

STORIE

INTERVISTA A ROBERTO GABBIANI

Nato a Prato e diplomato in pianoforte e composizione presso il Conservatorio di Firenze, Gabbiani ha bruciato le tappe di una carriera dove ha alternato con successo l'attività di maestro del coro e direttore d'orchestra, con un repertorio che spazia dall'antico al contemporaneo. Recentemente è stato chiamato alla direzione del Coro di S. Cecilia ed è nell'ambito di queste funzioni che lo abbiamo incontrato.

SUONO: Domanda di rito; ci può parlare dei suoi primi passi nel mondo dei suoni? Com'è nata la sua passione per la musica?

Gabbiani: *In famiglia mio padre era un musicista, insegnava. I primi anni della mia vita, io sono nato nel 1947, un periodo in cui gli italiani stavano cercando qualcosa per risollevarsi da quella tragedia che era stata la guerra e in questo senso la musica era un momento affascinante che permetteva a tante persone di distrarsi e di non pensare ai drammi che si stavano vivendo, i primi anni della mia vita, dicevo, sono stati fortemente caratterizzati dalla musica. Io sono cresciuto in una famiglia dove appunto mio padre in una grande sala insegnava a tanti ragazzi il solfeggio, il pianoforte. Ascoltavo in silenzio finché un giorno anche io zitto, zitto mi misi a suonare. Mio padre mi ascoltò e rimase colpito, quindi in parallelo agli studi classici ho intrapreso quelli musicali, mi sono diplomato in pianoforte e composizione presso il Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, sotto la guida di Rio Nardi e Carlo Prosperi e poi da lì è iniziato il percorso che mi ha portato fino a qui.*

Ci troviamo all'Auditorium, questo gioiello che tutto il mondo ci invidia. Il giorno dell'inaugurazione ci furono polemiche riguardo all'acustica e successivamente perplessità relative agli ingenti costi di gestione. Cosa andrebbe fatto anche a livello politico affinché l'Auditorium non rimanga una cattedrale nel deserto?

Quando c'è stata l'inaugurazione, in effetti è stato il primo momento in cui la grande sala veniva provata. Io ritengo che sia stato fatto un ottimo lavoro perché pensare che una sala da 2.800 posti appena inaugurata sia perfetta da

La coscienza uno sprone a conoscere



Rocco Mancinelli (a sinistra) intervista per SUONO il maestro Roberto Gabbiani (a destra).

Abbiamo incontrato il maestro Gabbiani durante le prove del Coro di S. Cecilia da lui diretto per il primo dei concerti di Palestrina. Un incontro schietto e poco formale che ci consente di conoscere meglio il nuovo direttore del famoso Coro.

un punto di vista acustico è impensabile, credo sia un miracolo che nessuno è riuscito al mondo a fare. Tutte le cose hanno bisogno di avere un certo rodaggio e quindi a poco a poco partendo da un livello comunque buono con accorgimenti, studi, muovendo certi pannelli, trovando certe soluzioni credo che il suono sia arrivato a ottimi risultati. Come valorizzare questa meravigliosa struttura. Qui vive Santa Cecilia, vive Musica per Roma e credo che Santa Cecilia, l'Accademia abbia questo enorme compito di fare in modo di dare il massimo. Ho letto in questi giorni certi articoli che mettevano in evidenza come l'Accademia debba

essere un punto di riferimento artistico, personalmente ritengo che sia giusto questo aspetto, ma sia giusto anche il fatto che l'Accademia e gli accademici in generale siano sempre persone che hanno uno stimolo verso il futuro, quindi se da una parte ci vuole attenzione per il passato nello stesso tempo un dovere dell'Accademia è avere un'attenzione per il futuro ed essere quindi sempre di guida a quelle che sono le indicazioni che vengono dal mondo della cultura. In questo campo ritengo che il Maestro Berio fosse geniale per cui, in questo momento in cui noi tutti soffriamo per la perdita del Maestro, credo che per gli accademici stes-

si sia un momento di estrema difficoltà nel riuscire a trovare una guida che possa dare a tutti noi quegli impulsi che dava il Maestro Berio. Vediamo il futuro come un grande punto interrogativo.

Tutte le iniziative tese ad avvicinare la musica classica ai giovani e, più in generale, al grande pubblico hanno avuto in un recente passato, e stanno tutt'oggi avendo, un grandissimo successo. Attualmente mi sembra che ci sia una grande fame di musica, di eventi...

Sono perfettamente d'accordo, anche perché probabilmente ci si rende conto di come la nostra vita, in realtà, sia una continua corsa nel

di non sapere,

tentativo di bruciare i tempi per avere sempre più conoscenza di quello che è il mondo che ci circonda. La possibilità di poter conoscere è una delle cose più belle che possiamo avere, la coscienza di non sapere e quindi la volontà di voler sapere. Credo che questo sia il massimo che si possa chiedere all'umanità.

Il suo repertorio spazia dall'antico, ha diretto prime esecuzioni moderne di musiche di Frescobaldi, di Paolo Aretino, di Gesualdo da Venosa, al contemporaneo, ricordiamo prime esecuzioni mondiali di autori come Clementi, Giani, Nono, Petrassi, qual è il suo rapporto con la musica contemporanea?

Il Maestro Berio mi ha lasciato in eredità il compito di pensare anche alla musica contemporanea corale. Lo sento proprio come un grande dovere tanto che quest'anno si arriverà sicuramente in Accademia alla formazione anche di un coro da camera come è stato fatto l'anno scorso per musica palestriniana un coro polifonico di poche persone, anche in questo campo dovremmo avere un coro da camera che affronterà la musica contemporanea. Dobbiamo fare in modo che tutto il mondo musicale corale moderno del Novecento che, purtroppo, si può dire, non è nemmeno conosciuto perché la musica corale è demandata a gruppi amatoriali che sono molto bravi, ma che spesso e volentieri non hanno la forza di poter avere quella costanza che invece un ente istituzionale può avere, possa tornare ad occupare il posto che gli compete. Si è dimenticato un mondo corale che è invece prerogativa spesso e volentieri delle formazioni del nord Europa e non nostre quando invece noi abbiamo una vocalità mediterranea che è di alto livello, per cui penso che sia nostro dovere far in modo di far conoscere il più possibile questo. Compito che comincia quest'anno, vedremo di portarlo avanti il più possibile.

Leggendo la sua biografia balza subito agli occhi quello che, a mio modo di vedere, è un suo grande merito, ossia di aver allargato il repertorio del coro verso fronti rinascimentali, barocchi e contemporanei dandogli una sua precisa impronta di eclettismo.

Nei teatri si fa opera, io sono arrivato nel teatro per caso si può dire, si arriva ad affrontare il coro perché le circostanze ti portano ad essere lì, in una certa occasione, in un certo momento hai un incontro che ti illumina. L'incontro con il Maestro Muti è stato per me l'episodio che porto continuamente come punto di riferimento della mia vita. A Firenze è nato questo incontro e il Maestro Muti ha non soltanto un grande amore per l'opera ma anche un grande amore per la musica in generale ed è con lui che ho cominciato a capire come fosse importante affrontare repertori più vasti possibile perché attraverso la conoscenza della disciplina che la musica corale, sinfonica, barocca, rinascimentale o contemporanea che sia impone, però la musica corale non del teatro d'opera, dove nel teatro d'opera il coro è costretto a muoversi per cui certe regole diciamo di carattere disciplinare musicale si perdono un po', attraverso invece questo studio, questo passaggio sulla disciplina interiore del rapporto tra suono, canto e musica, si può migliorare moltissimo anche il rapporto con il teatro stesso. Quindi l'aver fatto a Firenze tante musiche sinfoniche, a Milano anche tante musiche sinfoniche di vario tipo, ha permesso poi di dare un'impronta nel campo del teatro stesso che poteva portare il coro ad affrontare l'opera con una visione che non tenesse conto solo della voce, ma la voce supportata anche da una conoscenza di quello che c'è dietro.

Lei ha lavorato con i più grandi direttori d'orchestra dei nostri tempi: Muti, Shippers, Pretre,

Mehta, Giulini, Maazel, Kleiber, tra questi c'è qualcuno che le ha lasciato un ricordo particolare, un aneddoto che ci vuole raccontare?

Con il Maestro Muti il rapporto è nato nel '70, consideri che l'ultima collaborazione risale a qualche mese fa al Cairo quindi sono quasi 34 anni di vita musicale in comune. È facile immaginare quanto possa essere profondo il rapporto con il Maestro, mi ha insegnato la disciplina, lui che chiede tantissimo a se stesso ovviamente vuole tanto anche dai suoi collaboratori e a poco a poco in tutti questi anni mi ha insegnato ad essere severo anche con me stesso come io lo sono, a mia volta, con i miei collaboratori. Tutti i grandi direttori lasciano sempre un'impronta: l'estrosità di Kleiber, il grande stakanovismo di Mehta che entra in teatro la mattina alle dieci ed esce a mezzanotte, l'ascetismo di Giulini... sono tutti direttori che lasciano sempre qualche cosa che poi ti ritrovi dentro nel tempo e che poi ritrovi in quello che fai con gli altri.

Dal 2000 lei ha collaborato diverse volte con il coro di Radio France, oltre ad aver lavorato all'estero in numerose occasioni, ci può fare un paragone sulla situazione della musica classica fuori dai confini nazionali, da un punto di vista organizzativo, della risposta del pubblico?

In Olanda ho notato una grande partecipazione del pubblico, amabilmente tanto la musica che arriva ai concerti con una preparazione di alto livello. In Francia abbiamo fatto alcune cose di musica contemporanea, ad esempio il Sacer Sanctus di Fabio Vacchi, e sono rimasto colpito dalla grande attenzione mostrata nei confronti di questo tipo di musica, non mi aspettavo una reazione così profonda e così attenta da parte di tantissimi giovani, la sala era piena, che sono rimasti affascinati da questo brano che vorrei fare quan-

to prima qui in Italia. C'è un'attenzione particolare anche da parte di Radio France proprio per la musica contemporanea.

Lei ha sempre alternato con grande successo l'attività di maestro del coro con quella di direttore ospite di varie orchestre e cori, Maggio Musicale Fiorentino, Musicus Concentus di Firenze, Orchestra Regionale Toscana, tra le due attività qual è la sua prediletta?

Lavorare con le voci. Devo dire che amo molto lavorare con le voci perché c'è la possibilità, quando si arriva non tanto ad avere un rapporto soltanto con un cantante ma quando si arriva ad avere un rapporto con un cantante che è anche musicista, di costruire un viaggio nel campo della vocalità che permette di affrontare realtà sonore inimmaginabili. Questo l'ho provato facendo le musiche di Nono, l'ho provato facendo le musiche barocche, facendo Verdi perché anche con Verdi c'è una ricerca particolare del suono dove la scoperta che un coro, lo stesso coro può affrontare più repertori e può cambiare il suono in funzione anche dei repertori stessi è affascinante, ecco questa è la cosa che forse mi affascina di più.

Nel momento in cui sale sul podio e prende in mano la bacchetta, cosa scatta in lei, quali emozioni la assalgono? È sempre come la prima volta, la musica riesce nel miracolo di perpetuare questa emozione oppure ci si abitua e piano piano diventa routine?

Io dico ai miei collaboratori il giorno in cui scoprirete che faccio le cose come se fossero routine ditemelo perché cambio mestiere. Per me è sempre una ricerca interiore, un tentativo continuo di approfondire la partitura che avrò fatto chissà quante volte non vuol dire, ma deve essere sempre come se fosse la prima volta. È sempre un ripartire da capo per cercare di capire meglio quello che c'è in una partitura e ci sono sempre sfaccettature nuove da scoprire. In realtà una partitura è come un diamante noi possiamo guardare un diamante, ma lo vediamo soltanto da una parte, manca sempre una parte di questo diamante che non riusciamo mai a vedere a 360 gradi e per scoprirlo nella sua pienezza occorre guardarlo infinite volte. 