che è già pronto...

Giovanni Cestino¹

Buongiorno a tutti. Innanzitutto concedetemi di ringraziare il comitato scientifico del Convegno Internazionale di Chitarra "Michele Pittaluga" di Alessandria, e in particolare il suo direttore artistico, Giovanni Podera, per aver accolto nel densissimo programma di questa giornata anche il nostro intervento sull'opera chitarristica di Mario Barbieri. Dico *nostro* in partenza e non *mio*, perché questo progetto di scoperta e di valorizzazione nasce dalla collaborazione con un mio caro amico, il chitarrista Angelo Marchese. Devo a lui di avermi coinvolto in questo 'cantiere' editoriale e musicale, e – risalendo di effetto in causa – sono grato ad Angelo Gilardino per avergli suggerito di riporre in me la responsabilità scientifica di questa operazione.

Il primo momento pubblico di questo lavoro condiviso – di cui vi chiarirò tra breve anche le modalità di lavoro – non poteva che aver luogo in quella terra campana che diede i natali a Mario Barbieri. Il 4 agosto scorso, nell'ambito del *Falaut Guitar Campus* di Salerno, abbiamo annunciato pubblicamente questo progetto unendovi la prima esecuzione moderna della prima opera che il compositore dedicò alla chitarra, la *Fantasia da concerto*, nella versione con quartetto d'archi (1953). La seconda tappa non poteva che avvenire qui ad Alessandria, patria di quel concorso musicale che da sempre ha valorizzato il repertorio per chitarra e orchestra facendone orgogliosamente il suo emblema. Non a caso infatti la riscoperta dell'opera di Barbieri promette un ampliamento veramente significativo di questo repertorio: senz'altro il più consistente per quanto riguarda la musica italiana del Novecento.

Non ci sembrava però giusto 'sprecare' questo tempo preziosissimo per una consueta relazione convegnistica. È pieno il mondo di convegni musicologici fatti di sole parole! La forza del Convegno "Pittaluga", invece, sta proprio nel fatto di non essere 'il solito convegno': pertanto abbiamo deciso di proporvi a suggello di questo mio intervento la prima esecuzione di un estratto dell'ultimo progetto chitarristico di Barbieri, le *Tre miniature napoletane*. E quindi permettetemi di ringraziare subito, oltre ad Angelo Marchese, anche il pianista Paolo Ghiglione per avere accolto con entusiasmo la nostra proposta di collaborazione.

Veniamo dunque al nostro autore. La figura di Mario Barbieri, come anticipava il M^o Biraghi, è nota a noi oggi solo grazie ad una pubblicazione a stampa, *La Serra. Sette Preludi* per chitarra sola.² Questi furono incisi da Luigi Biscaldi nel 1983 in LP (questa registrazione fu poi ripubblicata in CD, all'interno della collana «I maestri della chitarra» della rivista «Seicorde»). La ragione dell'interesse di Biscaldi per quest'opera (e grazie a lui di pochi suoi allievi, tra cui il sottoscritto e lo stesso Marchese) risale non a caso al suo maestro, Angelo Gilardino, che nel lontano 1977 – lontano anche dalla data di edizione della partitura (1959) – li aveva eseguiti per la prima volta a Savona. Sempre a Gilardino dobbiamo tra l'altro anche il primo articolo divulgativo su Barbieri, che apparve nel 1997 sul periodico «Suonare». Nel parlare della musica di Barbieri Gilardino non usa mezzi termini, e scrive:

Musica autentica, scritta da un sapiente che, pur senza maneggiare la chitarra, ne aveva captato l'anima e imparato i codici arcani come nessun altro compositore della sua epoca: al confronto, la scrittura chitarristica di Ponce è generica, quella di Castelnuovo-Tedesco approssimativa, quella di Torroba naïve. [...] [La sua è] una delle strumentazioni più lievi,

¹ Il testo di questo intervento è il risultato di una prima trascrizione – eseguita dal curatore di questo resoconto – della comunicazione orale del relatore, sottoposta poi ad una sua revisione per meglio adattarla alla forma scritta.

² MARIO BARBIERI, *La Serra. Sette preludi*, per chitarra sola, revisione e diteggiatura di Federico Orsolino, Bèrben, Modena, 1959.

minuziose e squisitamente appropriate che mai siano state disposte attorno a una parte concertante di chitarra.³

Lascerò a voi verificare – magari tra qualche tempo, quando il progetto sarà compiuto – la veridicità delle parole di Angelo Gilardino: per intanto, già dall'esecuzione che vi verrà proposta tra poco, potrete accorgervi di alcuni tratti della scrittura di questo autore. I propositi di un lavoro sulla sua opera sono stati rimandati per diverso tempo, fino al momento in cui, grazie all'entusiasmo di Angelo Marchese, abbiamo deciso di raccogliere il testimone e dare inizio al lavoro di ricerca.

Ma per cominciare sarà utile innanzitutto chiarire sinteticamente gli snodi più salienti della sua biografia.⁴ Mario Barbieri nasce a Napoli nel 1888: può essere pertanto annoverato tra i maestri della cosiddetta Generazione dell'Ottanta, secondo la definizione coniata da Massimo Mila. Anzi, alla luce delle nostre conoscenze attuali, egli è l'autore più prolifico di tale generazione proprio per quanto riguarda il nostro strumento. Infatti, come tutti ricorderete, le *Variazioni* di Ottorino Respighi possono essere considerate come un brano 'mancato', almeno nelle intenzioni del loro autore;⁵ Alfredo Casella avrebbe dovuto scrivere per Andrés Segovia un brano per chitarra e piccola orchestra, ma il progetto (difficile dire se del chitarrista o del compositore) non andò mai in porto; Ildebrando Pizzetti non utilizzò mai la chitarra come strumento solista;⁶ Gianfrancesco Malipiero ha invece scritto un solo brevissimo brano per chitarra.⁷ Spetta quindi a Barbieri la palma di compositore più prolifico della Generazione dell'Ottanta. Napoletano di nascita – come dicevo –, si forma nella sua città natia presso il Conservatorio San Pietro a Majella, sotto la guida di Camillo De Nardis e Giuseppe Martucci. Sempre a Napoli compie inoltre studi letterari, per poi trasferirsi a Genova, per ragioni ancora da chiarire, all'inizio degli anni Dieci.

A Genova ha inizio un periodo di grandissimo impegno culturale per Barbieri: nel 1912 fonda e presiede, insieme a padre Giovanni Semeria, la Giovine Orchestra Genovese (GOG), formazione di cui per dieci anni, fino al 1922, sarà direttore artistico. Intanto ottiene la cattedra di Composizione al Civico Istituto Musicale "Nicolò Paganini" (oggi omonimo Conservatorio). È proprio in ragione del suo strettissimo legame con questa istituzione – di cui per qualche tempo ha anche assolto a funzione di direttore – che il fondo Mario Barbieri è oggi conservato presso la sua biblioteca. (A tale proposito, concedetemi di ringraziare la dott.ssa Carmela Bongiovanni, docente bibliotecario del "Paganini", per l'aiuto offertomi nelle prime fasi di questa ricerca.) Come docente, Barbieri avrà numerosi allievi, tra cui il più noto è senz'altro Angelo Francesco Lavagnino (1909-1987), autore delle musiche di celebri film nonché di musica 'assoluta': tra questi e il suo maestro esiste peraltro un interessantissimo epistolario che meriterà senz'altro attenzione nell'ottica di una maggiore comprensione di questo musicista. Nel corso degli anni Venti fonda e dirige una serie di riviste, tra cui «Melodia» e «L'Italia musicale nella vita e nel pensiero di oggi», riuscendo a coniugare la sua attività compositiva con quella di critico musicale e divulgatore – dal 1936 al 1938 è stato anche critico de «Il Secolo XIX».

Nel 1938 va in scena la sua favola lirica *Alcassino e Nicoletta*, che gli vale il premio EIAR: l'opera annovera tra i suoi interpreti anche la famosa soprano Magda Olivero (1910-2014). Nell'ambito delle celebrazioni per i cento anni dalla morte di Niccolò Paganini (1940) compone una *Partita* per orchestra che verrà tenuta a battesimo, sul palco del Teatro Carlo Felice, da Alberto Erede (1909-2001), noto direttore d'orchestra particolarmente attivo in ambito operistico.

Nel 1944 Barbieri pubblica la prima monografia dedicata al compositore e didatta Francesco Paolo Neglia (1874-1932).⁸ In tempi così difficili, allo scadere del secondo conflitto mondiale, la

³ ANGELO GILARDINO, *Bella musica sulla tavolozza*, «Suonare News», no. 16 (1997), p. 35; il testo integrale dell'articolo è disponibile al seguente link: <<http://www.suonare.it/DettaglioRicerca.php?IdNews=2176>> (ultimo accesso, 3 novembre 2017).

⁴ Cfr. FEDERICO MOMPOLLIO, *Mario Barbieri*, «L'arte chitarristica», XIII/67-69 (1959), pp.16-18; e SERGIO SORRENTINO, *I compositori non chitarristi in Italia*, in *Romolo Ferrari e la chitarra in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Simona Boni, Modena, Mucchi, 2009, pp. 145-165: 155-156.

⁵ Cfr. ANGELO GILARDINO, *Prefazione*, in OTTORINO RESPIGHI, *Variazioni*, per chitarra, revisione e diteggiatura di Angelo Gilardino e Luigi Biscaldi, Milano, Ricordi, 1998, pp. [III]-[VIII]: [IV].

⁶ Cfr. ancora S. SORRENTINO, *op. cit.*, p. 150.

⁷ GIANFRANCESCO MALIPIERO, *Preludio*, per chitarra, in *Antologia per chitarra*, diteggiatura di Miguel Ablóniz, Milano, Ricordi, 1961, pp. 10-11.

⁸ MARIO BARBIERI, *Francesco Paolo Neglia. Vita, arte e pensieri di un musicista italiano*, Genova, Di Stefano, 1944.

scelta di questo soggetto – Neglia fu artista particolarmente attivo in Germania, ove eccelse in particolare nel settore didattico – è un elogio non casuale e coraggioso all’impegno morale di un artista per la diffusione dell’arte musicale, nel segno dell’internazionalità della cultura europea.

La chitarra entra nella parabola artistica di Mario Barbieri all’inizio degli anni Cinquanta, quando incontra Elisabetta (Eli) Pizzamiglio (1930-2015), meglio nota col nome di Eli (o Lolita) Sabicas Tagore (qui <slide> a lezione con Emilio Pujol). Questa giovanissima e talentuosissima chitarrista sarà sua allieva di armonia per qualche tempo: da questo incontro il compositore resta profondamente colpito, e comincia così a comporre per chitarra. In realtà Eli Tagore – che era nipote del poeta indiano Rabindranath Tagore (1861-1941) – lascerà Genova molto presto, nel giro di un paio d’anni, e si trasferirà a Londra dove sposerà un suo lontano cugino. Ciò non pone fine all’interesse di Barbieri per lo strumento: la sua produzione prosegue senza interruzione – anzi, con maggiori frutti – e trova in altri chitarristi, tra cui Federico Orsolino e Carlo Palladino poi, i suoi punti di riferimento più o meno diretti.

La prima opera del *corpus* chitarristico di Barbieri è la già citata *Fantasia da concerto* per chitarra e quartetto d’archi, scritta nel 1953. Allo stesso anno risale anche *La Serra. Sette preludi*: entrambi i pezzi vengono dedicati a Eli Tagore. Dopodiché, dopo qualche anno di interruzione, seguono nel 1956 due brani di ben maggiore impegno ed estensione: il *Concerto (nello stile antico)* per «chitarra e 12 strumenti» e la *Suite pittoresca* in tre movimenti, «per chitarra e 13 strumenti» (nonostante tali definizioni d’organico, entrambi i brani – come provano le parti staccate – sono chiaramente destinati all’orchestra e non ad un’esecuzione a parti reali). Intorno a questi anni ritorna ancora sulla *Fantasia da concerto*, e forse confortato dalla sua maggiore dimestichezza con lo strumento ne modifica la strumentazione, portandola dal quartetto d’archi al quintetto e poi all’orchestra d’archi. L’anno seguente (1957) mette in cantiere le *Tre miniature napoletane*. Di questa quarta opera per chitarra e orchestra resta a noi solo la particella continuativa – vale a dire una stesura per chitarra e pianoforte –, indice del fatto che, per qualche ragione, il brano non è stato portato a termine, mancando dell’orchestrazione. Pur a questo stadio non definitivo, emerge a chiare lettere il nome del dedicatario dell’opera: Carlo Palladino (1910-1995). Non esiste testimonianza nell’archivio privato della famiglia di un contatto con Barbieri: né una lettera né una copia di questa partitura. Si deve pertanto supporre che con questo brano il compositore avrebbe voluto avvicinare il più rappresentativo chitarrista genovese dell’epoca – insieme a Pasquale Taraffo, ma su un fronte decisamente più ‘classico’ e accademico.

Sempre nel 1957 compone i *Tre vocalizzi* per voce media e chitarra, e vengono inoltre pubblicati i primi due preludi de *La Serra (Myosotis alpestris e Viola del pensiero gigante)* in allegato al periodico della casa editrice Bèrben, «L’arte chitarristica»,⁹ con dedica immutata «a Lolita Tagore»: questa dedica scompare nel 1959, quando viene data alle stampe l’edizione che tutti noi conosciamo.

La produzione di Barbieri – come abbiamo visto – è sorprendentemente ricca: tre opere per chitarra e orchestra (cui si aggiungono, almeno ‘in potenza’, le *Tre miniature napoletane*, di cui sogniamo di ritrovare anche la partitura); un brano solistico, *La Serra*; un brano di musica da camera, i *Tre vocalizzi*. La maggior parte di esse rimane inedita e mai eseguita; l’unica eccezione è rappresentata dalla *Fantasia da concerto*, le cui parti staccate provano (dalle annotazioni lasciate dai musicisti) almeno un’esecuzione in forma privata. La situazione delle fonti, a livello filologico, si mostra in alcuni casi piuttosto complessa: è per questo che il primo stadio di questa ricerca è stato dedicato ad un primo censimento dei testimoni musicali; ad essa seguirà uno spoglio – anche presso altri archivi privati – di tutti gli altri generi di documenti, tra cui corrispondenza, programmi di sala ecc. Parallelamente si lavorerà agli *outcome* più importanti di questo progetto, ossia l’edizione critica e l’incisione discografica: hanno accolto con favore la nostra proposta da un lato la casa editrice Bèrben, dall’altro l’etichetta discografica Brilliant Classic.

Si tratta di un lavoro *con-diviso* tra me e Angelo Marchese nel caso di entrambi i ‘prodotti’. Ho riservato questa particolare grafia a questo termine perché indica sia una condivisione dei risultati che una interna divisione dei compiti. Si tratta da un certo punto di vista di una prassi piuttosto rara per il mondo della chitarra, soprattutto dal punto di vista editoriale, ove spesso accade che l’*editor* e il revisore coincidano con la stessa persona. Nel nostro caso abbiamo deciso invece che

⁹ MARIO BARBIERI, [*Due preludi da “La Serra”*], per chitarra sola, «L’arte chitarristica», XI/63 (1957).

al filologo e al revisore spettino compiti diversi: al primo quello di stabilire criticamente un testo attendibile e corretto, al secondo quello di ottimizzarlo a favore dell'idiomaticità dello strumento. Come sappiamo, infatti, Mario Barbieri non era chitarrista e come tutti i compositori non chitarristi imparò a conoscere la chitarra scrivendo piuttosto che leggendo trattati. Potrete notare, all'ascolto, come la sua penetrazione delle possibilità dello strumento sia tutt'altro che superficiale: tuttavia non mancano passi di difficile o impossibile realizzazione, e in questi casi l'intervento del revisore diviene vitale. Ciononostante, dal punto di vista dei criteri editoriali, abbiamo deciso comunque di promuovere a testo (in corpo normale) la lezione del manoscritto, e non la proposta del revisore. Questo perché siamo convinti che la filologia musicale abbia il compito di ricostruire il ricostruibile, e non i *desiderata* degli esecutori: il suo campo d'azione è prima di tutto il testo, non la sua eseguibilità. Non per questo abbiamo rinunciato a proporre in forma di *ossia* (in corpo ridotto) una proposta di soluzione dei passaggi impraticabili, ovviamente firmata dal revisore: accostandola – e non *sostituendola!* – al testo d'autore, questa revisione si pone come proposta, passibile anche di essere rifiutata da parte di altri esecutori che potranno ideare proprie soluzioni alternative. Riteniamo che sia questa la scelta migliore per evitare di rendere prescrittiva una lezione che non appartiene ad un livello d'autore, ma piuttosto al contributo creativo di *un* esecutore (per quanto autorevole).

Ma veniamo ora alle *Tre miniature napoletane* per chitarra e orchestra. Come già anticipato, si tratta di un brano giuntoci ad uno stadio ancora non definitivo, tuttavia attestato in un discreto numero di testimoni: tutte copie eliografiche di una bella copia non pervenuta, a prova di un certo grado di 'ufficialità' e soddisfazione – da parte dell'autore – del risultato raggiunto.

La scelta di proporvi oggi due di queste tre miniature nasce da ragioni di onestà: piuttosto che sacrificare tanto la chitarra quanto il pianoforte per farvi ascoltare una riduzione di uno dei brani per chitarra e orchestra, abbiamo scelto un brano che alla luce delle nostre conoscenze attuali resta attestato solo con questo organico, in una stesura che – sebbene provvisoria – può benissimo funzionare come riduzione. Il nostro proposito per il futuro è ovviamente di non far 'morire' questa composizione ma di consegnarla ad un compositore perché ne faccia una sua orchestrazione.

Abbiamo escluso da questa esecuzione l'ultimo movimento (*Nanninella*), una raffinata tarantella che chiude queste *Tre miniature*: infatti, uno dei testimoni a nostra disposizione reca sintetiche indicazioni autoriali, aggiunte a matita, che indicano che Barbieri avesse ipotizzato di modificare alcuni passaggi, 'invertendo le parti' tra il solista e l'orchestra. Dato che queste annotazioni non si tradussero mai in un nuovo livello testuale – e anzi in alcuni punti restano di non facile interpretazione – abbiamo preferito evitare soluzioni congetturali: questo testo, con tutti i suoi punti di domanda, potrà essere 'risolto' solo dalla mano di un altro compositore che opererà le sue scelte contestualmente al lavoro di orchestrazione.

Invito allora Angelo Marchese e Paolo Ghiglione a raggiungermi qui sul palco <applausi> per la prima esecuzione – e chissà, forse anche per l'ultima esecuzione in questa 'forma', per chitarra e pianoforte! – di due movimenti delle *Tre miniature napoletane*, *Mare d'argento* e *Panni al sole*.

Intervento musicale di **Angelo Marchese** (chitarra) e **Paolo Ghiglione** (pianoforte)

Francesco Biraghi

Bene, sono molto contento: gli interventi di Giovanni Cestino, devo dire, sono esemplari per forma per contenuti. Quindi, hai vinto un abbonamento come relatore ai [nostri] prossimi dieci Convegni, mi prendo io la responsabilità! Bravissimi anche i nostri due interpreti, grazie. Possiamo andare avanti con il programma dato che il tempo è tiranno.

Josep María Mangado Artigas ci parlerà di Miguel Llobet, che è già stato oggetto di un bel libro di Stefano Picciano edito da Ut Orpheus, che l'anno scorso girava tra le mani dei convenuti, e quest'anno torniamo ancora su questo argomento fantastico. Però quest'anno dovrò tradurre io dallo spagnolo di Josep María Mangado.

Un applauso per lui. <applausi>

“Miguel Llobet (1878-1938), La forza del talento” (ed. Curci, 2017)

La biografia del grande chitarrista catalano di Josep María Mangado, tradotta per la prima volta in italiano

Josep María Mangado

Ringrazio per l'invito e mi scuso per non parlare italiano nonostante la lunga collaborazione con la rivista *Il Fronimo*, ma insomma le lingue non si imparano scrivendo articoli, forse.

Il libro su Llobet è un libro in spagnolo ma che uscirà in edizione italiana dall'editore Curci e probabilmente entro due mesi.

Il libro trae origine da una conferenza della durata di un'ora tenuta a Cordoba alla fine della quale fui invitato a ampliare il discorso che avevo fatto per dare vita a un libro che come conferenza durerebbe sei ore, il testo presentato è stato effettivamente ampliato.

La traduzione del titolo non è letterale: in spagnolo si intitola “Miguel Llobet, claves para una biografía” mentre in italiano “Miguel Llobet, la forza del talento”. Sono 16 “claves” (punti) in cui è organizzato il volume, non si tratta di una biografia estesa ma si focalizza in questi punti su 16 domande che ci poniamo sulla figura di Llobet.

Manuel de Falla chiedeva sempre a Miguel Llobet perché non desse concerti a Barcellona e lui rispondeva: a Barcellona mi riposo, non lavoro. La stampa barcellonese lo definiva come il miglior chitarrista del mondo, ma da 16 anni mai più nessuno aveva avuto modo di sentirlo in concerto in quella città. Il problema era che aveva un panico terribile di presentarsi in pubblico e la situazione peggiorava ancora di fronte ai suoi colleghi e ai suoi concittadini. Nonostante vivesse di fianco al Palazzo della Musica, non suonava a Barcellona. Il suo motto era “Quanto più conosco, tanto più tremo”. C'è un aneddoto di quando tenne un concerto a New York, e si presentò con un pacchetto e alla signora che chiedeva se si fosse portato dietro da mangiare rispose: “No, mi sono portato da cambiarmi nel caso fossi troppo nervoso”. Questo lo tramanda Paquita Madriguera, la ex-moglie di A. Segovia. Il padre di Miguel Llobet non sapeva se era meglio che il figlio si dedicasse alla pittura o alla musica, e intelligentemente lo fece istruire in entrambi le arti: studiò musica al Conservatorio e al tempo stesso lo iscrisse alla Scuola di Belle Arti. Non essendoci chitarra nel conservatorio pertanto il giovane studiò violino, piano composizione, il che gli diede una preparazione musicale che i chitarristi del tempo non riuscivano a raggiungere. Si trovò in un periodo in cui si veniva dai concerti in cui la scena veniva con altri artisti che suonavano, ma già era presente il recital per strumento solista in cui uno solo interprete si esibiva per tutto lo svolgimento del concerto.

Miguel Llobet si trovava sicuramente meglio nella vecchia formula in cui in un concerto condiviso con altri artisti in casa di marchesi o dell'alta borghesia, poteva suonare tre o quattro pezzi e poi passare la mano ad altri artisti. Si trovò invece a fronteggiare situazioni come nelle varie tournées in sud-America in cui doveva tenere pronti quattro programmi solistici da concerto diversi ed alternarli, che era una cosa che soffriva moltissimo. Il fuoco interessante di questo libro è proprio l'analisi di questo personaggio cerniera tra il mondo di Tarrega e quello poi di Segovia.

Il colpo di fulmine per la chitarra gli venne ascoltando un concerto di chitarra di Antonio Jimenez Manjón, un chitarrista cieco che suonava precisamente la *Sonata op. 25* di Fernando Sor con una chitarra a 13 corde che lo entusiasmò a tal punto che da quel momento mise da parte quasi completamente il violino e il pianoforte, e anche la pittura, anche se continuò tutta la vita a dipingere e suonare il piano.

Come referente ebbe la fortuna di avere l'unico maestro possibile a quel tempo cioè Francisco Tarrega. Di violinisti e di pianisti di successo che tenevano concerti ve n'erano moltissimi ma quando suonava la chitarra nelle mani prestigiose di uno come Llobet, era eccezionale e aveva un grandissimo successo.

Un critico barcellonese lo descrisse come uno straordinario chitarrista ma che il pubblico che lo leggeva non gli credesse fintanto che non lo avesse sentito con le proprie orecchie perché era indescrivibile la maestria con cui si esibiva. La cosa curiosa è che molti anni dopo a Parigi un critico scrisse esattamente la stessa cosa. Questo dimostra che realmente era così, aveva una grandissima facilità strumentale.

A Parigi suonava come gli piaceva, ovvero condividendo la scena con altri musicisti, e dopo tanti anni, tuti glianni che non suonò a Barcellona perché abitava a Parigi, tronato a Barcellona tutti lo volevano sentire in un concerto solista ma lui si portò dietro un cantante e un pianista in modo

da non essere presente in tutt'e due le parti del concerto ma solo in una, quindi sempre condividendo la responsabilità della scena.

La critica fu così entusiastica che lo costrinse a effettuare concerto al Palau de la Musica e da quel momento la sua carriera solistica fu importante. Llobet era un buon *vivant*, era interessato a tutte le arti e la chitarra a volte la studiava solo mentalmente.

Tutti coloro che stavano intorno a Llobet si sorprendevo del fatto che suonasse poco. A questo proposito si racconta un aneddoto.

Una delle sue più illustri allieve fu Luise Walker: nella sua biografia Walker racconta che doveva dare un concerto a Vienna e arrivò nella città una settimana prima per dare lezioni a Luise Walker e anche i familiari della giovane allieva erano preoccupati che visitasse la città e non suonava mai. Perciò gli dissero: "Maestro, ma domani lei ha il concerto!" Lui allora prese la chitarra, fece solo quattro scale e disse che andava tutto bene. Era un wagneriano convinto: preferiva visitare i musei, buoni ristoranti e fare le sue passeggiate artistiche nella città e suonare le opere di Wagner sul pianoforte.

Llobet era in grado di leggere direttamente la partitura per pianoforte e suonarla sulla chitarra, senza doverla trascrivere in grafia chitarristica su un solo pentagramma. Esiste un aneddoto di Segovia che richiedeva a Llobet delle trascrizioni di Granados ma Llobet non glielne dava mai semplicemente perché non le aveva mai scritte prima. Segovia ottenne che lui le potesse scrivere in modo da poterle diffondere.

È sorprendente che una personalità musicale così importante abbia lasciato poche opere originali, in tutto tredici, mentre invece abbiamo ben 92 trascrizioni da opere pianistiche e armonizzazioni come le famose canzoni catalane. La produzione delle canzoni catalane segue quella che è la spinta independentista e autonomista della Catalonia che c'è ancora oggi, per cui lui frequentava circoli independentisti e quindi il recupero della canzone popolare catalana era un fatto importante per chi voleva rivendicare l'autonomia della regione.

È importante sapere che era un grande improvvisatore, gli davano un tema di 4 note e lui costruiva una bellissima mazurca e il giorno dopo tutti gli chiedevano: "hai scritto quella cosa meravigliosa che hai suonato ieri?" e lui si era dimenticato. Quando componeva qualcosa era convinto che fosse qualcosa già scritta e composta da altri, non la riteneva originale, quindi preferiva effettuare trascrizioni nelle quali riversava la sua originalità.

In una lettera tra Pujol e Llobet, si legge che Llobet scrive a Pujol che i compositori non devono scrivere per chitarra se non la conoscono, ma che scrivano per lo strumento che conoscono e con il quale possono esprimersi bene, che poi ci pensava lui ad effettuare la trascrizione. Tant'è vero che c'è questo aneddoto sul valzer di Albert Roussel che s'intitola Segovia, che venne pubblicato allo stesso tempo per pianoforte e nella versione per chitarra, ma a Llobet arrivò la versione pianistica e lui la lesse direttamente dalla scrittura pianistica. Quando gli arrivò poi la parte per chitarra, disse che questa trascrizione era orribile perché si perdono molte note e finezze, intervalli che esistevano nella versione pianistica e quindi lui era convintissimo di non commissionare ai compositori pezzi per chitarra ma che si esprimessero sullo strumento che conoscevano meglio.

Tutti sapevano che lui conosceva bene Granados e quindi gli chiedevano perché non gli avesse chiesto di scrivere per chitarra: questa è una chiave per capire come mai.

Il traduttore del libro è Angelo Gilardino e quindi Mangado Artigas lo ringrazia: Gilardino ha fatto sapere che dopo aver saputo di questa conflittualità tra la versione pianistica e quella chitarristica del valzer *Segovia* di Roussel farà lui una trascrizione cercando di essere nello spirito di Llobet per avvicinarsi all'originale pianistico.

Per dipanare altri dubbi basta comprare il libro, altrimenti passeremmo sei ore a descriverlo tutto... <applausi>

Debutto: **Elia Portarena** (17 anni di Orvieto, allievo presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali «G. Briccialdi» di Terni, della classe del Maestro Emanuele Segre)

Musiche di Napoléon Coste (Le Départ) e Mario Castelnuovo-Tedesco (Capriccio diabolico)

Francesco Biraghi

Ho due messaggi importanti da darvi: il primo è il ringraziamento di cuore a Marco Bazzotti che quest'anno si è offerto di trascrivere gli atti del Convegno <applausi>; l'altro importantissimo è che nel palazzo Cuttica c'è un'imperdibile mostra di strumenti antichi che fanno parte della

collezione di Lorenzo Frignani che è uno dei più prestigiosi liutai italiani che possiede una collezione fantastica di strumenti dell'Ottocento, non perdetela! Per evitare che si sovrappongano i momenti del Convegno con la visita della mostra, la mostra sarà aperta dalle 14.30 e ancora per un'ora dopo la fine del Convegno ovvero tra le 18.00 e le 19.00. <applausi>

Festival di Menton, 15 luglio 1966: Ida Presti e Alexandre Lagoya in concerto.

In prima visione italiana un film della televisione francese di un concerto estivo ritrovato da Isabelle Presti negli archivi dell'I.N.A. (Institut National Audiovisuel).

Musiche di Ludwig van Beethoven, Fernando Sor, Isaac Albeniz e Mario Castelnuovo-Tedesco

In occasione dei 50 anni della scomparsa della leggendaria Ida Presti

Relatrice: Isabelle Presti (nipote di Ida Presti), Docente di chitarra presso la Scuola di Musica e di Arte Drammatica di Fréjus e del Conservatorio di Beaulieu sur Mer

<applausi>

Gianni Podera

Consegniamo un attestato di riconoscimento [a Isabelle Presti] per questo impegno, per questo splendido lavoro da parte del Comitato scientifico al completo. Grazie. <applausi>

Francesco Biraghi

Bene, è stata davvero un'esperienza particolare, vedere e sentire Ida Presti e Alexandre Lagoya. Stavo accennando con il Maestro Gilardino che vedo arrivare tra il pubblico, che il suono della Presti mi fa lo stesso effetto della voce della Callas, dopo una nota ho i brividi. Non so se anche a voi, ma effettivamente è un tipo di profondità e di espressività che forse non appartengono a questo mondo.

Non apparteneva a questo mondo neanche quel marziano di Antonio de Torres che prendendo il testimone da una tradizione di costruttori di chitarre più o meno bravi, reinventò lo strumento utilizzando sicuramente delle risorse che erano note e usate da altri prima di lui, ma portandole a un livello e a una codificazione non raggiunte mai prima. E quindi siamo particolarmente contenti che di Antonio De Torres ci venga a parlare uno dei massimi esperti che negli ultimi anni si è sicuramente distinto nell'eseguire su strumenti originali di Torres un certo tipo di repertorio, ovvero Luigi Attademo, che è pronto e lo accogliamo con un applausone.

“Antonio De Torres Jurado (1817-1892) il liutaio che ha inventato la chitarra moderna”

Luigi Attademo, relatore e interprete
Docente di chitarra presso l'Istituto Superiore
di Studi Musicali “Donizetti” di Bergamo

Luigi Attademo

Salve e buonasera a tutti. Sono un po' timoroso perché ho in mano la Torres, e quindi devo stare molto cauto. Cerco di sintetizzare il significato di questo intervento. Innanzitutto, viene dalla coincidenza del bicentenario della nascita di Antonio Torres, che è un fatto rilevante. Così rilevante che il museo del violino di Cremona, ha voluto dedicargli una mostra, che è stata inaugurata il 15 settembre e finirà il 14 gennaio 2018, dove sono presentate sette chitarre di Torres più alcuni altri strumenti della scuola spagnola *intorno* a Torres, ovvero che precedono l'attività di Torres, quindi sono anche molto importanti per capire il contesto da cui proviene questo grande liutaio. Effettivamente tutti i musicisti, soprattutto quelli che possono utilizzare gli strumenti antichi, vorrebbero suonare con uno Stradivari o appunto uno strumento pregiato. E anche nell'ambito della chitarra si sta cominciando a fare strada questa tendenza, sebbene non sia ancora molto praticata, un po' perché la chitarra è uno strumento molto più fragile dei fratelli maggiori violini, violoncello ecc. e quindi avere gli strumenti conservati come questo di cui vi parlerò adesso è abbastanza raro. Secondo, perché non c'è una cultura ancora così diffusa del recupero di questi strumenti se non dal punto di vista puramente “museale” e quindi la maggior parte ancora è interessata a questi strumenti perché sono antichi e non perché suonano bene. Invece bisogna essere interessati a questi strumenti proprio perché suonano bene: questa è ovviamente la mia opinione ed anche il senso del lavoro che sto facendo e che altri hanno fatto prima di me su questi strumenti.

Una piccola parentesi su questo strumento, che è la chitarra numero 122 del 1888. La chitarra è della seconda epoca, bisogna sapere che Torres ha operato in due fasi distinte, la seconda epoca è quella che parte da quando lui rientra ad Almeria, sappiamo che al 1882 si stabilisce definitivamente in un laboratorio tutto suo, anche se la seconda epoca parte diversi anni prima. Questo strumento è dell'ultima parte della sua attività ed è particolarmente interessante come strumento perché si tratta del modello *archetipico* a cui Torres arriva nell'ultima parte della sua carriera. Torres costruiva diversi strumenti di differenti dimensioni, cambiava spesso legni ma non era una tendenza dettata dalla volontà di sperimentazione, quanto piuttosto il contrario, cercare sempre lo stesso tipo di suono assemblando legni che avevano caratteristiche diverse, quindi per questo non faceva sempre la stessa chitarra, perché ogni legno richiedeva un certo tipo di lavoro. Però effettivamente alla fine della sua carriera arriva a concepire uno strumento che poi diventa il punto di riferimento per tutta la liuteria successiva e lo è ancora oggi. È interessante questo strumento perché è uno strumento fondamentalmente intatto: non ha avuto nessun tipo di traversia a livello di restauro, nessun tipo di intervento strutturale, i tasti sono originali, la vernice è originale e anche la messa a punto e le piccole cose che sono state fatte, sono state fatte nella salvaguardia di tutti gli elementi che la costituiscono.

Quindi questo strumento, che è stato venduto all'asta a Londra due anni fa mi sembra, rappresenta appunto un esempio importante di come Torres effettivamente ci ha lasciato la sua eredità di costruttore di chitarre.

Queste sono le cose fondamentali che vorrei dire e quindi passo a farvi sentire lo strumento.

Ho pensato di suonare due autori che sono strettamente legati a Torres: Julian Arcas, con la Fantasia *El Paño o sea el Punto de la Habana*, e Francisco Tarrega, di cui interpreterò le quattro Mazurche.

Francesco Biraghi

Apro la porta alla Torres, scusate un attimo... Luigi ha accennato a questa splendida mostra che c'è a Cremona fino al 14 gennaio, non perdetevela. Io sono andato in anteprima il giorno della conferenza stampa, è veramente un'esposizione di strumenti interessantissima, c'è anche la Stradivari del nostro amico Domenichini che è stato a Cremona questa settimana per le mostre di liuteria.

ULTIMO APPLAUSO

Roland Dyens (1955 - 2016)

Antonio Barbieri (1920 - 2017)

Paolo Muggia (1936 - 2017)

Francesco Biraghi

Dunque siamo arrivati ad un capitolo che non si vorrebbe mai affrontare, ma chi scompare e non c'è più fa parte della nostra vita per quello che è stato.

L'ultimo applauso di oggi va a Roland Dyens, la cui scomparsa mi ha turbato particolarmente perché scherzavamo molto sul nostro anno di nascita: Roland amava dire che nel 1955 non era successo niente di significativo se non che eravamo nati noi. Era sempre amante del *calembour*, del gioco di parole, della battuta sagace. Ma è stato anche quest'anno, non solare ma quello che ci separa dalla scorsa edizione del Convegno perché Roland è morto ancora il 29 ottobre 2016, c'è stata anche la scomparsa di Antonio Barbieri che è stato il mio primo maestro e mi ha insegnato ad amare la chitarra e la musica e ha raggiunto la ragguardevole età di 97 anni. Io pensavo francamente che riuscisse a superare i 100 perché Barbieri era un uomo particolare, era speciale: quando aveva 40 anni ne dimostrava 80, e quando ne aveva 90 ne dimostrava 81, cioè è rimasto praticamente uguale a se stesso, quindi sembrava sempre anzianissimo in realtà era una persona che aveva una vivacità intellettuale fantastica, era un grande esperto anche di arti figurative... Lui amava dire che probabilmente il cognome Barbieri lo accomunava al Guercino [Giovanni Francesco Barbieri]: anche lui aveva un problema a un occhio per una caduta di sua madre prima di darlo alla luce, e per tutta la vita ebbe un occhio semicieco, e quindi amava dire che chiamandosi Barbieri era un po' Guercino anche lui come il pittore, che appunto di chiamava Barbieri. Anche lui persona molto simpatica e comunicativa, che ha vissuto in un periodo in cui la chitarra era veramente uno strumento pionieristico: è stato un personaggio che percorso un po' tutto il XX secolo ed ha avuto una miriade di allievi, lavorava dal lunedì mattina alla domenica sera per insegnare, per portare il verbo chitarristico e per tramandare la tradizione del suo maestro, che era stato Benvenuto Terzi. Ve lo ricorderete quelli che erano presenti perché parecchi anni fa [nel 2002] gli abbiamo conferito il premio *Una vita per la chitarra* ed era meritatissimo e quindi lo ricordiamo.

Altro personaggio che dobbiamo piangere tutti quanti per l'apporto importante che ha dato, sia dal punto di vista didattico, sia dal punto di vista politico-amministrativo-legislativo perché è stato uno dei più attivi personaggi quando alla fine degli anni Settanta perdurava quello sconcio del diploma di chitarra non riconosciuto in omaggio a un Regio Decreto del 1921, e soltanto dal 1984 con un decreto firmato dall'allora dal ministro Franca Falcucci, il titolo di chitarra venne riconosciuto, ebbe un valore giuridico e legale definitivo: ebbene, tra i principali fautori di questo inseguimento al riconoscimento ufficiale c'era stato proprio anche Paolo Muggia. Sto parlando di lui, padovano, grande organizzatore di concerti, sono passati al [Palazzo] Liviano, quella costruzione fantastica che c'è a Padova, forse tutti i più grandi concertisti degli anni Settanta e forse Ottanta. Oggi a testimoniare l'attività concertistica di Paolo Muggia svolta in buona parte insieme alla figlia Paola che è presente in sala ma che non parlerà per la commozione, è ancora troppo fresco il ricordo di papà, e poi non ultima la citazione di un Paolo Muggia liutaio, che forse pochi conoscono, e che invece si era addirittura specializzato nella decacorde, la chitarra a dieci corde, un po' sull'onda di Narciso Yepes e dei seguaci della chitarra a dieci corde.

Il personaggio che ha lasciato l'impronta più internazionale è senz'altro Roland Dyens: oltre che impressionarmi la sua scomparsa perché era un mio coetaneo, mi impressionava per la facilità che aveva nel trattare il materiale musicale. Facilità che è un po' come ci ha detto Mangado Artigas questa mattina, sviluppava e applicava più nell'arte della trascrizione dell'arrangiamento piuttosto che nella composizione, anche se ci ha lasciato numerosi pezzi originali di valore, uno lo ascolteremo tra pochi minuti suonato dalle formidabili mani di uno dei vincitori più acclamati del concorso Pittaluga, cioè il russo Artyom Dervoed. La portata di questo lavoro di trascrizione e di arrangiamento probabilmente verrà valutata soltanto nel corso degli anni. Dyens ha pubblicato una fiumana di pezzi e solo una piccolissima parte della sua produzione è stata finora visitata e valorizzata. Tutti conoscono il Tango en Skaï, un pezzo scritto per scherzo una sera in cui Roland aveva bevuto troppo ed aveva improvvisato un tango che poi ha messo sulla carta – lui era un grande improvvisatore – insomma io spero che ci sia anche qualcuno che vada a scartabellare il catalogo de Les Production d'Oz, l'editore canadese a cui Diens dopo essere passato credo per

Lemoine e qualche altro editore francese, era alla fine approdato e vada a vedersi alcune delle sue trascrizioni più audaci, quasi soprannaturali. Se voi andate a guardare qualche video che ancora c'è in rete in cui Roland suona alcune sue trascrizioni vi sembrerà che siano delle cose assolutamente naturali e semplici, poi andate a comprarvi la musica e cominciate a vedere le scordature che usa, le diteggiature, tutto quello che fa e capirete veramente che il suo concetto strumentale tecnico della chitarra volava molto molto alto.

Facciamo quindi un ultimo grande applauso a Roland Dyens, Antonio Barbieri e Paolo Muggia, tre grandi personaggi che non ci sono più.<applausi>

Prolunghiamo l'applauso per Artyom Dervoed che ci eseguirà di Dyens, Songe capricorne.

Intervento musicale di Artyom Dervoed

“Songe capricorne” di Roland Dyens

Francesco Biraghi

Scusate le comunicazioni tra il comitato... È venuto il momento, siamo quasi in orario, di Raffaele Bellafronte: abbiamo deciso di scavare un piccolo spazio come vedete, dieci minuti, per questo compositore che tanto ha dato alla chitarra, tanto da meritare poi, non è una sorpresa perché lo leggete stampato, il premio per la composizione che assegneremo nel momento delle Chitarre d'oro. Andiamo sicuramente a fare un giro in Sicilia perché i *vicoli di Ortigia* sono a Siracusa, e questa è la prima esecuzione assoluta di questo pezzo che è un'opera commissionata dal Convegno chitarristico internazionale, quindi premiando il compositore gli abbiamo commissionato un lavoro e lui ha risposto così. I vicoli di Ortigia verranno preceduti da una Rapsodia metropolitana che è un pezzo già preesistente ed il chitarrista che si occupa di farci da ambasciatore per la musica di Raffaele Bellafronte è Davide di Ienno che spero sia già tra le quinte...eccolo qua! <applausi>

Raffaele Bellafronte

Rapsodia Metropolitana

I vicoli di Ortigia (Les productions d'OZ, 2017), prima esecuzione assoluta, opera commissionata dal Convegno chitarristico internazionale di Alessandria. Solista: Davide di Ienno.

Francesco Biraghi

Dunque, omaggio a Reginald Smith Brindle, nato nel 1917, a 100 anni dalla nascita. Tra qualche minuto salirà sul palcoscenico Pasquale Vitale che eseguirà sicuramente il pezzo più emblematico della produzione chitarristica di Reginald Smith Brindle o come minimo, il più eseguito forse perché Julian Bream ha aperto i festeggiamenti eseguendolo per primo e dando un modello interpretativo che poi è stato variato, superato, non lo sappiamo, ma ha valorizzato sicuramente il lavoro di questo compositore dal nome proprio purissimo inglese; tra l'altro ho scoperto che è nato in una cittadina del Regno Unito che si chiama Cuerden [Lancashire, England], quindi uno che è nato a Cuerden non può che scrivere per chitarra insomma... Brindle è vissuto per lungo periodo in Italia, sua madre era italiana: è vissuto a Firenze e ha fatto parte di un gruppo di compositori della scuola fiorentina tra cui anche Arrigo Benvenuti, Carlo Prosperi, Alvaro Company, Sylvano Bussotti. Quindi diciamo che era in ottima compagnia dal punto di vista compositivo. Si è rivolto alla chitarra affascinato dal suono di queste *seis cuerdas* che è poi anche il titolo di una memorabile composizione di Alvaro Company e è stato ispirato per il titolo di questo lavoro che Pasquale ci eseguirà da una celeberrima breve poesia di Federico Garcia Lorca che si intitola *Adivinanza de la Guitarra*: nei due versi finali la chitarra viene definita come un *Polifemo de oro* perché ha un “occhio” solo, la buca che è come l'occhio del ciclope ma è d'oro perché trae delle sonorità dorate. Ascoltiamo quindi questa ennesima interpretazione da parte di Pasquale Vitale di *El Polifemo de oro* di Reginald Smith Brindle. <applausi>

Pasquale Vitale, chitarra sola

El Polifemo de oro di Reginald Smith Brindle

Giovanni Podera

Come direttore artistico, lascio spazio ai colleghi e non voglio invadere i campi, quindi lascio la parola a Piero Bonaguri, Cinzia Milani che ci presenta un disco *fresco di stampa* molto interessante, Lorenzo Micheli è invece assente.

FRESCHI DI STAMPA: BREVE PRESENTAZIONE DI NOVITÀ EDITORIALI E DISCOGRAFICHE Interventi di Piero Bonaguri e Cinzia Milani

Piero Bonaguri

Buonasera, in quest'intervento brevissimo, dovevo presentare sostanzialmente un'opera, ovvero questo volume di *18 Pezzi Contrappuntistici* per chitarra appena uscito, era quello a cui tenevo di più: forse non esisteva finora una pubblicazione di pezzi e studi per chitarra dedicati allo studio del contrappunto. Gli autori di questo libro sono Paolo Ugoletti, compositore bresciano col quale collaboro da tempo e un suo giovanissimo allievo che è Andrea Vezzoli. Si tratta di 18 pezzi, alcuni facili, ciascuno dei quali impiega un certa tecnica contrappuntistica che viene spiegata dagli autori stessi all'inizio del brano: è una specie di manualetto teorico e pratico per conoscere sulla chitarra. Questo libro invece è di mio padre, [Paolo Bonaguri] classe 1927, ha scritto questi pezzetti [Trittico esatonale per chitarra], io li ho fatti vedere all'editore che ne è rimasto entusiasta e li ha voluti inserire nella mia collana, sono proprio appena usciti, anche il quadro l'ha fatto mio padre; sono molto contento di questo piccolo omaggio filiale e vedo che anche suonandoli in giro, è musica che funziona. Sono appena usciti sempre per Ut Orpheus i *Tre Frammenti* di Pippo Molino, che come Ugoletti era stato allievo di Donatoni, poi ha intrapreso una sua carriera molto personale e anche questo è *fresco di stampa*. Poi c'è una doppia uscita discografica e editoriale con l'editore francese Habanera, impersonato da Antonin Vercellino, presente qui in sala. <applausi> È un giovane che ho conosciuto facendo l'Erasmus a Lione, poi l'ha fatto a Bologna, si è diplomato a Lione ed ha intrapreso questa attività editoriale e mi ha chiesto se desideravo pubblicare disco libro. Allora abbiamo fatto l'edizione dei *Ghiribizzi* di Paganini con la mia diteggiatura ed è da poco pronto anche il CD dei Ghiribizzi. A proposito di CD, questo [*Homenajes a Rodrigo y Tarrega*] è un disco già online, che raccoglie omaggi a Tarrega, già usciti per Ut Orpheus, e a Rodrigo, che devono ancora uscire, relizzato da Ut Orpheus e DotGuitar di vari compositori tra cui cito almeno, siccome sono in sala, Marco Reghezza, Roberto Tagliamacco, e anche Giovanni Podera che ha scritto una bella *Fantasia* omaggio a Rodrigo di prossima pubblicazione. Vi mostro il manoscritto di Podera con l'inizio di questa Fantasia in memoria di J. Rodrigo.

L'ultima uscita di cui vi parlo è di Adriano Guarnieri, compositore che come Ugoletti è stato qui premiato per la composizione: l'ultimo suo pezzo per chitarra sola, appena uscito per la Curci, del quale anche esiste un disco, e che qui vedete con la mia grafia... perché la musica di Guarnieri va ricopiata, scrive su due righe, è una grafia quasi illeggibile per chi non è un po' familiare con il suo stile, ma poi all'ascolto è molto meno strano di quanto può sembrare... Credo di avere sostanzialmente finito, ridico una parola sui *Contrappunti* che mi sembra possa valere la pena anche didatticamente dare un'occhiata a questo tentativo di aiutare lo studente di chitarra a familiarizzarsi con le tecniche contrappuntistiche visto che poi nel repertorio incontrerà tante fughe e tanti pezzi contrappuntistici, cominciando da cose più semplici che possono essere ulteriormente semplificate facendo come i vihuelisti, ad esempio se c'è un pezzo a due voci, disporlo per due chitarre così che allievi dei primissimi corsi potrebbero avvantaggiarsi di questo materiale. Grazie ! <applausi>

Cinzia Milani

Buon pomeriggio a tutti; devo dire che è un po' strano per me presentarmi sul palco con un microfono e un CD invece che con la chitarra, come buona artista sono abituata a presentare i lavori con la chitarra e le sue note...

Oggi vi racconto in due parole il nuovo progetto che è appena uscito, proprio freschissimo, la settimana scorsa: è un omaggio alla grandissima e unica Ida Presti, di cui prima abbiamo avuto l'onore di vedere in filmato. Come abbiamo visto noi conosciamo Ida Presti per il mitico duo con il marito, invece questo CD vuole essere nell'anniversario della sua scomparsa un omaggio proprio alla figura di Ida Presti come artista, donna, concertista, ma anche compositrice. Compositrice perché forse tanti di noi non conoscono le opere che lei ha scritto per chitarra sola, magari conosciamo maggiormente le opere per il duo. Quindi in questo CD viene raccolta per la prima volta tutta la composizione di Ida Presti per chitarra sola, affiancata da brani scritti da compositori in omaggio a Ida Presti, alcuni dei quali scritti quando lei era ancora vivente, e che quindi lei ha interpretato in prima assoluta, e alcuni scritti proprio alla sua scomparsa. A questo proposito vorrei ringraziare anche Frédéric Zigante, per il preziosissimo aiuto anche nella ricerca

dei pezzi: c'è un brano del compositore Guy Morançon [Anelecta], che appunto grazie a lui è stato inserito nella tracklist. È stato un'avventura questo CD proprio per la parte di ricerca storica: perché ci sono stati dei colpi di scena e sono state trovate delle musiche di cui forse fino a quel momento non si sapeva esattamente l'esistenza e questo mi ha permesso anche di conoscere e di entrare in amicizia e collaborazione con i parenti, discendenti dei compositori. C'è anche un brano del compositore Gontran Dessagnes [Tendresse] che abbiamo riportato alla luce grazie alla figlia Mariel e gli abbiamo tolto un po' di polvere. Quindi è proprio un omaggio personale a questa grandissima chitarrista: buon ascolto e grazie a Giovanni Podera per l'invito. <applausi>

Francesco Biraghi

Lorenzo Micheli che era nel programma è adesso in Australia e non è riuscito a presenziare ovviamente.

È adesso il momento delle [prime] esecuzioni, in cui prendono forma i titoli che l'anno scorso abbiamo annunciato come vincitori nel concorso di composizione. Abbiamo presenti Marco De Biasi, vincitore della categoria A, che ha fatto incetta di premi, avendo avuto anche una menzione per la categoria B, e poi ci sarà Ganesh del Vescovo che eseguirà in duo con Giacomo Mazzoni l'opera vincitrice della categoria B. Poi ci sarà anche Giuliano Comogli, con il brano menzionato nella categoria A...

Prima esecuzione e premiazione delle opere vincitrici della 11^a edizione del Concorso internazionale di composizione per chitarra "MICHELE PITTALUGA" (2016)

Marco De Biasi

Buonasera, è con grande piacere che vi presento oggi due pezzi che hanno vinto il concorso di composizione [cat. A]. Sono due brani che apparentemente con la musica contemporanea non hanno molto a che vedere perché sono due brani di stampo completamente tonale. È stata un po' una sfida la mia nel senso che ho volutamente questo tipo di musica in un concorso di composizione. Sono due brani molto semplici e forse la cosa che li può caratterizzare meglio è il motto con cui sono stati presentati. Il primo brano si intitola *Petricore*, è una parola composta da due parole greche, [petra] che significa pietra e [icore] che è tradotto come "linfa degli dei", in realtà il termine è stato coniato per identificare l'essudazione della pietra nel momento in cui comincia a piovere e quindi *petricore* è quel tipico odore che possiamo sentire appena le gocce cadono. Il motto era "il grande nel piccolo" perché il mio intento è stato quello di utilizzare un materiale musicale molto semplice per creare qualcosa di emotivamente significativo. Il secondo brano s'intitola invece *La fine di un'epoca*, è un brano che inizialmente è nato con il sottotitolo di *Studio sugli accordi* e poi come tutti i figli quando nascono ci sembra che abbiano un'identità, poi nel corso del tempo acquisiscono la loro vera forma e significato, e successivamente ho deciso di dedicare il brano alle vittime del Vajont, la tragedia che è successa vicino a casa mia, oltre 50 anni fa. Il brano è costruito su un pedale di Si ed ho cercato di fare in modo che la chitarra riuscisse ad esprimere tutto il suo potenziale timbrico ricercando una grande estensione sonora, appunto la massima estensione che la chitarra può offrire. Grazie per l'ascolto. <applausi>

Marco De Biasi

Petricore (1° Premio: categoria A) - *La fine di un'epoca* (Menzione: categoria B) (chitarra, Marco De Biasi)

Francesco Biraghi

Nell'attesa, minima perché si stanno già accordando, di Ganesh del Vescovo e Giacomo Mazzoni, diamo il benvenuto all'assessore regionale alla cultura, la dottoressa Antonella Parigi che è qua con noi in prima fila, le facciamo pure un applauso. <applausi> Siamo pronti per far entrare Ganesh del Vescovo e Giacomo Mazzoni...

Ganesh Del Vescovo: Improvviso e Ritmico per due chitarre (1° Premio: categoria B)
(chitarre, **Ganesh Del Vescovo - Giacomo Mazzoni**)

Francesco Biraghi

Bene, siamo contenti di aver premiato un amico di vecchia data come Ganesh del Vescovo, tocca ora al brano di Giuliano Comoglio, chiamo quindi in sala Sara Palmisano e Antonio Basei che eseguiranno questo *Preludio in omaggio a Bellerofonte Castaldi, Hieronymus Kapsberger e i liutisti del XVII secolo* per due chitarre che è una menzione alla categoria A. Applauso ai nostri due giovani interpreti. <applausi> In controtendenza rispetto ai duo di chitarre ove i due chitarristi sono sempre più abbarbicati l'uno sull'altro, si dispongono in maniera piuttosto distante perché così è previsto dalla partitura...

Giuliano Comoglio: Preludio in omaggio a Bellerofonte Castaldi, Hieronymus Kapsberger e i liutisti del XVII secolo per due chitarre (menzione: categoria A)
(chitarre, Sara Palmisano - Antonio Basei)

Francesco Biraghi

È il turno di Marco Caiazza con un florilegio di pezzi bellissimi di Augustin Barrios, *El Mangoré*. Marco Caiazza sulla scena...

Marco Caiazza

Desidero ringraziare il comitato scientifico e il direttore artistico Gianni Podera per questo riconoscimento. Questa sera eseguirò dal mio disco, partendo proprio da Medallón Antiguo che dà il titolo dell'album, poi eseguirò la Gavotta al estilo antiguo, Choro de Saudade, Maxixe, e per finire, El Ultimo Tremolo.

Augustin Barrios: Medallón Antiguo, Gavotta al estilo antiguo, Choro de Saudade, Maxixe e El Ultimo Tremolo

Marco Caiazza, chitarra

Francesco Biraghi

Dunque con il comitato, quando abbiamo deciso i premi per le Chitarre d'oro, c'è stata una convergenza quasi unanime nei confronti del nome di Davide Giovanni Tomasi che si era già distinto in diversi concorsi. Siamo molto contenti di poter confermare che non ci siamo sbagliati perché il 10 settembre anche la giuria del concorso ARD di Monaco di Baviera lo ha decretato vincitore di quel concorso. Quindi Davide Giovanni Tomasi viene con gli allori dell'ultimo concorso vinto, entra e ci suonerà *Introduzione e Capriccio op. 23* di Giulio Regondi, dopodiché Chitarre d'oro. <applausi>

Giulio Regondi: Introduzione e Capriccio op. 23

Davide Giovanni Tomasi, chitarra

CHITARRE D'ORO 2017

Premio per la didattica: **Carlo Marchione**

Premio per la composizione: **Raffaele Bellafronte**

Premio per il miglior cd:

Marco Caiazza (Medallón Antiguo/Agustin Barrios);

Andrea Dieci (Henze - Complete music for solo Guitar)

Premio per la ricerca musicologica: **Josep María Mangado**

Premio per la promozione: **Gabriele Curciotti** e **Massimo Di Coste**

Premio rivelazione dell'anno: **Davide Giovanni Tomasi**

Premio per la liuteria: **Andrea Tacchi**

Premio per le eccellenze professionali: **Doron Salomon**

Premio speciale "Una vita per la chitarra": **Lucio Matarazzo**

<applausi>