

L'ORCHESTRA, CHE PASSIONE! intervista a Simone Genuini

a cura di **Cristina Fabarro**

Ho avuto il piacere di condividere con il maestro Genuini molte esperienze musicali, di averlo osservato insegnare, coinvolgere gruppi orchestrali molto numerosi costituiti da bambini e ragazzi. Ho sempre ammirato la sua straordinaria capacità di trasferire l'idea musicale a tutti loro con passione e competenza, di motivarli creando un unico e meraviglioso suono, rendendoli consapevoli di un senso musicale degno di un'orchestra di adulti, ma con l'energia e la freschezza dei giovani.

C.F.

Maestro Genuini, dall'inizio della sua carriera la vediamo impegnato nella direzione di orchestre giovanili, fino ad arrivare alla fondazione della prestigiosa JuniOrchestra dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, di cui è Direttore Stabile. Perché la scelta di rivolgere buona parte della sua attività proprio ai giovani?

S.G.

Il mio percorso di formazione è stato quello di un musicista che ha svolto studi accademici compiuti nei conservatori italiani: ho dedicato una parte importante della mia vita allo studio del pianoforte e solo successivamente mi sono avvicinato alla composizione e alla direzione d'orchestra. Confesso che durante i miei studi non avevo le idee chiare su quale sarebbe stata la strada che nella vita avrei percorso: mi attraeva molto l'idea di dedicarmi alla musica da camera ma anche di dedicarmi alla direzione, con l'ambizione di intraprendere

una carriera direttoriale. Per motivi fortuiti è iniziata la mia prima collaborazione con un'orchestra di giovani tutt'ora in attività: l'orchestra 'Papillon' di Roma. Sempre nello stesso periodo ho avuto la mia prima esperienza professionale come insegnante di educazione musicale nella fascia prescolare e nella scuola primaria. Lì ho provato una vera e propria folgorazione, ho scoperto qualcosa che ho poi ritrovato anche nella mia esperienza direttoriale: i bambini e i ragazzi mi ascoltavano ed erano attratti dalle mie proposte didattiche; più loro lo facevano e più io avevo voglia di farmi ascoltare scoprendo ben presto che arrivavo a scuola carico di idee per coinvolgerli e in alcuni casi commuovendomi nel vederli lì davanti a me, pronti ad essere coinvolti. Posso dire che quell'esperienza ebbe per me la forza di un'autentica vocazione: da quel momento in poi le due strade, quella direttoriale e quella legata all'insegnamento, si sono magicamente fuse, cercando di trasformare la direzione in uno strumento didattico per me e in uno strumento di apprendimento per i giovani. Ricordo che c'è stato un momento nella mia vita nella quale insegnavo il lunedì e il martedì in conservatorio a ragazzi e ragazze in età adolescenziale, il mercoledì, il giovedì e il venerdì ai bambini della scuola d'infanzia e primaria e il sabato e la domenica dirigeva un'orchestra di giovani. Avvicinarmi alla direzione d'orchestra è stata una scelta maturata progressivamente, dettata dal fatto che lavorare con i piccoli e i giovani, mi gratificava e mi rigenerava nel mio ruolo di musicista. Trovo infatti che per un musicista sia fondamentale mantenere un rapporto di freschezza, coinvolgimento e serenità con la musica, in tutto il suo percorso professionale. Infine da qualche anno a questa parte l'attività direttoriale è diventata la mia attività principale e attualmente mi dedico quasi esclusivamente ad orchestre giovanili, con sporadiche collaborazioni con orchestre professionali.

C.F.

Quali sono gli obiettivi a lei più cari e che sente di dover raggiungere quando si reca ad una prova?

S.G.

Ci sono due aspetti a me molto cari: uno meramente musicale e tecnico che esamineremo in seguito e un aspetto più relazionale. I due aspetti, ovviamente, nella vita di un insegnante si fondono costantemente. Nell'insegnamento la cura della relazione è fondamentale, come è fondamentale avere il controllo della relazione, nel sapersi rapportare con i giovani e nel saper mantenere il giusto distacco quando serve. Concepisco la pratica orchestrale come uno strumento di apprendimento musicale e relazionale per i giovani, e di grande utilità didattica per gli insegnanti di musica. Penso che i giovani, attraverso l'esperienza orchestrale, arrivino prima e in modo più coinvolgente alla comprensione ed alla consapevolezza di alcuni contenuti fondamentali per il loro percorso di apprendimento, come la formazione dell'orecchio, che risulta trasversalmente sollecitato dalla parte ritmica, armonica, melodica e timbrica; la velocizzazione dell'apprendimento della lettura musicale, e quindi degli aspetti relativi alla grammatica e alla teoria musicale; lo sviluppo di una consapevolezza armonica e una presa di conoscenza della complessità del fatto musicale in sé. Ritengo sia importante che i ragazzi giungano a intendere il brano musicale come un'articolazione di più elementi, che contribuiscono alla sua coerenza interna e a concepirlo come un organismo vivente, che nasce e ha una propria esistenza prima ancora che il primo suono sia stato prodotto e dopo che l'ultimo suono prodotto sia stato suonato. Quindi, attraverso la pratica orchestrale, c'è l'opportunità di sollecitare i giovani ad un ascolto e ad una comprensione musicale globale e alla formazione di una consapevolezza più ampia. Si diceva qualche anno fa che la pratica

orchestrare produceva un'inconsapevole acquisizione di vizi posturali, nonché la difficoltà ad ascoltare il proprio suono. Tuttavia, se è vero che esistono aspetti posturali relativi alla produzione ed emissione del suono che, con una esasperata, smodata e non controllata pratica orchestrale possono creare nel tempo delle criticità, è altrettanto vero che essa rappresenta uno strumento per la formazione in senso globale dello studente musicale, sia per quanto riguarda lo sviluppo della lettura, che per la formazione di una consapevolezza teorica. Costantemente, durante il 'momento d'orchestra' richiamo l'attenzione ai rapporti ritmici e armonici che si generano all'interno della partitura per renderli consapevoli di quello che stanno suonando e del fatto che all'interno di una partitura ogni elemento svolge una funzione compositiva ben precisa. Per di più la pratica orchestrale rappresenta uno strumento straordinario per accrescere la motivazione e per conferire senso all'esperienza musicale stessa. Nella fase di apprendimento musicale di un brano c'è talvolta una parte di lavoro il cui senso musicale si comprende solo in un momento successivo. Lo studio tecnico spesso manca di senso musicale e conseguentemente non genera interesse nello studente, per cui lo studio viene affrontato solo meccanicamente e con scarsa consapevolezza di cosa si vada cercando attraverso la ripetizione. Tramite l'esperienza orchestrale, se ben condotta, si ha la possibilità di veicolare senso musicale anche quando è necessario ripetere passaggi o studiare meccanicamente. Mi capita di dire ai ragazzi "leggiamo questo brano", la primissima lettura fa un po' l'effetto della scala o di una serie di arpeggi ripetuti, il brano o non è riconoscibile perché ha troppe difficoltà esecutive oppure è suonato senza consapevolezza. Nel tempo cerchiamo insieme di dare un senso gradevole e riconoscibile a queste note, con lo scopo di generare in noi piacere musicale e conseguentemente accrescere il desiderio di suonarlo nuovamente. La musica di insieme

penso sia, da questo punto di vista, un'esperienza privilegiata dove l'apprendimento è efficace perché si sperimenta nella gioia. Io credo che sia fondamentale creare un clima di gioioso scambio e condivisione all'interno del 'momento di orchestra', dove non solo si esegue un brano ma si vive uno spazio nel quale ci si ascolta, si respira, ci si osserva, si pensa in un'unica direzione, ci si guarda per venire incontro anche restando seduti. La relazione in tutto questo è fondamentale, nessuno può suonare in orchestra senza venirne realmente coinvolto. Obiettivo primario di chi guida il 'momento d'orchestra' deve quindi essere proprio quello di stimolare la partecipazione di tutti. Spesso i ragazzi si stupiscono che, anche con orchestre molto numerose, io chiami tutti gli orchestrali per nome, ma io ho bisogno di esser certo che tra di noi si sia creato un legame e si sia stabilito un reale contatto. La relazione significa poterli chiamare per nome, creare un contatto tra me e loro, comprendere perché a loro quel giorno non va di suonare e permettere a tutti loro di mettere a disposizione dell'orchestra il proprio suono.

C.F.

So che lei, nel suo percorso formativo, ha posto una grande attenzione al movimento e al gesto. Ci ha parlato di relazione e contatto, in che modo il gesto e il movimento la aiutano?

S.G.

Nella mia formazione direttoriale ho avuto la fortuna di incontrare il maestro Bufalini, che ringrazio molto per la trasversalità dei contenuti che mi ha trasmesso; ho avuto l'onore di essere uno degli ultimi allievi di Carlo Maria Giulini con cui ho studiato un anno e mezzo e mi ha insegnato molto con la nobiltà del suo animo, la sua eleganza nel modo di porsi e la grandissima esperienza musicale: mi ha insegnato il profondo rispetto del testo



Violet breath
Photo by
[Daniele Levis Pelusi](#)
on [Unsplash](#)

musicale, ma anche il rispetto per l'orchestra; di lui ricordo i suoi proverbiali silenzi, densi di significato. Inoltre ho avuto la fortuna di incontrare un direttore che ha agito soprattutto sulla parte gestuale: Lu Jia, un maestro cinese. Tutto quello che ho imparato da questi grandi maestri ho dovuto poi trasferirlo nell'approccio con i ragazzi, cercando di far capire loro che il gesto è uno strumento con il quale io cerco di dare una fisicità al suono e ovviamente, perché il gesto abbia una sua funzionalità, è necessario che uno dei loro cinque sensi sia attivato e cioè la vista, infatti il gesto assume un significato quando qualcuno lo osserva. Durante un'esecuzione ci sono dei momenti nei quali il direttore deve essere guardato ed il contatto con l'orchestra deve essere massimo: l'inizio e la fine del brano, o quando il flusso musicale si interrompe, come per esempio durante una corona. In tutti gli altri momenti il gesto cerca di trasferire, di disegnare le intenzioni che precedentemente sono state concordate con i ragazzi, come per esempio un gesto di forte o sforzato, che probabilmente non avrebbe una risposta significativa con un'orchestra di giovani se precedentemente non si fosse creato con loro il senso di

quello sforzato, scoprendo insieme cosa si intende per sforzato e perché ad un certo punto della partitura arriva quello sforzato. E' per questo che nella fase iniziale della prova, specialmente con i bambini ma anche con i ragazzi, io scendo dal podio e sto in mezzo a loro, voglio che loro percepiscano il mio respiro prima ancora di poterlo vedere e così facendo costruiamo da dentro, dalla pancia dell'orchestra, una sensazione di condivisione. Quando sento che questa sensazione ha cominciato ad esserci mi sposto sul podio e chiedo loro di poterci guardare e poter interagire attraverso esso. Il gesto è un movimento che verticalizza la pulsazione.

C.F.

Parlando sempre di movimento vorrei considerare con lei il concetto del respiro, inteso come spazio di dialogo musicale ed espressivo nella musica stessa ma anche e soprattutto in questo ambito, dialogo tra lei e l'orchestra, possibilità di ascolto e modificazione reciproca. Come riesce a trasmettere la delicatezza di questo aspetto ai ragazzi che incontra, come viene accolto e recepito?

S.G.

Io cerco di dire loro, fin dall'inizio di un lavoro, che il suono nasce da un respiro, la produzione del suono attraverso gli strumenti d'orchestra presuppone un gesto fisico che deve essere mosso da un respiro, preceduto da un respiro. Il respiro quindi per me è inteso come un elemento necessario a dotare e a conferire al suono tutte le sue necessarie qualità, e quindi molto spesso gli incontri di orchestra iniziano proprio con una serie di respiri fatti insieme. Il sabato mattina specialmente, con i bambini di 6-9 anni ci incontriamo alle 9 di mattina, subito dopo il risveglio, inizio con un respiro anziché con un suono, respiriamo immaginando il suono che ad esso sarebbe abbinato. Poi faccio un grosso lavoro sul respirare insieme per emettere insieme il suono e, collegandoci al discorso sul gesto inteso come esemplificazione della fisicizzazione del suono, respiriamo spesso insieme per avere un unico suono. Poi chiedo loro di provare a connotare in maniera diversa il suono partendo da un cambiamento del loro respiro che nascerà da una corporeità diversa. Il respiro è lo strumento con cui dare una configurazione al suono e ci consente di suonare insieme. Da un respiro condiviso nasce un suono condiviso.

C.F.

Come crea e alimenta la motivazione nei giovani musicisti che lei incontra, rispetto il lavoro musicale e su aspetti come quelli analizzati nelle riflessioni precedenti?

S.G.

Questo è un tema molto interessante. Come dicevo prima, il fatto stesso di suonare insieme in un ambito orchestrale, contemplando tutto ciò che accade al suo interno, accresce la motivazione dei giovani e offre loro lo stimolo per crederci e continuare a suonare e a tornarci ogni settimana. Suonare da soli implica uno sforzo che a

volte è seguito da uno scarso momento di condivisione. La motivazione invece è generata quando si riesce a conquistare insieme un senso musicale profondo di quello che si sta suonando, quando si riesce a dare al brano sonoro, o all'esperienza sonora, una forma nella quale chi suona si ritrova ad essere attore fattivo. Ci sono musiche che stimolano queste emozioni di più e altre meno; per esempio due anni fa con il gruppo Team della JuniOrchestra, con bambini da 9/10 a 14/15 anni, portai avanti un progetto, durato circa 6 mesi, che riguardava lo studio dell'Allegretto tratto dalla VII Sinfonia di Ludwig Van Beethoven, leggermente ridotto e semplificato. Scelgo sempre, ogni anno, di studiare insieme a loro un brano che abbia un significato particolare. Ad una prima lettura il brano li lasciava indifferenti, quasi distaccati, senza coinvolgerli più di tanto, ma grazie al lavoro fatto nei mesi a seguire, in cui sono stati rilevati i collegamenti tra le varie linee melodiche e quindi tra i vari strumenti, si è sviluppata in loro la coscienza delle funzioni compositive e soprattutto dello spessore di ciò che si stava suonando e la consapevolezza di come suonarlo. Ho presentato questo brano come l'ingresso in un tempio della musica, paragonandolo ad un luogo di preghiera, con un'atmosfera e una sonorità particolari, da non potersi ottenere suonando in modo distaccato. Ritengo che nelle arti in genere esista un filo rosso che unisce il modo di porgere e il modo di dire le cose. Spesso con loro faccio riferimenti alla letteratura, paragonando tra loro opere molto distanti, come la Divina commedia e I Promessi sposi, e gli faccio notare come i suoni della lingua siano gli stessi, ma cambi la sintassi e l'uso che i vari generi ne fanno. Faccio spesso similitudini tra musica e letteratura, similitudini tra i rapporti che ci sono tra la musica e la matematica o la geometria attraverso l'utilizzo di concetti quali figure piane e solide: per la costruzione del suono è necessario seguire determinati percorsi che conducano ad una soluzione possibile. I miei ragazzi studiano tutti a

scuola e mi piace dire loro che la musica non è un aspetto slegato dalla loro esperienza di apprendimento quotidiano. I ragazzi ci ascoltano e ci osservano e noi abbiamo una grande responsabilità verso di loro, trovano in noi un riferimento e non si può mai prendere alla leggera il nostro lavoro di educatore. La grande sfida è che nell'arco di una giornata parlo con circa trecentocinquanta ragazzi di età diverse tra i 6 e i 20 anni, e il modo di parlare deve adattarsi e trasformarsi, deve cambiare: con i più grandi parlo costantemente di armonia e loro ritrovano, illuminandosi, i concetti che studiano nelle varie lezioni di solfeggio o armonia, ai più piccoli faccio fare una esperienza diretta degli stessi concetti.

C.F.

Cosa mette più in crisi i suoi giovani allievi, talvolta al punto da rinunciare a suonare o ad esprimere musicalmente quello che sentono e in che modo la performance può fungere da sostegno o da ostacolo?

S.G.

I giovani vivono delle profonde crisi motivazionali quando l'aspetto tecnico di un certo brano viene percepito molto al di sopra delle loro effettive o presunte possibilità. Dover cercare da soli le strategie per risolvere queste difficoltà è un passo arduo. In questo ultimo anno di lavoro con la JuniOrchestra abbiamo suonato la *VII Sinfonia* di Beethoven, studiandola in circa otto mesi di lavoro. Dopo aver fatto una prima lettura di tutta la sinfonia abbiamo lavorato su ogni singolo movimento fino a sentirci pronti per eseguire l'intera opera, che dure circa una quarantina di minuti e deve risultare coerente nel suo insieme: ogni sinfonia infatti ha una sua struttura interna, un'architettura, come qualsiasi edificio. In questi mesi mi sono sentito spesso dire "Maestro non ce la faremo mai": il fatto di dover gestire un'esecuzione così

ampia e importante li spaventava molto. E' stato bello cercare insieme le strategie e dare lentamente un significato a tutto il brano. Quando l'abbiamo finalmente eseguita in concerto ho visto nei loro occhi una contentezza che non vedevo da molto tempo. A volte c'è la fatica del sacrificio e i più grandi, con più esperienza, l'accettano di buon grado, mentre i più piccoli fanno fatica a comprendere che ci sono vari stadi intermedi da percorrere per giungere ad una qualità di esecuzione ottimale. Sono abituati a leggere e studiare le cose da cima a fondo senza soffermarsi sui vari particolari o sui vari livelli di esecuzione, esattamente come fanno per una interrogazione a scuola. Li sollecito molto facendoli riflettere e ascoltare cosa è accaduto nelle varie esecuzioni. Riascoltandosi e focalizzando attenzione su vari aspetti esecutivi piano piano comprendono che si può dare una forma differente a quei suoni e quindi accettano, anche loro, di ripetere ancora una volta quel passo e di sacrificarsi un pochino di più in quello studio. Il 'momento di orchestra' diventa uno strumento valido a far comprendere cosa significhi studiare un brano, che importanza abbia la ripetizione orientata e focalizzata su certi aspetti e quanto sia utile dare a quelle ripetizioni un orientamento, una determinata direzione e obiettivo: curare lo staccato di un suono, un attacco, un respiro insieme, interrogandoci su quello che stiamo facendo.

C.F.

Può descrivere con le parole l'emozione che prova nel suo lavoro?

S.G.

Rischiando di scivolare nella retorica non posso a fare a meno di dire che io imparo insegnando. Il dover trasmettere loro un modo di ragionare che gli consenta di acquisire maggiore consapevolezza genera in me un'opportunità di apprendimento e di riflessione continua,

anche e soprattutto con i più piccoli. Sarebbe un'esperienza che tutti dovrebbero fare, significa immedesimarsi completamente e questo genera in me emozione, il desiderio e la voglia di esserci in questa esperienza continua. La più grande emozione è vedere i ragazzi coinvolti pienamente nella musica che stanno suonando e notare che il processo che tu hai intessuto, il lavoro che tu hai fatto, genera un coinvolgimento così forte che se lo portano con sé anche a casa. E mi emoziona inoltre notare l'attaccamento che i ragazzi sviluppano nei confronti dell'orchestra, considerata da loro come una grande famiglia.

C.F.

Quale programma pensa sia stato maggiormente motivante ed emozionante per lei e il cuore dei suoi ragazzi?

S.G.

L'orchestra non è semplicemente un gruppo di persone che suonano insieme ma uno spazio nel quale si condivide un contatto, un suono, un respiro, l'ascolto e lo sguardo. Ogni anno suoniamo un brano al quale ci affezioniamo in modo particolare, in alcuni casi per il testo particolarmente eloquente, come per esempio il famoso 'Crescendo' della VII Sinfonia di Beethoven, in altri casi per la grande poesia espressa dalla musica e in altri casi ancora è per il lavoro che abbiamo fatto insieme, con la conquista progressiva del nostro suono. Per i ragazzi più grandi sicuramente posso indicare in modo particolare la *VII Sinfonia* di Beethoven, oppure l'*Overture Romeo e Giulietta* di Tchaikovsky e il poema sinfonico *Un americano* a Parigi di Gershwin.

C.F.

I suoi prossimi obiettivi?

S.G.

Sto per concludere la stesura di un libro, Giochi di orchestra, edito da Curci e rivolto ai formatori, direttori di orchestra e ai docenti. Al suo interno si troveranno spunti di riflessione, giochi ed esercitazioni per chi si occupa di formazione orchestrale. Un'altro appuntamento molto emozionante per me sarà tra pochi giorni a Padova, dove incontrerò per un primo appuntamento formativo la neonata orchestra dei Licei musicali del Veneto, con un programma interessante: una settantina di ragazzi che tra loro non si conoscono e non mi conoscono, né io conosco loro o i loro docenti: sarà una sfida interessante. Poi subito dopo questo evento insegnerò in un master presso il Conservatorio di Reggio Calabria e poi riprenderò i lavori con i bambini e ragazzi della JuniOrchestra.

Simone Genuini è pianista, direttore d'orchestra e di coro, compositore e docente di esercitazioni orchestrali presso il Conservatorio di Teramo.

È Direttore stabile, dalla sua fondazione, della JuniOrchestra, l'Orchestra dei Ragazzi dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, alla guida della quale ha diretto numerosi concerti in Italia, e di cui dirige i gruppi *Kids*, *Teen* e *Young*; tra i concerti più importanti ricordiamo quelli per il "Ravello Festival", per la stagione dell'Orchestra da Camera di Mantova, per la Camera dei Deputati, per la Presidenza della Repubblica e per la Presidenza del Consiglio dei Ministri, oltre che in occasione dei festeggiamenti per i 150 anni dell'Unità d'Italia. Sono poi innumerevoli i concerti e le manifestazioni presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, collaborando con solisti come Emanuel Pahud, Shlomo Mintz, Andrea Oliva, Silvia Careddu, Anna Tifu, Angelo Persichilli e Carlo Tamponi.