



Gianandrea Nosedà



Direttore d'orchestra

Gianandrea Nosedà è riconosciuto come uno dei più importanti direttori d'orchestra della sua generazione. Una giuria di critici musicali tedeschi gli ha recentemente tributato il prestigioso “*Oper! Award*” come “*Miglior direttore d'orchestra del 2022*”, premiano la sua interpretazione delle prime due giornate del RING wagneriano all'Opera di Zurigo: «*Nosedà entusiasma il pubblico e la critica con la sua nuova interpretazione di questa monumentale partitura. Il Belcanto “patriottico” di Richard Wagner non è solo un'aspirazione, qui diventa suono luminoso e narrazione cantata a titolo definitivo*».

Direttore Musicale della National Symphony Orchestra di Washington e General Musik Direktor dell'Opernhaus di Zurigo, dal 2019 è Direttore Musicale del Festival di Tsinandali in Georgia e della Pan Caucasian Youth Orchestra, un progetto che riunisce musicisti delle tormentate regioni del Caucaso. Gianandrea Nosedà è anche Direttore Ospite Principale della London Symphony Orchestra.

L'intensa attività discografica di Gianandrea Nosedà conta ormai un centinaio di registrazioni, molte delle quali hanno permesso la riscoperta del repertorio sinfonico italiano della prima metà del Novecento e ricevuto premi e riconoscimenti dalla critica internazionale.

Nato a Milano, Gianandrea Nosedà ha ricevuto numerosi premi internazionali e decorazioni: Commendatore al Merito della Repubblica Italiana, è stato premiato come “*Direttore dell'anno*” per il 2015 dal “*Musical America*” e “*Best Conductor of the Year*” 2016 agli International Opera Awards. Dal 2018 è Accademico Effettivo di Santa Cecilia.

Al cospetto di grande musica al servizio dei grandi geni che l'hanno creata

La musica, quella classica in particolare, mi è familiare fin da piccolo. Noi avevamo in casa un piano verticale, perché papà, musicista dilettante ma talentuoso, era direttore di coro e al piano preparava le prove. Quindi, la musica era un po' come il pane quotidiano, a tal punto che, per me bambino, era scontato che in ogni abitazione e in ogni famiglia il piano fosse parte integrante dell'arredamento.

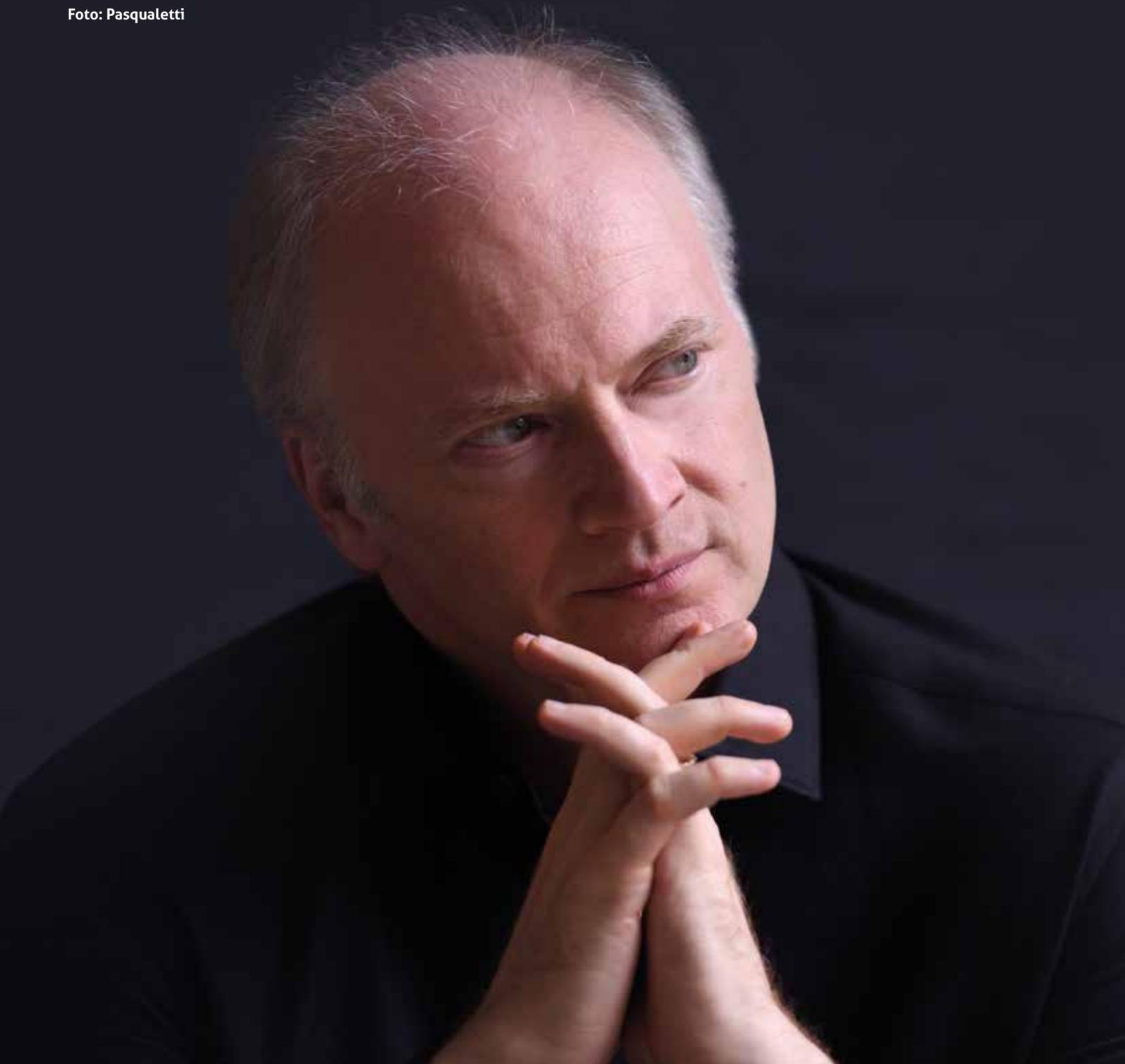
Ricordo, avevo più o meno 5 anni, che ho imparato a leggere le note in chiave di violino e in chiave di basso, prima delle lettere dell'alfabeto. Insomma, per me la musica è sempre stata qualcosa di molto naturale. Non l'ho mai percepita come una sorta di sovrastruttura, come accade, ad esempio, quando devi imparare una lingua straniera.

Ciò non toglie, che da bambino avessi anche altre aspirazioni. Le avevo elencate, non so se in

ordine di priorità: da grande avrei fatto il musicista, il calciatore o l'astronauta.

Ben presto mi sono reso conto che con i miei coetanei era molto più facile condividere la passione per il calcio e per la conquista dello spazio, anziché quella per la musica. A Sesto San Giovanni, dove sono nato e cresciuto, il pianoforte non era quello che si dice un mobile d'uso domestico.

Foto: Pasqualetti



Non sono stato un *enfant prodige*

La vera decisione di diventare musicista, o perlomeno di provarci, ha preso forma intorno ai 16, 17 anni. Frequentavo un istituto tecnico industriale e, parallelamente, anche il Conservatorio. In modo inequivocabile, al momento in cui mi sono diplomato come perito in elettronica industriale, mi è parso del tutto chiaro che il mio interesse veniva assorbito dalla musica. D'altronde, come detto, la musica mi ha accompagnato fin da bambino.

Non sono stato un *enfant prodige*, quello no, però in maniera consequenziale, un passo dopo l'altro, i miglioramenti in questo campo sono avvenuti regolarmente e con discreta velocità. Anche questo ha contribuito a consolidare la convinzione che avrei voluto vivere di musica: pianista, insegnante, critico, musicologo, direttore d'orchestra, avrei fatto di tutto.

All'inizio di questo percorso sono stato sostenuto dalla famiglia. Forse più da papà, anche

per ovvi motivi di passione condivisa, che da mamma. Mio fratello, invece, che musicalmente parlando è talentuoso almeno quanto me, fin da piccolo ha messo le carte in tavola, vedendo l'impegno che a lui sembrava comportasse, a mio padre ha detto chiaro e tondo: "*dimenticatelo*".

Naturalmente riferendosi all'eventualità che gli venisse richiesto di studiare musica. Che poi, bisogna anche sfatare il mito che fin dall'inizio sia necessario applicarsi ore e ore. Un bambino, ben che vada, suona mezz'ora, un'ora al giorno. Poi è chiaro che crescendo... Anche se devo confessare che a me sembra di studiare molto di più oggi che non quando ero studente.

Tutta la mia formazione musicale è avvenuta in Italia

Mi sono diplomato al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano in Pianoforte e Composizione, secondo un iter formativo che, in 10 anni di corso, prevede tre diversi livelli di diploma: il quinto, compimento inferiore, l’ottavo, compimento medio e il decimo, compimento superiore. Tra l’altro, per ottenere il diploma bisogna preparare un programma da concerto di un’ora: si va in scena e si suona.

Questo vale per il pianoforte, vale per il violino, per il violoncello; per il flauto invece di dieci anni sono sette. Anche per le percussioni sono sette, non perché siano meno importanti, semplicemente ci sono diversi gradi di complessità. Per Composizione sono pure dieci anni. Quando mi sono diplomato in pianoforte, avevo fatto e superato già l’esame di ammissione per Composizione. Va detto che il passaggio da una materia all’altra o da uno strumento all’altro non avviene in modo automatico, ma presuppone il superamento di un esame di ammissione. Ciascu-

na materia principale, come può esser il caso della Composizione, presuppone lo studio di materie complementari. Per esempio, nel caso specifico: letteratura e poetica drammatica, quindi, come si scrive un madrigale. Oppure canto corale. Si tratta di una formazione ad ampio spettro, nella quale lo studio delle varie discipline o dei vari strumenti, può almeno in parte, sovrapporsi. In certi casi vanno comunque rispettati precisi requisiti. Per esempio, all’epoca in cui studiavo io (oggi forse le cose non stanno più così) per accedere ai corsi di direzione d’orchestra bisognava avere almeno il diploma di settimo livello in Composizione.

Se, come già accennato, per lo studio del pianoforte i livelli di diploma importanti sono il quinto, l’ottavo e il decimo, in Composizione sono il quarto il settimo e il decimo. Tradotto in pratica, il settimo in Composizione significa che si è in grado di scrivere una fuga, un doppio coro, una romanza per pianoforte.

Ci vuole orecchio

Debbo ammetter che sono contento del mio percorso, perché ho fatto anche molta musica da Camera, come pianista accompagnando strumenti a fiato o gli archi. Acquisendo, essendo io molto curioso e chiedendo in continuazione ai colleghi con i quali suonavo, tutta una serie di informazioni sul modo e sulle posizioni in cui si suonano gli altri strumenti. Informazioni, che, all'epoca ovviamente non l'avevo previsto, si sono rivelate utilissime nella direzione di un'orchestra.

Tant'è vero, che non è raro che oggi i musicisti mi chiedano, ad esempio: “*ma lei Maestro suona il violino?*”, proprio perché ho fatto tesoro di tutte quelle informazioni ‘rubate’ a tutti coloro con i quali ho suonato. Poi ovviamente, come dice una celebre canzone, per cogliere le differenze, le sfumature, ci vuole orecchio. C'è chi ha il dono di un orecchio assoluto e chi invece ha un ottimo orecchio relativo, che si può sviluppare con il tempo e l'applicazione. Ho fatto Composizione, non tanto perché pen-

sassi fosse propedeutico alla direzione d'orchestra, ma in quanto avevo l'obiettivo di appropriarmi della musica nel modo più completo possibile. Non considero la musica come un'arte o una disciplina a sé stante. È il modo in cui ci si avvicina, ci si immerge, la si compone, la si dirige che la definisce e stabilisce il rapporto che si instaura con la musica. Ciascuno secondo modalità e approcci necessariamente diversi: dal punto di vista strumentale, come può fare un pianista, un violinista, o un percussionista; riflettendoci davanti ad un pentagramma bianco, come può fare un compositore; inserendola in un contesto storico, come può fare un musicologo; immaginandola, ancor prima di dirigerla, come può fare un direttore d'orchestra.

Un direttore d'orchestra fa un gesto, ma se non è davanti ai musicisti, quel gesto non genera suono. Lui, prima di dirigere, leggendo la partitura deve riuscire a crearsi un'immagine sonora. Poi, certo,

può prepararsi suonando al pianoforte, ma quella musica non è stata scritta solo per il pianoforte. Questo lavoro di immaginazione, che io chiamo il proprio orecchio interno, è fondamentale e ci aiuta anche capire, ad esempio, come Beethoven, nonostante la sua sordità, abbia potuto continuare a comporre musica. E che musica.

Personalmente, ritengo essenziale riuscire a definire un'immagine sonora molto netta della composizione che dovrò dirigere. Crea quel riferimento che aiuta a correggere un suono che non ti sembra giusto, a bilanciare i rapporti fra le varie sezioni strumentali o fra i vari strumenti. È un'abilità che si consolida con l'esperienza.



Il gatto che si morde la coda

Terminato il Conservatorio, entro nel limbo dell'indecisione derivato dal fatto che non ho più l'obbligo delle lezioni, degli esami e non ho la più pallida idea di come funzionino 'là fuori' il mondo professionale.

Pensi che forse devi contattare un agente, ma non sai come fare. E poi se non puoi invitarlo ad un tuo concerto, perché spero che quelli te li procuri lui, come fa l'agente a capire se hai talento, se vale la pena prenderti nella sua scuderia? Allora ti arrabatti, cerchi di sfruttare ogni possibilità per suonare in pubblico. Personalmente, mi sono imposto anche di seguire lezioni di canto, proprio per approfondire la conoscenza di come un musicista possa accompagnare un cantante. Esperienza anche questa che finisce con l'arricchire il mio bagaglio culturale e che si rivelerà utile quando, diventato direttore d'orchestra, mi ritroverò a dirigere un'opera.

Un modo per entrare nel circuito sono sicuramente i Concorsi che, a cadenza annuale o bien-

nale, offrono opportunità professionali ad un musicista. Penso allo Chopin a Varsavia, al Rubinstein a Tel Aviv, al Leeds nel Regno Unito, al Van Cliburn in America.

Non fosse che, per accedere ai concorsi, devi dimostrare, tramite curriculum, che tu già fai dei concerti. È un po' come il gatto che si morde la coda: partecipi ai concorsi, sperando di poter fare dei concerti, ma se non hai mai fatto concerti non puoi accedere ai concorsi.



Foto: Pasqualetti

Il mio primo Concorso

Particolarmente utile si è rivelato frequentare corsi di perfezionamento, delle *masterclass* che mi hanno introdotto in quello che era il mondo reale al di fuori della scuola e, per quanto possibile, mi ha aperto l'orizzonte su un contesto più internazionale.

L'ammissione a queste *masterclass* non presuppone che si abbia già dei concerti nel proprio curriculum, però non significa che sia facile o scontato: a fronte di un centinaio di domande le ammissioni sono una decina. Se poi hai la ventura di essere fra i due o tre che suonano al concerto finale, ecco che il tuo nome può essere accostato a quello di un'Accademia importante, tipo l'Accademia Chigiana di Siena, e quello pesa nel tuo curriculum.

Le mie *masterclass* le ho fatte tutte in Italia. Ho seguito dapprima un triennale all'Accademia musicale pescarese, che ora si è spostata a Saluzzo. Da lì, sotto la guida del Maestro

Donato Renzetti, sono usciti musicisti, me compreso, che oggi sono in giro nel mondo attivi a diversi livelli, e che vivono di musica. In seguito, ho frequentato per due anni l'Accademia Chigiana di Siena. È stato importante perché lì il contesto era davvero internazionale. Al primo anno eravamo solo due italiani. Gli altri: inglesi, americani, francesi, coreani, giapponesi. Ho così potuto confrontarmi con l'espressione di diverse scuole musicali, sotto la guida di differenti Maestri come il russo Valery Gergiev e il coreano Myung-Whun Chung.

Entrare nel radar di direttori di così alto prestigio è utile anche perché un domani potrebbero diventare i tuoi mentori. Quello che è successo a me, con Valery Gergiev, che è diventato il mio mentore negli anni in cui seguivo le *masterclass*. Nel frattempo, avevo costituito con i miei amici del Conservatorio di Milano un'orchestra d'archi. I leggii ce li eravamo procurati da soli e le

prove le facevamo in una sala che ci era stata messa a disposizione dalla Parrocchia del quartiere dove vivevamo a Milano. Era un modo per *'rimanere su piazza'*. Fra una masterclass e un concertino qua e là, ho fatto domanda ad un concorso di direzione d'orchestra, fra i più importanti in Francia, indetto per celebrare i settant'anni di un grande direttore d'orchestra come Georges Prêtre. Mi hanno accettato e con mia grande sorpresa l'ho vinto. Era il '94 e ricordo anche la data precisa: l'8 Marzo, la Festa della donna. Il premio me lo ha consegnato George Prêtre in persona che all'epoca dirigeva sia Santa Cecilia, sia la Scala e ogni volta che provava con queste prestigiose orchestre mi invitava a seguirlo. È chiaro che, comparire in quelle occasioni accanto a Prêtre mi ha dato non poca visibilità.

Foto: Scott Suchman



La scelta che ti cambia la vita

L'anno prima, Marcello Abbado, fratello maggiore di Claudio Abbado, a quei tempi direttore del Conservatorio di Milano, aveva fondato, insieme a Luigi Corbani e a Vladimir Delman, la Grande Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.

Poco dopo aver vinto il concorso in Francia, Marcello Abbado mi chiama per dirmi che intende partecipare, con il gruppo da Camera del Conservatorio di Milano diretto da me, ad un importante Festival in programma a Murcia in Spagna. Partecipiamo e, in uno dei concerti, nel pubblico c'era Cristobal Halffter, uno dei più importanti compositori spagnoli.

Finito il concerto durante il quale ho diretto *l'Histoire du soldat* di Stravinsky, viene in camerino, mi dice di avere apprezzato molto la mia direzione e che gradirebbe molto partecipassi ad un concorso di direzione e orchestra, in programma sempre in Spagna a Cadaques,

alla fine di luglio di quell'anno, e del quale lui era membro della commissione giudicante. A fronte di 150 richieste d'iscrizioni, veniamo accettati in 20. O meglio, io entro nei venti come ripescato, in quanto all'ultimo momento un partecipante coreano aveva rinunciato

C'era però un problema. In quello stesso periodo io dovevo dirigere tre concerti a Bari con l'orchestra sinfonica locale. Un bel dilemma, perché a Bari un cachet, seppur minimo, lo ricevevo, a Cadaques investivo di mio. Ho chiesto lumi al mio maestro di allora, Donato Renzetti dell'Accademia pescarese, che, tra l'altro, mi avevo procurato l'ingaggio a Bari, il quale mi disse: *“Tre concerti a Bari? Benissimo, ma non ti cambiano la vita. Se vinci quel concorso, la vita cambia. Non ti preoccupare, con quelli di Bari ci parlo io”*.

Seguo il suo consiglio, partecipo al concorso e lo vinco. Il premio non consisteva tanto in un

corposo assegno in denaro, ma, cosa ben più importante, in una serie di contratti con tutte le 18 orchestre spagnole. Fatto interessante, 14 di queste 18 mi hanno poi richiamato una seconda e una terza volta a dirigere.

Come mi ripeteva il Maestro Renzetti: non è importante quante sono le orchestre che hai diretto, molto di più lo è il numero di quello che ti hanno rinvitato a farlo. Da lì, ho cominciato ad andare in Spagna regolarmente e a consolidare il mio repertorio come direttore d'orchestra.



Foto: Pasqualetti

“Mi raccomando faccia un buon lavoro”

Tornato da Murcia apprendo che, Vladimir Delman, il direttore dell'orchestra sinfonica di Milano, ha comunicato a Marcello Abbado di non essere in grado di partecipare a tutte le prove e di aver bisogno di un direttore assistente, che lo potesse sgravare dall'incombenza, lasciando a lui solo il compito di dirigere i concerti. Marcello Abbado indice una sorta di concorso interno, coinvolgendo quei giovani professionisti che riteneva dotati di talento e mi inserisce fra i quattro che vengono proposti alla selezione di Delman, il quale, una domenica mattina, dopo un concerto, chiede a ciascuno di noi quattro di dirigere l'orchestra per dieci minuti. Dopo di che, ringrazia e saluta.

Dieci giorni dopo mi arriva la telefonata di Marcello Abbado che mi comunica che Delman ha scelto me. Inizio a dirigere le prove e quando si avvicina la data del concerto Delman fa sapere di non sentirsi fisicamente in grado di dirigere.

È così che mi son ritrovato a dirigere un concerto in quel Conservatorio che, fino a quattro anni prima, avevo frequentato da studente.

Qualche mese più tardi, ancora mi occupavo delle prove per un altro programma sempre per il Maestro Delman : quando lui arriva alla vigilia del concerto, si vede che non sta bene. Lascia il podio sul quale era salito, mi si avvicina e, guardandomi con quegli occhi azzurro ghiaccio, con voce profonda, mi dice: *“Mi raccomando, faccia un buon lavoro”*.

Di lì a un mese, a Bologna, partecipavo al suo funerale.

Foto: Pasqualetti



Direttore principale ospite

In tutti quegli anni, Valery Gergiev, aveva continuato a tenere un occhio su di me. Nell'ottobre del '96 era in tour in Italia con l'Orchestra sinfonica del teatro Mariinskij. Ad un certo punto, mi chiama e mi dice: “*Senti Gianandrea, ho ancora due concerti, uno a Carpi e uno a Milano. Io non posso, ti sarei grato li facessi tu*”. Per fortuna il programma prevedeva *La patetica* di Tchaikovsky e *L'uccello di fuoco* di Stravinsky, che avevo già diretto. Evidentemente, rientrati a San Pietroburgo, i musicisti del Mariinskij devono aver riferito che non era andato niente male. Fatto sta, che nel gennaio del '97 Gergiev mi invita a San Pietroburgo a dirigere un'opera: *Le nozze di Figaro*. La soprano era Anna Netrebko, all'epoca venticinquenne, che poi è diventata quella star internazionale che tutti conosciamo. A San Pietroburgo ci torno anche ottobre dello stesso anno per dirigere il *Don Carlo*, dopo che Gergiev mi aveva già offerto diventare il principale direttore ospite del Mariinskij. Avevo 32 anni e da quel momento le cose si sono

succedute, senza una vera e propria esplosione, passo dopo passo, comunque, piuttosto velocemente e in modo costante. Lavoravo in Spagna, e, dopo la morte di Delman, ho fatto quattro programmi miei, non più da preparatore ma da direttore dell'orchestra Verdi di Milano. Piano piano, ho iniziato a fare qualcosa anche in Olanda, a Rotterdam e a Londra, con la BBC Symphony. Quando ho potuto partecipare alla tournée internazionale del Mariinskij, mi sono aperte le porte di Tokyo e del Giappone.

È la fase in cui accumulo esperienze internazionali. Accanto all'incarico di direttore principale ospite, che vuole dire essere secondo solo al direttore musicale, al Mariinskij, che mantengo per 10 anni, nel 1999, lo stesso incarico mi viene offerto dalla Rotterdam Philharmonic - la seconda orchestra più importante d'Olanda, dopo l'Orchestra reale del Concertgebouw - che svolgo fino al 2003. A ciò si aggiunge una discreta attività di *guest conductor*, direttore ospite.



Foto: Pasqualetti

Direttore musicale

Il primo incarico come direttore principale (*principal conductor*) è arrivato nel 2002 dalla BBC Philharmonic di Manchester ruolo che ho mantenuto fino al 2011. Nel frattempo, nel 2007 mi è stata offerta la posizione di direttore musicale del Teatro Regio di Torino, incarico che ho mantenuto dal 2007 al 2018.

Nel caso specifico, il fatto di essere (fra il 2007 e il 2011) direttore principale di due diverse orchestre, non confliggeva in alcun modo ed è stata resa possibile, anche in termini di pianificazioni delle tournée e delle registrazioni, dal fatto che una era un'orchestra sinfonica, l'altra operistica. Nel 2017 sono stato nominato direttore musicale della National Symphony Orchestra a Washington incarico che ho ancora attualmente.

Conclusa nel 2018 la mia esperienza al Teatro Regio, nello stesso anno e con non poca sorpresa, visto il largo anticipo con la quale mi veniva avanzata la proposta, mi è stato offerto il posto di direttore musicale dell'Opernhaus di Zurigo.

Si badi bene, e qui sta il motivo della mia sorpresa, a partire dal 2021. L'ho accettata, e anche in questo caso ho la stessa responsabilità in due orchestre attive in due ambiti diversi: sinfonico e operistico. Mantengo ancora un unico incarico come principale direttore ospite, a Londra, mentre le cosiddette *Guest Conducting*, le direzioni come direttore ospite o invitato, compatibilmente con il tempo, le riservo ad occasioni particolari.

Per esempio, non avendo più nessun ruolo in Italia, è chiaro che per me è fondamentale dirigere almeno una volta all'anno a Santa Cecilia e alla Scala, dove non posso andare a dirigere un'opera, non ne avrei il tempo, ma un concerto sinfonico quello sì. La stessa cosa faccio volentieri con la Filarmonica Teatro Regio Torino, con la quale ho sempre un'ottima relazione.

Poi ci sono quelle 4/5 orchestre internazionali, come l'Orchestra reale del Concertgebouw, la New York Philharmonic, la Chicago Symphony, l'Orchestre Nationale de France, l'Orchestra sin-

fonica della Radio Bavarese, che già per il fatto che ti invitino a dirigere, oltre ad essere un inequivocabile riconoscimento delle tue qualità, rende esplicito in quale categoria tu sia collocato.

Magari non riesci, sempre per ragioni di tempo, a far fronte a tutti gli inviti nella stessa stagione, ma un modo per non rifiutarli di sicuro lo trovi.

Andy Paradise



Indurre i musicisti a desiderare di dare il meglio di loro stessi

Tecnicamente non c'è differenza fra la direzione di un concerto sinfonico o di un'opera lirica. Semmai il problema è dato dal fatto che, mentre nel concerto sinfonico la sincronia riguarda i musicisti, nel caso dell'opera coinvolge anche i cantanti, i quali sono fisicamente posizionati ad una distanza maggiore rispetto ai musicisti dell'orchestra.

In questo caso, è l'esperienza che ti viene in soccorso, ma la tecnica è la stessa: il quattro quarti, il tre quarti, il due quarti restano quelli in tutto il mondo. Il linguaggio gestuale è uguale in ogni dove, semmai differisce per via della fisicità del direttore, dal fatto che sia un brevilineo oppure un longilineo. Anche in questo caso, però, la tecnica resta la stessa.

Fondamentale, per un direttore d'orchestra è essere tecnicamente inappuntabile, perché i musicisti se ne accorgerebbero e non ne riconosce-

rebbero più l'autorità. Il che non vuol dire che non possa sbagliare, purché l'errore non sia dovuto a sciatteria o ad impreparazione. Ci si scusa e si ricomincia.

È anche in questo modo che consolida il ruolo di leader, che conferisce l'autorevolezza necessaria a correggere, se è il caso, senza essere arrogante. Fermo restando che, stante la riconosciuta competenza tecnica, uno dei compiti fondamentali del direttore d'orchestra è quello di riuscire ad essere un motivatore, ad entusiasmare, ad indurre i musicisti a desiderare dare il meglio di loro stessi, rafforzando il loro amore per la musica.

Non dobbiamo infatti dimenticare che, per un musicista che ogni lunedì mattina si alza per andare a fare le prove, ci può essere il rischio che quell'impegno venga vissuto alla stregua di un normale lavoro d'ufficio. Un rischio che va evitato.

Loro ancora sognano

Personalmente, più che ricordare il concerto della vita, la cosa che mi dà maggior soddisfazione è incontrare un musicista che mi dice, pieno di orgoglio e di riconoscenza, “*io ho già suonato con lei?*”. In quelle occasioni ho l'impressione che il seme che credo di aver lasciato, qualche frutto lo stia dando. E ora che mi avvicino ai sessanta queste occasioni si moltiplicano.

Per questa ragione, io cerco sempre di dedicare del tempo a un'orchestra giovanile. Per esempio, quest'estate dirigo un tour con European Union Youth Orchestra e ho accettato anche la direzione musicale dello *Tsinandali Festival* in Georgia.

L'idea fondamentale è quella di lavorare con un'orchestra giovanile – la Pan Caucasian Youth Orchestra – per formare la quale, i musicisti vengono selezionati in tutti quei paesi come l'Armenia, la Georgia, l'Azerbaijan, la Turchia, il Kazakistan, il Sud della Russia, l'Ucraina, che politica-

mente fanno a cazzotti, mentre lì tutti questi ragazzi, dai 18 ai 26 anni, si siedono, suonano, condividono un'esperienza unica, si vogliono bene.

Vista la situazione in cui ci troviamo, credo bisogna cominciare da lì, dalle nuove generazioni. Loro ancora sognano.

Più o meno complessa aperta a tutti

Sono talmente immerso nella musica che, quando ascolto musica, magari ascolto qualcosa che non conosco bene, che so che dovrò studiare fra 5 anni, oppure voglio risentire una mia registrazione per valutarla o rivalutarla. In generale, sono convinto che c'è bella musica e cattiva musica in tutti gli ambiti.

C'è grande musica rock e c'è orribile musica rock, come c'è grande musica classica e orribile musica classica. La musica non si determina per tipologia, per lo stile o per le caratteristiche attraverso le quali si esprime.

C'è grande musica pop, c'è grande musica jazz, ma non tutto il jazz è grande. Non tutta la musica che ha scritto Mozart entra nella categoria dei capolavori. Non devo aver paura ad affermarlo. Lui stesso ne era consapevole. C'è anche della musica che scriveva come bere un caffè, perché, come diremmo oggi, anche lui, a fine mese, doveva pagare le "bollette". Poi, non possiamo non riconoscere che la musica

classica ha un livello di complessità, che altra musica non ha. D'altronde, anche la filosofia: siamo soliti pensare che esprima pensieri alti, tranne poi constatare che c'è filosofia anche nel modo in cui al supermercato decidiamo cosa comprare.

Come dire: c'è la teoria, ma c'è anche la pratica in cui la applichi.

Storicamente, possiamo considerare l'Opera un fenomeno popolare. Lo stesso non si può dire della musica classica, che fin dai tempi di Mozart ha una connotazione piuttosto elitaria. Resta il fatto che la musica è aperta a tutti.

Non penso che oggi si possa affermare che il pubblico si stia allontanando da questo genere di musica. Mi pare ci stia allontanando dalla lettura, dal cinema, inteso anche come spazio fisico. L'impressione è che si tenda ad allontanarsi da tutto ciò che presuppone un investimento di tempo.

La nostra società è molto frammentata. Lo è la nostra vita. Dobbiamo reagire molto in fretta, fornire sempre risposte molto brevi e in tempo

reale, costantemente distratti da una telefonata o da un messaggio. Viviamo di fretta, costretti ad essere sempre connessi, terrorizzati dall'idea di perdere qualcosa.

Io non ho e non ho mai avuto un cellulare e questo mi dà una grande libertà di testa, mi dà una

capacità di pensiero (finché dura) e non mi sento assolutamente disconnesso da niente. Anzi, quando entro in contatto con certe realtà so che posso portare un qualcosa. Non di estremamente ricco o di estremamente geniale: una parola, un contributo.



Foto: Scott Suchman

Esperienza e preparazione

Sono ormai trent'anni che giro il mondo, ciò non toglie che le mie radici siano saldamente ancorate in Italia. Io sono il frutto della scuola italiana. Ovviamente c'è una parte di sé che è formata e che ha appreso tantissimo dalle esperienze fatte fuori dall'Italia.

A San Pietroburgo devo un certo tipo di suono che ho nella testa. Non è un caso, per esempio, che Verdi, per la sua *Forza del destino*, usi così tanti cori: quell'opera fu commissionata dal teatro Mariinskij di San Pietroburgo nel 1862. Alle mie esperienze di Londra o in America, devo un certo modo di essere estremamente efficace ed efficiente in prova, senza troppo concedere ai panegirici. Però, la cantabilità, la sensibilità del fraseggio, le ho perché sono nato in Italia. La dolcezza della lingua, la devi saper riprodurre anche nella musica.

La vera abilità consiste nel saper fare tesoro di tutto quello che ho imparato e saperlo utilizzare al momento opportuno.

Una parte preponderante del mio lavoro consiste nella preparazione: preferibilmente a casa, senza disdegnare di utilizzare il tempo dei lunghi trasferimenti aerei. Comunque, in solitudine. A casa, alla scrivania con matita, gomma e temperino, sono naturalmente a mio agio.

Questa fase è quella che mi piace definire del lavoro artigianale, che poi diventerà arte, in cui ispirazione e linguaggio contribuiscono a cesellare quell'immagine sonora a cui ho già fatto riferimento. Che prevede la capacità di riprodurre l'architettura musicale dell'opera che dovrò dirigere. Anche per un concerto valgono quei principi che sono determinanti per la costruzione di un edificio: l'equilibrio è fondamentale, affinché tutto stia stabilmente in piedi.



Any Paradise

Risposta non c'è, o forse chi lo sa...

Difficile può essere riuscire a trasmettere nel modo più preciso possibile ai musicisti che compongono l'orchestra questa immagine sonora, senza aver bisogno di troppe parole. Più è chiara l'idea da comunicare e meno sono necessarie le parole. Dobbiamo infatti considerare che i musicisti di un'orchestra sono tutti dei grandi professionisti. Dotati di grande sensibilità, in grado di rispondere alle sollecitazioni che derivano dal semplice gesto del direttore. Essenziale, non dare mai loro l'impressione di non essere preparati, di essere ancora alla ricerca del modo di interpretare la direzione di un'opera lirica o sinfonica. In altre parole, bisogna evitare di insinuare il dubbio che si stia procedendo per tentativi. Di perdere tempo.

Ovviamente, anche, a questo servono le prove, si può e si deve correggere, ma, e lo ripeto: prima di andare di fronte all'orchestra, un direttore deve avere un'idea chiara di come intende impostare la sua direzione.

A tal fine, è necessario un profondo lavoro di introspezione. Che presuppone anche la consapevolezza di essere al cospetto di grande musica e al servizio dei grandi geni che l'hanno creata. Perché è la musica e il genio di chi l'ha composta, che devono brillare.

Io posso mettere a disposizione il mio impegno, la mia capacità di attenzione, anche il talento. Naturalmente, fa piacere ricevere apprezzamenti per il lavoro che fai. Il vero sprone è la caratura dei grandi compositori, la curiosità e lo stimolo costanti per cercare di capire come sia possibile arrivare a simili livelli di composizione musicale. Risposta non c'è, o forse chi lo sa...

La curiosità mi ha sempre accompagnato, fin da quando cercavo di carpire i segreti dei musicisti con i quali io, giovane pianista appena diplomato, mi esibivo. Curiosità che caratterizza e definisce le mie altre passioni.

Sono un appassionato di vino. Nel senso che mi piace berlo, ma mi interessa conoscere come vie-

ne prodotto, quali sono le ragioni, per esempio, che, con il vitigno di Nebbiolo, consentono di produrre vini nelle Langhe diversi da quelli della Valtellina. Oppure di essere all'origine di un vino spettacolare prodotto in Virginia, negli Stati Uniti. Mi intriga capire cosa conti di più: il terreno, l'esposizione, la vinificazione? Il lavoro in vigna o quello in cantina?

Allo stesso modo, vorrei capire come sia possibile che uno strumento realizzato nel 1720 da Antonio Stradivari, quando lo prendi in mano ti dia l'impressione che la vernice sia ancora fresca e il suono ancora così armonioso. Qual è il segreto?

Mi rendo conto che, data per scontata la musica, ho fatto riferimento al vino e alla liuteria: entrambi ambiti in cui l'Italia eccelle.

È probabile che la mia curiosità sia quella che spinge a cogliere cosa si celi dietro l'eccellenza?



Foto: Steve Sherman