Risveglio Musicale

n. 4 - Luglio / Agosto 2017

Rivista Ufficiale dell'Anbima - Via Cipro, 110 int. 2 - 00136 ROMA

POSTE ITALIANE - Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (Conv.in L. 27/02/2004, n.46)
Art. 1 Comma 1 - DCB Roma

anbima

www.anbima.it

Edizioni Musicali Eufonia

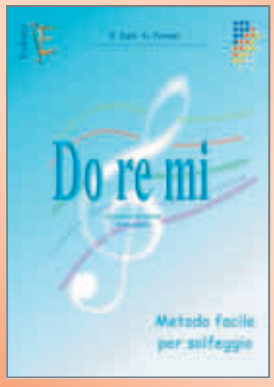
Via Trento, 5 - 25055 Pisogne (BS) Tel. 0364 87069 www.edizionieufonia Tel. 0364 87069

1650 titoli pubblicati

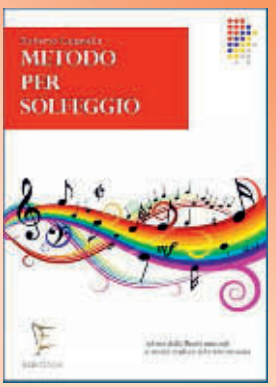
Libretti

Finalmente basta con le pagine che si sporcano!
pesano la metà
dei libretti tradizionali !!

un libretto di 15 pagine (30 facciate) ora pesa gr. 100



Metodi per solfeggio
e per tutti gli strumenti
per una formazione
completa degli allievi
Disponibile anche in biclavio



NEW
Metodo per solfeggio
completo ad uso delle bande
e delle scuole medie ad
indirizzo musicale

Giacomo Lazzeri
I COMPOSITORI PER BANDA
Il ritratto italiano

NEW

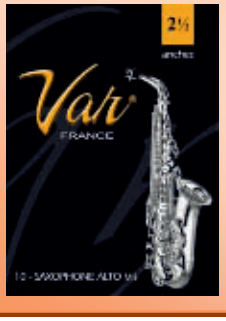
Le foto, i curriculum le opere dei più importanti
compositori di musica per banda italiani

BANDA GIOVANILE

90 composizioni
dedicate alle
Junior Band

Sul sito è a disposizione una sezione
"MUSICA GRATIS" con numerose
marce RELIGIOSE e BRILLANTI
COMPLETAMENTE GRATUITE!

NEW
EUFONIA è distributore per l'Italia delle ance
VAR



CONCORSO INTERNAZIONALE DI CLARINETTO "G. MENSI" 2017
Breno (BS) 31 maggio - 3 giugno - Concerto finale con orchestra - premi per € 7.000,00
www.concorsomensi.it

GestBand **Nuovo software per la completa gestione della Banda**

Convezione

Anbima

-

Università per Stranieri di Perugia

È stata formalizzata in data 17 maggio 2017 una importante convenzione fra Anbima e l'Università per stranieri di Perugia.

L'ambito della convenzione permette alle due associazioni di rafforzare e ampliare maggiormente il già avviato rapporto di collaborazione per la realizzazione di attività e progetti nei rispettivi settori di competenza.

Una ulteriore attestazione dell'impegno e del ruolo di assoluto rilievo qualitativo – riconosciuto dall'importante ateneo - di Anbima nella azione di formazione culturale e musicale.

Tutti i dettagli della convenzione sono consultabili su www.anbima.it

Università per Stranieri di Perugia

anbima

ACCORDO DI COOPERAZIONE CULTURALE E SCIENTIFICA

Tra le Parti contraenti:

- Università per Stranieri di Perugia, con sede in Piazza Fortebraccio, 4 – 06123 Perugia, rappresentata dal prof. Giovanni Paciullo, Rettore;

e

- ANBIMA (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome), con sede in via Clerici, 110 int.2 – 00136 Roma, rappresentata, per la firma del seguente atto dal Prof. Giampaolo Lazzeri, Presidente;

PREMESSO

- che l'Università per Stranieri di Perugia svolge attività di ricerca scientifica e didattico-formative nel settore della didattica e promozione della lingua e cultura italiana e nel settore della comunicazione e delle relazioni internazionali;
- che l'ANBIMA opera nel settore delle bande musicali e delle relative scuole di musica con finalità, oltreché organizzative, rivolte alla difesa e valorizzazione delle tradizioni musicali del mondo bandistico anche attraverso appositi "archivi della memoria", alla divulgazione della cultura musicale popolare, alla diffusione in Italia e nel mondo dei diversi generi della musica italiana prioritariamente attraverso i Complessi bandistici;
- che l'ANBIMA svolge su tutto il territorio nazionale attività di formazione relative alla propedeutica musicale e ha avviato presso il MIUR la procedura necessaria per l'accreditamento come ente formatore;
- che entrambe le Istituzioni intendono avviare una collaborazione relativa alla formazione nella propedeutica musicale, considerata come veicolo per la diffusione della cultura italiana;

SI CONVIENE E SI STIPULA QUANTO SEGUE:

Articolo 1.

Le Parti che sottoscrivono il presente Accordo si propongono congiuntamente di rafforzare e ampliare i propri rapporti concernenti la collaborazione ad attività e progetti nei rispettivi settori e per quanto di propria competenza. A questo scopo, entrambe le Parti si impegnano nel conseguimento di qualunque attività che sia richiesta per la migliore attuazione di questo Accordo e dei suoi obiettivi.

Articolo 2.

Per il raggiungimento degli scopi convenuti nell'art. 1, l'Università per Stranieri di Perugia si impegna a concedere il patrocinio gratuito alle attività formative proposte da ANBIMA in

Italia, preventivamente concordate fra le Parti. L'ANBIMA si impegna a comunicare con congruo anticipo il calendario delle attività per le quali sia prevista la collaborazione con l'Università per Stranieri di Perugia e ad informare la stessa in caso di utilizzo del logo o divulgazione di informazioni circa la collaborazione alla stampa.

Articolo 3.

Le Parti si impegnano a promuovere congiuntamente incontri di studio, seminari, convegni, corsi e conferenze da tenersi presso le rispettive sedi o le sedi locali dell'ANBIMA.

Articolo 4.

Il presente Accordo non comporta alcun obbligo finanziario. Le Parti che sottoscrivono il presente Accordo sono responsabili della ricerca di fondi necessari per il compimento delle attività disciplinate dal presente Accordo e per il raggiungimento degli obiettivi ivi previsti. La realizzazione di tali attività è subordinata allo stanziamento di bilancio delle Parti.

Articolo 5.

Per il coordinamento delle azioni originate dal presente Accordo, si designa da parte dell'Università per Stranieri di Perugia il prof. Stefano Ragni, e da parte dell'ANBIMA, il M° Michele Mangani, Presidente Consulta Artistica Nazionale Anbima

Articolo 6.

Il presente Accordo ha durata di un anno ed è immediatamente esecutivo all'atto della firma da entrambi le parti.
Eventuali variazioni, ampliamenti o rinnovi saranno definiti di comune accordo, con un preavviso di tre mesi.
L'Accordo può essere risolto con disdetta scritta con un preavviso di tre mesi dalla data di scadenza. La risoluzione dell'Accordo non dà luogo ad alcun indennizzo tra le Parti e non impedirà il regolare svolgimento delle attività già in fase di esecuzione.

Redatto in due copie originali in lingua italiana, facenti ugualmente fede.

Perugia, 17.05.17 Roma,

Università per Stranieri di Perugia (Italia)
Il Rettore
(Prof. Giovanni Paciullo)

ANBIMA (Italia)
Il Presidente
(Prof. Giampaolo Lazzeri)
ANBIMA

risveglio musicale

già **Risveglio Bandistico**
dal **1946**

Rivista ufficiale dell'Anbima
(Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome, Gruppi Corali e Strumentali e Complessi Musicali Popolari)

Anno 36 - nuova serie
Luglio - Agosto 2017

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore Responsabile:
Giampaolo Lazzeri

Caporedattore:
Massimo Folli

In redazione:
Franco Bassanini, Roberto Bonvissuto, Franco Botticchio, Manuela Fornasiero Gianluca Messa, Gianni Paolini Paoletti Andrea Petretti, Guerrino Tamburrini Anna Maria Vitulano, Ernesto Zeppa

Progetto / Realizzazione Grafica:
Andrea Romiti / Andrea Petretti

Hanno collaborato a questo numero:
Ernesto Zeppa, Gianni Paolini Paoletti, Anna Maria Vitulano, Andrea Romiti, Guido Poni, Federico Peverini, Sebastiano Borzellino, Adriano Bassi, Guerrino Tamburrini, Roberto Bonvissuto, Piero Cerutti, Ezio Audano, Franco Bassanini, Luca Francioso, Leonardo Pecoraro, Walter Cragnolin

Amministrazione, Direzione e Redazione:
Via Cipro, 110 int. 2
00136 Roma - Tel/Fax 06/3720343
sito web: www.anbima.it
e-mail: caporedattore@anbima.it
ufficio.nazionale@anbima.it - presidente@anbima.it
segretario@anbima.it

Abbonamenti:
abbonamento ordinario euro 11,00
abbonamento sostenitore euro 14,00
Per abbonarsi servirsi del
c.c.p. n. 53033007, intestato a ANBIMA

Stampa:
MARIANI tipolitografia srl
20851 Lissone (MB) - Via Mentana, 44
Tel. 039 483215 r.a. - Fax 039 481264
E-mail: mariani@tipolitomariani.it
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 361/81.
Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv.in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1-DCB LO/MI.
Pubblicazione solo per abbonamenti.
Pubblicità in gestione diretta.

SOMMARIO
del n.4/2017

5 *L'editoriale di Massimo Folli*

6 *La Rapsodia Militare Italica di Antonio D'Elia: la trascrizione da grande banda vesselliana a banda sinfonica*

14 *Musica e Globalizzazione: facciamo qualche riflessione*

16 *La musica e i musicisti, tra presunzione e umiltà*

19 *L'Inno del Vaticano: la storia*

20 *Il nuovo sito Web di Anbima Nazionale*

21 *Le recensioni di Franco Bassanini*

22 *La Musica Sacra dal Gregoriano al Novecento*

26 *Le interviste di Roberto Bonvissuto: Mauro Rosi*

28 *La mia intervista a Giulietta Simionato, fu tra le più grandi interpreti liriche del '900*

31 *Le toccanti musiche del Venerdì Santo alla III edizione del Delia Passion Day*

32 *Banda sotto le stelle: terzo appuntamento*

34 *Oltre la Banda:Le "Bande dei Ceri" di Gubbio (PG)*

36 *Mario Mabellini, una vita spesa a servizio delle bande*

39 *Rohrdorf: gemellaggio musicale per il Corpo Bandistico di Rosate*

40 *XIV Campionato Europeo Majorette Sport Muf*

43 *Brevi dalla Puglia*

45 *Gubbio festeggia i 25 anni della banda di Madonna del Ponte*

46 *La musica unisce: gemellaggio per la banda di Montebelluna (TV)*

Editoriale

Gentili lettori, ho ritenuto interessante farvi partecipi di questo bell'articolo sul pregiudizio tratto dalla rivista "Riza Psicosomatica". Un argomento che nel nostro mondo musicale, artistico e culturale è d'attualità e che risale come leggerete alla notte dei tempi. Leggete e moltiplicatevi - in senso positivo s'intende.

Sembra quasi un istinto, quello di creare pregiudizi. Non c'è nessuno che possa dire di non averne mai prodotti, di non esserne mai stato influenzato e di non aver subito quelli degli altri. È come se la mente, in diversi casi, non si trattenesse dal "giudicare prima" e dal fissarsi poi su questa idea. Il pregiudizio nasce, fin dalla preistoria, come un'opzione della mente, che doveva essere in grado di pre-vedere eventi naturali o nemici nascosti dietro apparenze pacifiche, di farsi un'idea di ciò che si sarebbe dovuto affrontare prima ancora di affrontarlo, così da non farsi trovare impreparati. Una funzione che, evidentemente, deve aver dato i suoi frutti per diverso tempo, visto che la selezione naturale non l'ha eliminata dalla mente umana, e che, proprio per questo, ha caratteristiche 1) di contagio, dato che il pregiudizio di uno può diventare in breve tempo quello di molti, e 2) di ereditarietà culturale, dato che il pregiudizio di un avo può incredibilmente giungere fino a noi varcando le generazioni. Ma il "giudicare prima ha perso in fretta il suo primato, perché l'umanità deve spesso aprirsi a esperienze nuove per sopravvivere e, sopravvivendo, anche evolvere. La mente umana ha bisogno della curiosità, ha bisogno di scoprire e di ampliarsi. Oggi il pregiudizio sembra sempre più inadatto alla complessità del vivere moderno. Il cervello ha sviluppato capacità meno grezze per difendersi dai pericoli. Si può essere cauti, osservare, integrare informazioni, senza per questo sviluppare un pregiudizio. Insomma la realtà odierna è così plastica e sfaccettata che avere pregiudizi ci fa muovere come dinosauri, ci rallenta, ci preclude possibilità e crea sofferenza. Eppure continuiamo a fermarci, in molti casi, a una conoscenza prefabbricata piuttosto di andare a vedere come stanno davvero le cose. Paura di vivere? Di esporsi? Scarsa determinazione? Avidità? Abitudine alla delega? Difficile a dirsi, tuttavia una cosa è certa: se vogliamo che la nostra vita scorra nel modo a noi più consono dobbiamo liberarci di questo fossile mentale. Occorre eliminare frasi del tipo: «Se in tanti dicono quella cosa, qualcosa di vero ci deve essere», «In tanti casi ho avuto ragione a pensare male». Spesso è proprio il pregiudizio a far andare le cose verso la direzione individuata dal pregiudizio stesso: infatti se giudico già prima una cosa o una persona in modo negativo, vedrò solo in essa il negativo e mi relazionerò con quello, modificando di fatto gli eventi. Si chiamano "profezie che si auto-avverano": la mente si orienta in una certa direzione, scarta i dati contrari, influenza le azioni e alla fine la previsione si avvera, certo, ma perché l'abbiamo fatta avverare noi! Un meccanismo che, specialmente nelle relazioni con gli altri, si rivela deleterio. Occorre tenere presente la doppia valenza del verbo pregiudicare. Se infatti, letteralmente, esso significa "giudicare prima", nel suo senso compiuto esso significa "compromettere": pregiudicare un risultato, una relazione, un progetto, un sogno. Cioè danneggiarlo, rovinarlo, alterarne il naturale svolgimento. Quell'idea anticipatoria, quindi, che occupa la nostra mente quando si trova di fronte a una situazione nuova, è ben di più di una semplice idea: è un calco che, applicato alla realtà, cerca di darle la sua forma. E, se questa si rifiuta di prenderla, il calco la forza ancora di più, anche contro ogni evidenza, compromettendo il fluire della situazione. Dobbiamo quindi fare il possibile per liberare la mente da queste idee inopportune e invasive che, tra l'altro, non riguardano solo l'esterno, ma anche noi stessi: quanti danni può farci, ad esempio, la convinzione che non siamo capaci di ottenere risultati validi? E quella di non poter essere amati? Danni incalcolabili. Contro il pregiudizio, quando la curiosità non è abbastanza forte, abbiamo una sola arma, che però è anche la più forte: la consapevolezza che solo l'esperienza pienamente vissuta può darci la conoscenza reale di quella persona, cosa, situazione o capacità. Cosa significa "pienamente vissuta"? parliamo di darsi a quel che si fa, di lasciarsi trasportare, anche di buttarsi, a volte rischiare, andando contro le proprie pseudo-certezze o alle granitiche convinzioni. È generosità verso la vita, una gratuità dei gesti per cui non si fanno troppi calcoli sul rapporto costi/benefici. Solo così ci si può formare un'opinione, dare un giudizio, il quale peraltro, per essere vero, deve paradossalmente poter cambiare di nuovo con il mutare delle esperienze e della conoscenza. È questo l'atteggiamento che può rendere inutile il pregiudizio e sostituirlo con una curiosità innamorata della varietà della vita.

L'arrivo della bella stagione ci regala le vacanze, ci si riposa dal lavoro che ci ha visto impegnati in prove, concerti, eventi, seminari di studio e formazione permanente. Usiamo questo tempo per ritornare più in forma di prima alla ripresa delle attività con l'arrivo dell'autunno. Tutti, con qualche pregiudizio in meno ne trarremo beneficio, ne sono certo.

Massimo Folli

La Rapsodia Militare Italica di Antonio D'Elia:

la trascrizione da grande banda vesselliana a banda sinfonica

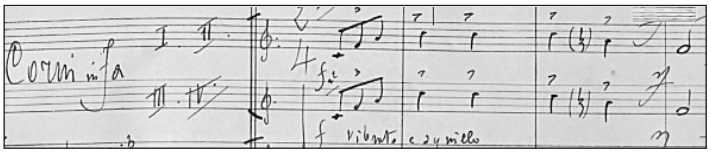
di Walter Cragnolin

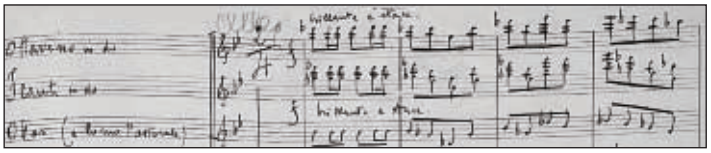
(continua dal numero precedente)

Trattandosi di una rapsodia, analizziamo rapidamente i **temi principali** e l'elaborazione a cui sono stati sottoposti.

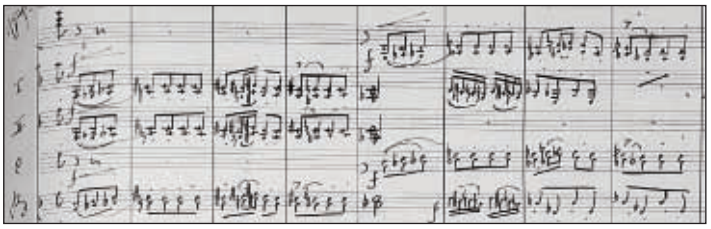
I movimento: Mattino, *Allegro con brio*, tonalità di si bemolle, tempo in 2/4. La sinfonia si apre con la testa del tema della marcia dei bersaglieri "Flik Flok", (bb. 0 - 4), seguita da una libera variazione del terzo tema della medesima aria (bb. 3 - 10), armonizzato sul VI grado abbassato (sol bemolle).

Testa del tema dei bersaglieri Flik Flok, parti dei corni, bb. 0 – 4



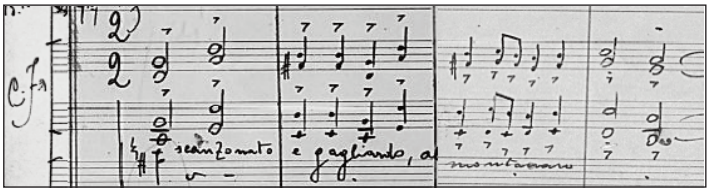
Terzo tema di Flik Flok rielaborato, strumentini, bb. 3 – 6

Questi elementi diventeranno molto caratterizzanti, perché saranno più volte riproposti nel corso della rapsodia, quali momenti di collegamento tra le diverse tematiche. L'intera sezione iniziale viene riesposta con strumentazione diversa, e armonizzata su un III grado abbassato. Come sviluppo a questa prima parte, seguono due canoni che si rispondono alla terza

A b. 55, avviene un cambio di tonalità a mi bemolle e l'agogica si porta ad un *Allegro non troppo ma energico*. Viene esposto il primo tema de "Le Stellette" suddiviso in un rispondersi tra sezioni diverse della banda. Il tema viene elaborato con arpeggi per moto contrario e armonizzazioni sul VI grado abbassato. A b. 78, sul secondo tema de "Le Stellette" vengono realizzati dei canoni fugati, armonizzati per terze.

Canone sul secondo tema de Le Stellette, clarinetti dal mib al cl. basso, bb. 78 – 85

Successivamente, la banda va in crescendo strumentale e dinamico, tramite una progressione ascendente, per giungere ad un accordo di mi bemolle settima/nona e concludere la restante parte della melodia con l'indicazione "cantare largheggiando".

A b. 116 inizia un nuovo periodo, *Sostenuto ed Intenso*, in do maggiore e tempo in 2/2. Il tema è "Sul Cappello che Noi Portiamo" (Alpini). La melodia è armonizzata per quarte sovrapposte, a corale, da suonarsi *forte*, con l'indicazione "scanzonato e gagliardo, alla montanara" e rimarcato da accenti, creando una sonorità alquanto arcaica.

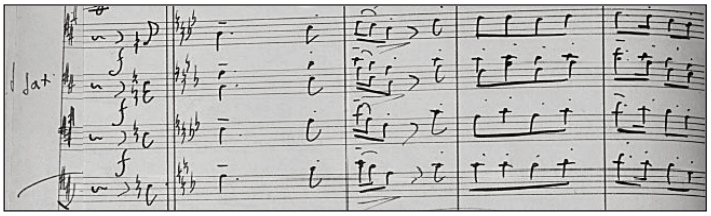
Sul Cappello, Corni, bb. 116 – 117



Sul secondo tema de "Sul Cappello", D'Elia costruisce uno sviluppo, in 2/4 e tempo *Allegro vivo, con spirito*. Il tema, armonizzato per terze, è proposto a canone per salto discendente di quinta. In ogni frase il canone s'intensifica ritmicamente, fino a giungere ad uno sforzato, su un accordo di do diesis minore (il quale enarmonicamente va già inteso come re bemolle minore). A seguire c'è un inter-

mezzo sullo squillo di "Flik Flok", quale collegamento ad una nuova sezione.
Sul levare di b. 174, con cambio di tonalità a la bemolle, inizia il tema de "La Ricciolina" (Bersaglieri), accompagnato da un basso albertino dei clarinetti in semicrome, su di un pedale di la bemolle.

La Ricciolina, saxofoni dal soprano al baritono, bb. 173 – 177

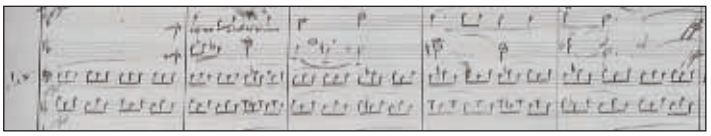


Il tema è poi ripetuto con strumentazione diversa ed a canone stretto (b. 182), fino ad una piccola coda che conclude "La Ricciolina": su una ripresa di "Flik Flok" l'armonia si porta su un do eccedente, quale dominante della nuova tonalità di fa.
Si giunge così all'ultimo tema della prima parte: sul levare di b. 211 inizia in *crescendo* e *sforzato* il tema de "La Bandiera di Tre Colori", tema risorgimentale.

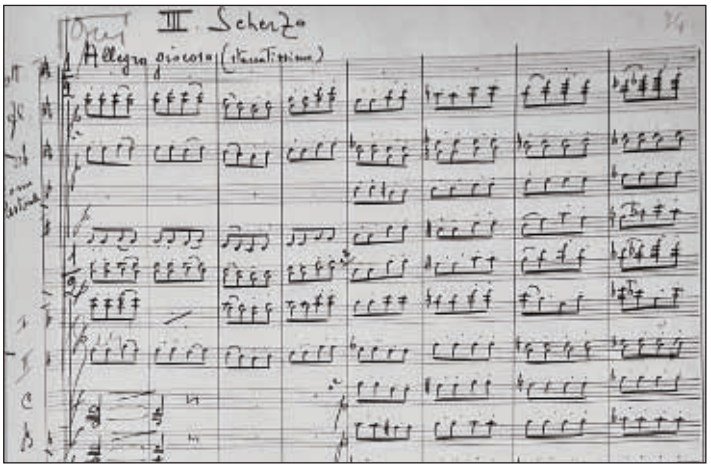
Tema de La Bandiera Di Tre Colori, elaborato da A. D'Elia, clarinetti I e II, bb 210 – 217

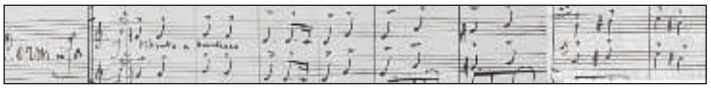
Il periodo tra le battute 211 e 226, propone interessanti varianti al tema ogni quattro battute: ad esempio gli ottoni usano il "frullato" per ribattere le note ed i clarinetti formano un intricato disegno di arpeggi ed urti armonici. La sezione termina su arpeggi discenti su uno sforzato.

II movimento: Notturno, *Andante con sentimento*, tonalità di sol bemolle, tempo in 4/4. Il secondo movimento si apre sul *piano*, con un accompagnamento in terzine e dopo una battuta introduttiva (b. 239), inizia il tema del noto canto alpino "Sul Ponte di Bassano" con indicazione "espressivo e dolcissimo". Il tema ha anche un piccolo contrappunto. E' un periodo che ha un carattere evocativo, la scrittura s'intreccia con lo stile francese dell'impressionismo di inizio '900.

Particolare de Sul Ponte di Bassano, tema, contrappunto e accompagnamento, saxofoni dal soprano al baritono, bb. 239 – 243

A battuta 244, la melodia de "Sul Ponte di Bassano", viene mantenuta sospesa su un pedale di sol bemolle e s'inserisce un canone del "Silenzio", in si bemolle. Il tutto si ripete e poi segue un periodo di collegamento *Allegro assai mosso (in 1)*, in tonalità di mi bemolle e tempo 2/4. Su un pedale di la bemolle e un'armonia in settima/nona di si bemolle (V grado), troviamo un altro canone del primo tema di "Flik Flok". Questo intermezzo collega il *Notturno* al terzo tempo senza fermata.

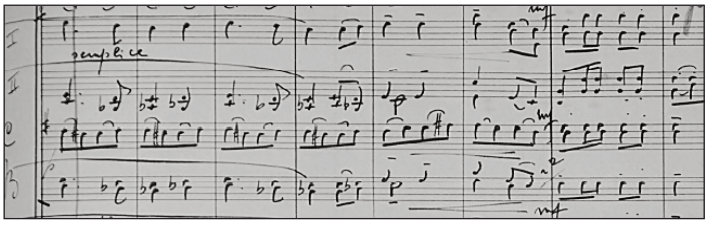
III movimento: **Scherzo**, *Allegro giocoso (staccatissimo)*, tonalità di mi bemolle, tempo in 1/2. Inizia, sul **piano**, una lunga sequenza molto veloce, in crome ribattute con piccole appoggiature. Questo lungo periodo interessa strumentini e clarinetti che vengono rinforzati in alcuni punti dalle altre famiglie della banda, alternandosi negli interventi.

III tempo, Scherzo, flauti, oboi, clarinetti, bb. 272 – 279

Le prime battute dello *Scherzo*, armonizzate per terze, anticipano il tema che compare nella sua pienezza appena a b. 322. La natura del tema non è nota. Il tema è più volte proposto su vari gradi armonici toccando il V, il II minore, il IV.

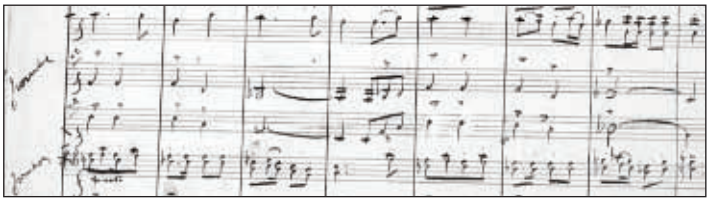
Tema dello Scherzo, corni, bb. 322 – 330

Come sviluppo a questa parte, il tema dello *Scherzo* viene proposto in forma di canone e di progressione discendente con varie strumentazioni. Un ritornello che si alterna tra I e III grado (mi e sol bemolle), smorza la lunga corsa in crome dei legni e segue un'anticipazione del prossimo tema.
Dal levare di b. 402, con l'indicazione del tempo *Meno (in 1)*, troviamo "Quel Mazzolin di Fiori" (Alpini), proposto in forma quasi corale ma con armonizzazioni su accordi diminuiti e su un pedale di sol naturale; il secondo tema di "Quel Mazzolin di Fiori" viene offerto in tempo di marcia suddiviso in salti di crome.
Lo Scherzo si conclude con una coda di otto battute che ripropone gli squilli di "Flik Flok", armonizzati per rapporto di terza e settima. Ci si collega direttamente al IV movimento senza fermata.

IV movimento: Tema con variazioni, *Andantino moderato*, tonalità di si bemolle, tempo in 2/4. Il IV tempo inizia a b. 441, sul piano, con "Addio, mia bella addio", armonizzato per terze e accompagnato da una linea melodica in crome con varie appoggiature.

Addio, mia bella addio, prima frase, clarinetti dai soprani al basso, bb. 441 – 448



Alla conclusione di questo periodo, a b. 458 iniziano due variazioni sul tema di "Flik Flok". Il tempo cambia in *Allegro spigliato* e la tonalità va a mi bemolle. La prima esposizione è affidata a un solo di flicornino in mi bemolle e alla seconda esposizione si aggiunge una tromba sola in si bemolle. Le variazioni sono accompagnate da pochi ottoni in semiminime staccate.
Il periodo seguente, *Allegro Vivo (in 1 sempre)*, vede sul *forte* la sovrapposizione di tre temi che iniziano sul IV grado (la bemolle): "Addio mia bella addio", "Flik Flok" e "E' Bersagliere".

I tre temi sovrapposti, trombe e tromboni, bb. 492 – 499

Lo sviluppo che segue è realizzato su brevi canoni fugati e armonizzati per terza, di "E' Bersagliere" e da una frammento tematico elaborato da "Flik Flok". I canoni in tutto sono otto, divisi in due frasi che seguono questa sequenza armonica che si ripete, (siamo sul tono della dominante): sib, dob, mi, fa. Da qui seguono nuovi periodi sempre basati sugli squilli di "E' Bersagliere" e di "Flik Flok", accompagnati da rapide volate dei legni.
L'ultima cadenza importante viene realizzata dopo una corona a b.565 (VI grado abbassato, V, I). Su un fortissimo (*fff*), viene ripetuto per l'ultima volta la testa del primo tema di "Flik Flok" e ci si ferma su un'altra corona a b. 567, sulla dominante.
A b. 570, si ritorna "a tempo" sull'accordo di mi bemolle, poi una scala cromatica introduce quella che è la coda della Rapsodia. Nelle ultime battute si alternano in semiminime alcune armonie particolari: un III grado abbassato e un accordo per quarte sovrapposte in semiminime. Segue un'ultima corona in minime e la strappata finale sul mi bemolle conclusivo.

Abbandoniamo l'analisi dell'originale e riprendiamo l'argomento dell'elaborazione della trascrizione a organico moderno.
Concettualmente possiamo trascrivere tutto, ma le domande da farsi sono: quale risultato ottengo? quanto mi discosto dall'originale? vale la pena fare una trascrizione se non ne esce un buon lavoro?
Esiste una grande differenza tra effettuare una "buona" e una "non buona" trascrizione. Dal mio punto di vista, una "buona" trascrizione diventa tale nel momento in cui si valorizzano le sonorità del mezzo finale e le sue caratteristiche e queste non ledono gli intenti della musica originale, ma li evidenziano mostrandone una nuova visione. La trascrizione può diventare una vera e propria opera d'arte, un'opera creativa che mette in rilievo l'intelligenza musicale e interpretativa del musicista. Il

brano così trascritto acquisterà una sua vita e un suo valore musicale modificato e interpretato secondo il mezzo sonoro di destinazione. In una "non buona" trascrizione, l'errore che maggiormente si tende a commettere è quello di copiare le caratteristiche degli strumenti di partenza per i quali la composizione è stata scritta e farne una brutta copia, senza seguirne alcune indicazioni o interpretazioni.
Per procedere correttamente nella trascrizione, i manuali di strumentazione e orchestrazione mettono a disposizione una serie di casistiche da prendere come esempio, ma un elemento che difficilmente trova una spiegazione esauriente è l'atteggiamento che il trascrittore deve assumere all'inizio del suo lavoro. Egli, per iniziare, oltre a porsi i quesiti sopra esposti, deve proiettarsi in uno spirito critico e capire quali sono i limiti di realizzazione della trascrizione.
Nel trascrivere, andranno operate delle corrette scelte interpretative, tenendo conto che una buona strumentazione renderà più evidenti gli elementi tematici e ritmici, mentre un'adeguata orchestrazione, oltre a creare la giusta atmosfera emotiva e la fluidità della musica, agevolerà sia l'esecuzione per i musicisti, sia l'ascolto per lo spettatore. Solo successivamente ci si appresterà alle fasi più tecniche e revisionistiche del lavoro.
Ora vediamo in dettaglio come è stata sviluppata **questa trascrizione**. La fonte da cui ho operato la trascrizione è una raccolta di sessantatré lastre fotografiche della partitura della "Rapsodia Militare Italica", in forma manoscritta. Non è possibile stabilire se il manoscritto è opera di un copista o della mano di D'Elia. La raccolta fotografica è ciò che considero "l'originale", cioè il punto di partenza per la trascrizione. Nell'intraprendere il lavoro più concreto e materiale di trascrizione, ho impostato una scala di priorità, cioè una linea guida tecnica da seguire, in quanto su lavori così lunghi è facile perdere di vista il punto della situazione e ritrovarsi a metà o fine lavoro con risultati ben diversi dagli intenti iniziali.
Ne riassumo i punti prioritari, che poi saranno analizzati nel resto del testo:
• Rispetto della struttura formale ed armonica.
• Definizione e valorizzazione timbrica delle linee melodie e degli interventi, in modo distinto e intellegibile.
• Rispetto degli effetti e dei timbri più caratteristici specie quelli con suono chiaro ed evidente (trombe, tromboni, oboi).
• Sostituzione degli strumenti non presenti nella banda sinfonica con quelli più affini per colore o estensione.
• Eliminazione dei raddoppi non necessari e bilanciamenti delle famiglie.
• Completezza ed unità organica delle famiglie dal registro basso al soprano.
• Utilizzo dei registri più agevoli e di buona resa sonora per gli strumenti.
• Valorizzazione delle dinamiche.
Quanto sopra esposto viene rispettato nei limiti delle possibilità che le tecniche strumentali e orchestrali permettono.

La struttura della composizione è stata conservata nella sua forma, con i medesimi cambi di tempi, periodi, dinamica, esclusi i tagli che sono già stati motivati.

La tonalità originale è stata mantenuta. Il trascrivere da banda a banda non dovrebbe comportare queste perplessità. Se ci fossimo trovati in una situazione differente, il cambio di tonalità sarebbe potuto essere un problema d'interpretazione del pensiero D'Elia. Per Lui il rispetto della tonalità era "sacra": trascriveva tutto in tonalità originale.

La strumentazione adottata è quella di una moderna banda sinfonica (circa sessanta esecutori), con la seguente assegnazione delle parti:

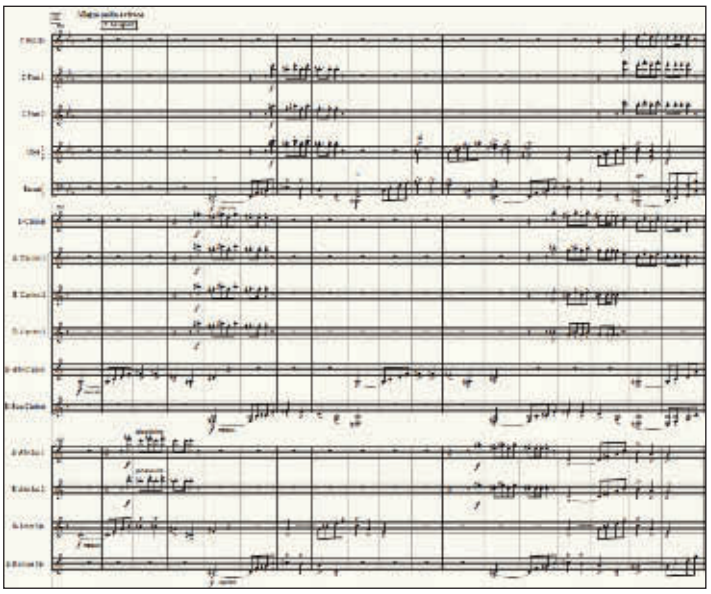
LEGNI	OTTONI - PERCUSSIONI
Ottavino	Trombe in si bemolle I-II-III
Flauto I-II	Cornette in si bemolle I-II
Oboe I-II	Corni in fa I-II-III-IV
Fagotto I-II	Tromboni I-II-III
Clarinetto in mi bemolle	Eufoni I-II
Clarinetti in si bemolle I-II-III	Tuba I-II
Clarinetto alto in mi bemolle	Contrabbasso a corda
Clarinetto basso in si Bemolle	Timpani
Saxofoni contralti in mi bemolle I-II	Percussioni I-II-III
Saxofono tenore in si bemolle	
Saxofono baritono in mi bemolle	

La minor strumentazione offerta dalla banda sinfonica può anche essere anche un'opportunità per il trascrittore. Sembra un paradosso ma nel trascrivere da grande banda vesselliana ad organici più ridotti, spesso si è costretti a togliere ancora strumenti per via della ridondanza di questi nella partitura. Con meno strumenti si ottiene la stessa

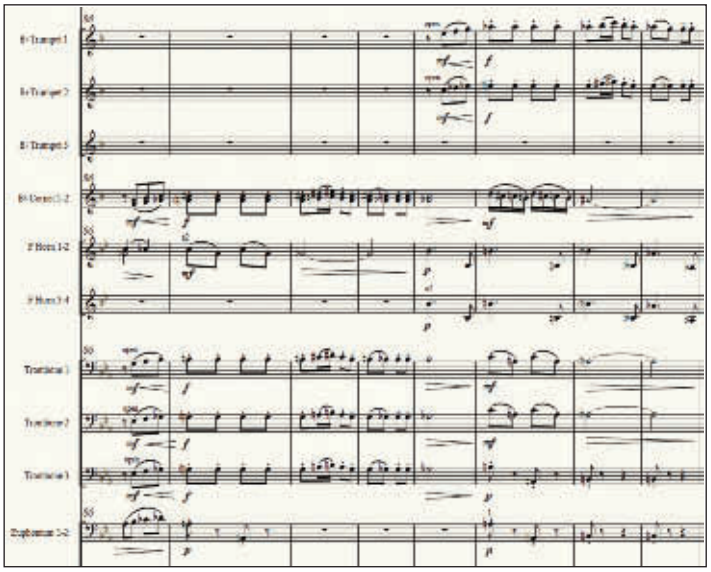
differenziazione timbrica e talvolta anche più nitida: è una questione di strumentazione adottata. Questa eliminazione di strumenti non è da confondersi con la riduzione. Nel trascrivere da banda vesselliana a banda sinfonica non si va a condensare nulla; è una continua opera di strumentazione ed orchestrazione.

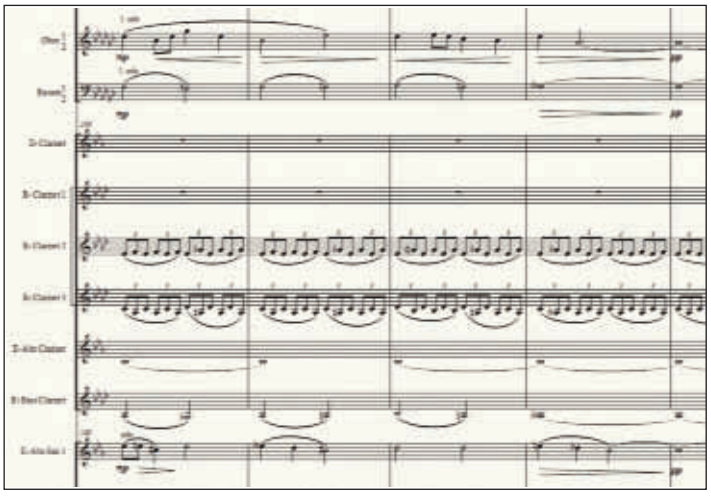
Sostituzioni e aggiunte strumentali. In generale ciò che è in comune alle due bande può rimanere nel proprio ruolo, anche per non allontanarci troppo dall'idea originale del compositore. Gli strumenti non presenti nella banda sinfonica si sostituiscono con quelli più affini, scelti prima per somiglianza di timbro poi per altezza di registro.
Il **Corno inglese**: si sarebbe potuto usare, perché comunque è previsto nella banda sinfonica, specie in veste di solista. Ma nella partitura originale l'uso di questo strumento inizia solo dal Notturno, mai con ruoli solistici e comunque sempre raddoppiato e nemmeno avvertibile nella registrazione del 1965. Quindi non ho ritenuto necessario impiegare un altro strumentista per il corno inglese e sostituirlo con il saxofono alto o il fagotto I.
Il **Fagotto** (assente nella banda vesselliana) funge da basso alla sezione degli strumentini (flauti e oboi). Può anche andare a sostituire il contrabbasso ad ancia o il trombone basso dato il timbro chiaro.
I **Clarinetti piccoli** nella banda vesselliana lavorano molto spesso all'unisono, creando raddoppi a ottavino e flauti, troppo presenti e di dubbia intonazione. Questi sono alcuni degli elementi che spostano la forza del suono verso l'acuto, sbilanciandolo. I clarinetti piccoli in la bemolle e mi bemolle, possono essere sostituiti dall'unico clarinetto piccolo in mi bemolle della banda sinfonica. Molto spesso anche l'unico clarinetto piccolo in mib della banda sinfonica è consigliabile usarlo limitatamente.
I **Saxofoni soprano e basso** sono gli strumenti che completano questa famiglia nei registri più estremi. Il saxofono soprano è di sovente raddoppiato dal clarinetto I o dall'oboe. Anche questo è un elemento che altera il bilanciamento del suono forzandolo all'acuto. In caso di punti obbligati al saxofono soprano, gli stessi strumenti oboe e clarinetto sono i più funzionali a sostituirlo: in prima scelta l'oboe per il carattere più chiaro e nasale del timbro. Il saxofono basso svolge l'omonima funzione nella sezione; dove non è raddoppiato dal saxofono baritono, si può sostituire col fagotto, più affine come timbro, o col clarinetto basso. Ma comunque la sua parte è quasi sempre coperta dai bassi in genere.
Il **Contrabbasso ad ancia** è il taglio più grave della famiglia dei sarrussofoni, strumenti con imboccatura a doppia ancia. Possiamo paragonarlo ad un controfagotto in metallo e perciò ha un suono molto chiaro e aspro. Nelle partiture vesselliane è sempre utilizzato quale contrabbasso alla sezione dei legni, quindi raddoppia i flicorni contrabbassi e il suo apporto timbrico non è strettamente necessario. Dov'è possibile, andrebbe sostituito dal fagotto, ma dato il registro così grave ci sono già tuba e contrabbasso a corda a sostituirlo.
Le **Trombe**: nella banda vesselliana le taglie sono tre: trombe in si bemolle, trombe in fa e trombe basse in si bemolle. Tutto il gruppo talvolta copre anche quattro o cinque voci. Le parti di tromba in si bemolle e in fa possono essere sostituite tutte dalle odierne trombe in si bemolle, se non scendono troppo al grave. Le trombe in si bemolle basso lavorano su un registro tenorile. Esse si assegnano al trombone, quale ottone dal timbro chiaro.
Il **Trombone basso in fa** viene sostituito dal trombone III che molto spesso è un trombone tenorbasso in sib; eventualmente all'occorrenza si può usare anche l'eufonio.
Il **Trombone contrabbasso in sib**, che raggiunge la zona più grave del registro si sostituisce con la tuba o se il registro lo permette con il trombone III o il saxofono baritono.
I **Flicorni**: è la famiglia più utilizzata nella banda vesselliana (se non abusata), al pari dei clarinetti. Per quanto abbiano un suono scuro e morbido, l'uso continuo e massiccio di questa famiglia, crea un tappeto sonoro che confonde le peculiarità timbriche delle altre famiglie. Per questi motivi nella banda sinfonica oltre a non esistere, le parti di flicorno sono le prime ad essere tagliate, se non nei ruoli fondamentali o solistici, dove allora vanno cercati i possibili sostituti. I flicorni più acuti (sopranino in mi bemolle e soprano in sib) possono venir sostituiti dalle cornette in si bemolle, poiché queste ultime hanno un suono meno "prepotente" delle trombe e si avvicinano di più al loro timbro. Il flicorno contralto in mib o "genis" può trovare il suo omologo nel corno. Le taglie dal tenore al basso si sostituiscono con gli eufoni I e II, mentre i flicorni contrabbassi, con la tuba I e II. La differenza tra flicorni e moderni eufonii e tuba è solo costruttiva,

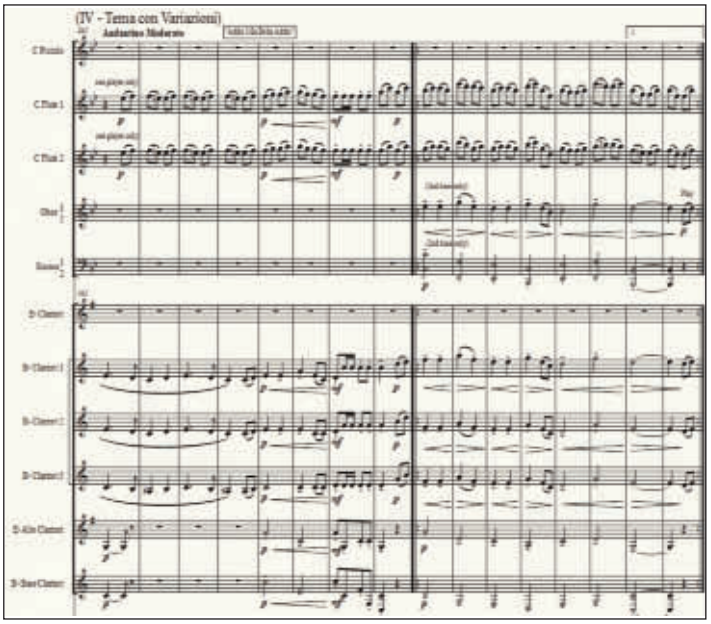
ma il timbro è pressoché lo stesso. Anche la famiglia dei saxofoni può essere una scelta adeguata alla sostituzione dei flicorni, nelle varie estensioni.
Le **Percussioni**: timpani e percussioni non presentano alcun problema di sostituzione. Si trasferiscono al pari di come sono in partitura originale. Eventualmente si possono fare delle variazioni o aggiunte alle parti dei timpani, o si può aggiungere l'uso di qualche mallet o altra percussione, quale sottolineatura di qualche frase melodica o ritmica. Xilofono o Glockenspiel bene si prestano a rinforzare le parti di ottavino.
Ciò che lega tutto poi sono lo **strumentare e orchestrare**: il fine principale di queste due operazione è ricreare una nuova definizione timbrica delle tematiche, improntata sull'organico sinfonico moderno. Non si vanno a operare semplici sostituzioni e aggiunte ma si creano nuove valorizzazioni timbriche, possibilmente le più simili all'originale, che devono sempre essere funzionali per il nuovo organico. Nell'operare queste due azioni, va tenuto conto che la qualità del suono dipende anche dal registro in cui è impiegato uno strumento. Si è reso necessario riadattare le parti a certi strumenti che superavano anche notevolmente i limiti suggeriti dai moderni trattati di strumentazione e che sconfinavano in registri poco comodi, di dubbia qualità sonora e di alta difficoltà tecnica. A questo si è ovviato rivoltando la distribuzione delle parti per altezza e/o riorganizzandole con altri strumenti (*voicing*). L'eliminazione dei raddoppi poi, ha portato a una revisione del bilanciamento tra le famiglie, cui si deve porre molta attenzione per il rispetto della sonorità e della dinamica. Il bilanciamento deve avvenire anche nell'armonia e nell'estensione. E' buona norma utilizzare le famiglie al completo, in modo che esse abbiano un'autonomia nel timbro, nell'estensione dal grave all'acuto e nell'armonia.
Ciò che ha richiesto maggior lavoro, sono state le valorizzazioni dei numerosi canoni e fugati che si trovano nella Rapsodia. Rendere chiare le entrate dei canoni, ha richiesto di adottare timbri definiti e riconoscibili. Man mano che le voci si sovrappongono, l'entrata di nuovi canoni può risultare offuscata dal contrappunto e dalla dinamica. Diventava quindi necessario trovare soluzioni con l'uso di strumenti dal timbro via via più chiaro, evidente e più forte. Non sono mancate parti in cui l'intervento di trascrizione si è portato ai limiti dell'arrangiamento, sempre con la priorità di rendere intelligibili le melodie ed i contrappunti. La costruzione delle dinamiche nei crescendi e diminuendi, sono state valorizzate con l'aggiunta o la sottrazione graduale di parte degli strumenti.
Nella tesi ho elencato, per sequenze di battute, tutte le **sostituzioni e le elaborazioni** con i particolari della trascrizione che sono stati valorizzati. Non è il caso di riproporle in questo articolo, quindi a titolo di esempio riporto le situazioni più significative della trascrizione.
Vediamo un'elaborazione di un passaggio fugato da b. 78. Esso è stato trascritto sviluppando una sonorità che parte dai timbri scuri ai chiari per acquistare anche maggiore forza: bb. 78-82: nella prima frase abbiamo solo clarinetti dal secondo al basso, nel registro dello chalumeau, corni III-IV, eufonii. Sono stati tolti tromboni e saxofoni; bb. 82-86: alla seconda frase entrano clarinetti I e piccolo, saxofoni, corni I-II. Omessi tromboni e flicorni;

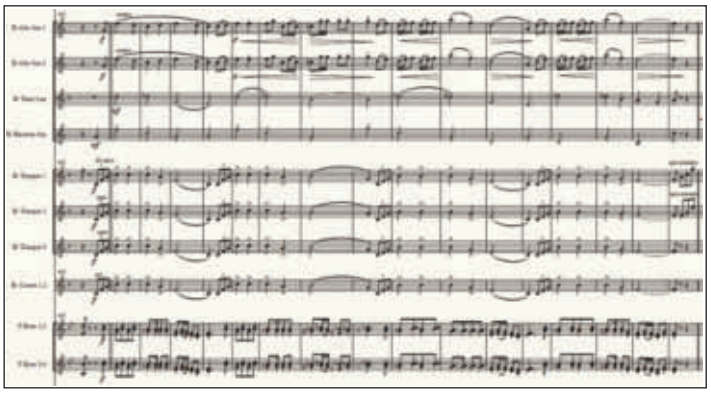
Particolare del fugato, legni, bb. 78 – 86

bb. 86-90: terza frase, entrano i tromboni senza sordina, le cornette, i clarinetti dal III al basso, gli oboi. Sono state tolte le trombe; bb. 90-94: sulla quarta frase entrano flauti, clarinetti I-II e piccolo, trombe I-II senza sordina;

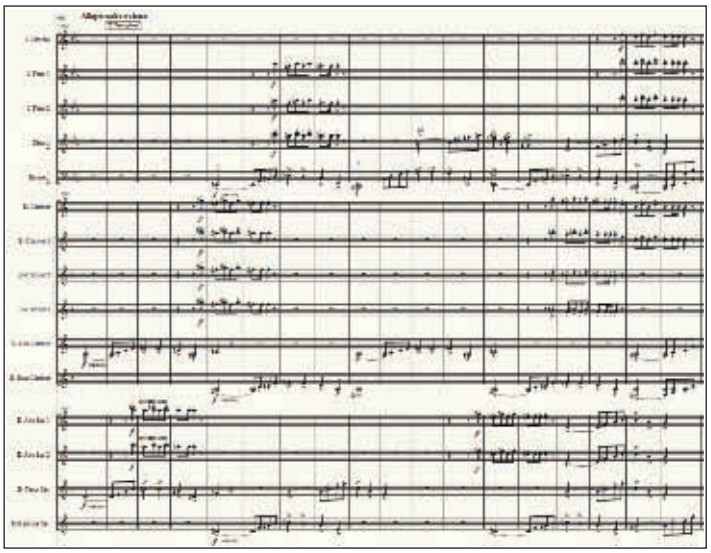
Walter Cragnolin

Ottoni b. 86 – 93

L'inizio del Notturno, sul tema de "Sul Ponte di Bassano" è stato notevolmente alleggerito. Soprattutto il primo periodo che è stato affidato ad una formazione cameristica con solo di oboe, saxofono contralto, fagotto e contrabbasso a corda, su un accompagnamento dei clarinetti soprani. Vediamone le modifiche: bb. 239-248: è stato tolto il tema agli strumentini e ai clarinetti e lasciato solo a un oboe. Un saxofono alto esegue il contrappunto. Il fagotto fa la parte di basso, raddoppiato all'ottava inferiore dal contrabbasso a corda. L'accompagnamento in terzine è stato tolto ai saxofoni e lasciato solo a clarinetti II-III. Sono state tolte le armonie a corni e flicorni, perché già incluse nelle note dei clarinetti;

Sul ponte di Bassano bb. 240 – 243

Tra le bb. 440-448, ai temi di "Addio Mia Bella Addio", sono stati operati importanti ridistribuzioni delle parti, al limite dell'arrangiamento.
Sono stati tolti i temi a oboi, corno inglese e saxofoni ed assegnati ai clarinetti all'ottava bassa, nel registro dello chalumeau, assieme ai corni. Si è passati da un timbro chiaro ad uno scuro.
E' stato tolto il contrappunto ai saxofoni ed affidato ai flauti all'ottava superiore.
In questo modo le due linee melodiche non si sovrappongono ma sono distanziate e più nitide; bb. 449-458:
Al ritornello che segue il tema dei clarinetti si riporta in loco all'ottava originaria e gli oboi suonano solo la seconda volta;

Addio mia bella addio, particolare dei legni

Nell'*Allegro vivo*, tra le bb. 491-507, è stata fatta una ridistribuzione dei tre temi che, in questa periodo si sovrappongono ("Addio Mia Bella Addio", "Flik Flok", "E' Bersagliere").
Nell'originale, ogni famiglia di strumenti si suddivide per ogni tema.
In questa maniera i timbri erano mescolati e distribuiti solo per altezza.
Ho preferito riorganizzare i temi affidandoli anche all'unisono, ciascuno a famiglie diverse, in modo da avere la massima distinzione del timbro e la chiarezza e rendere ben riconoscibili le melodie: "Addio Mia Bella Addio" ai legni, "Flik Flok" a trombe e cornette ed "E' Bersagliere" ai corni.

Particolare dell'Allegro vivo, bb. 491-507

Subito a seguire, l'*Allegro molto e vivace*, da b. 508, è composto da canoni fugati su elementi di "E' bersagliere" e "Flik Flok". Ogni battuta vede l'entrata di uno di questi elementi. Ogni canone è stato assegnato ad una o più famiglie per forza crescente. E' stato uno dei periodi più difficili da valorizzare, perché ogni battuta è stata interessata da un intervento diverso.

Fugato: particolare dei legni gg.508-525

Trascrivere una composizione originale per banda con una nuova strumentazione assume un carattere di rinnovamento, essendo essa stessa una particolare tecnica, in cui lo scopo è quello di preservare il messaggio musicale per salvaguardare importanti lavori del passato e, allo stesso tempo, proporli in un corrispondente nuovo. Il tutelare il messaggio originale bilancia la presunta perdita di originalità di cui le trascrizioni vengono spesso marchiate.

Non affermo che l'idea è nuova, infatti per mezzo di questo tipo di trascrizioni tra fiati possiamo riascoltare opere come le citate "Ouverture op. 24" di Mendelssohn, o la "First Suite" di Holst.

Queste composizioni che prevedevano strumenti ormai caduti in disuso, come i corni naturali o il flauto in re bemolle, o non includevano i saxofoni perché non ancora inventati, ora sono eseguite con l'organico moderno; questi non sono che alcuni esempi sottoposti a rivisitazione e ammodernamento da parte di avveduti trascrittori, tramite i quali si è preservato il pensiero e la memoria di questi autori.

Per la "Rapsodia Militare Italica", ho voluto ricreare con la banda sinfonica una partitura corrispondente, ma che non sostituisca la partitura vesselliana.

Questo lavoro di trascrizione è rientrato in un progetto di recupero del repertorio storico bandistico italiano, iniziato nel a.a. 2013-2014 e sviluppato all'interno della classe di direzione e composizione per fiati del conservatorio di Udine (doc. prof. M. Somadossi).

L'occasione per la prima esecuzione moderna della "Rapsodia Militare Italica" e stato il concerto di Gala dell'associazione Assoarma, il 22 maggio 2015, in occasione del primo centenario di commemorazione della Grande Guerra.

Sono seguite altre esecuzioni della versione moderna, la più importante è avvenuta al concerto d'apertura del citato XVIII Concorso Internazionale per bande di Riva del Garda, dall'Orchestra di Fiati del Conservatorio di Udine (dir. M°. M. Somadossi).

Nel caso specifico di trascrivere da grande banda vesselliana a moderna banda non ci sono ancora trattati o manuali, come per la trascrizione da orchestra a banda o da pianoforte a banda. La stesura di una tesi su questo argomento vuole essere una prima traccia scritta, un possibile percorso che potrebbe esser da guida per futuri lavori in questa direzione.

La "Rapsodia Militare Italica" di Antonio D'Elia, ne diventa così il mezzo o l'esempio.

Per informazioni sulla Tesi o sulla Partitura, si possono inviare richieste a:

info@waltercragnolin.it.

Musica e Globalizzazione: facciamo qualche riflessione

di Leonardo Pecoraro

Il piccolo Mozart, Franz Liszt o Fryderyk Chopin giravano l'Europa – che a quei tempi rappresentava il mondo – suonando e presentando le proprie composizioni. Cosa c'era di diverso dalla tournée di un grande artista di oggi che invece di limitarsi all'Europa comprende, tra le sue tappe, anche il Giappone, gli Stati Uniti o l'Argentina? La risposta è ovvia, il mondo si è allargato… oggi Mozart si esibirebbe tanto all'Opera di Vienna quanto al Metropolitan di New York o al Colón di Buenos Aires. In sostanza, per quel che riguarda il fare musica (dove per "fare" intendo il processo creativo e la possibilità di diffondere l'arte musicale) nulla è cambiato rispetto al passato eccetto il punto di vista che attiene alla sua commercializzazione. Oggi in effetti, sono stati applicati alla musica d'arte gli stessi meccanismi di vendita usati per la musica commerciale.

Una volta il concerto costituiva il momento fondamentale del fare musica, era il momento decisivo in cui una composizione o un'interpretazione veniva condivisa con gli ascoltatori e quindi sottoposta anche ad un giudizio istantaneo di merito. Dagli anni '80 del secolo scorso sono stati applicati alla musica da concerto gli stessi meccanismi di diffusione e commercializzazione della musica popolare per la quale, invece, il concerto non è in sé "l'evento" ma è piuttosto "un evento" finalizzato alla promozione di un prodotto (per esempio di un CD). Il processo di applicazione delle stesse modalità commerciali della musica popolare applicato alla musica d'arte porta ad un'esasperazione del tentativo di vendita del prodotto; a volte questa esasperazione raggiunge perfino la mistificazione di alcuni personaggi, a scapito, purtroppo, di un più ampio spazio di possibilità nel quale potrebbero esprimersi ed associarsi alla musica diversi pensieri e diverse proposte artistiche.

La globalizzazione allora, è davvero sempre sinonimo di apertura di nuovi orizzonti musicali e nuove opportunità? Pensate ad esempio al jazz migrato suo malgrado dall'Africa all'America. Forse, riguardo alla creatività e alla possibilità di espressione artistica spesso non rappresenta un fenomeno di incremento ma piuttosto di riduzione degli spazi d'arte. La particolare posizione delle diversità culturali nelle democrazie occidentali si traduce positivamente, questo è innegabile, nel tentativo di riconoscimento della pari dignità degli individui ma deve allo stesso tempo consentire la possibilità di non rinnegare la propria origine musicale e culturale.

Al generale livellamento degli individui sul piano consumistico è quindi importante opporre una diversificazione sotto quest'aspetto che si estranei dalle logiche commerciali che tendono verso una generale omogeneizzazione musicale. Per molti pensatori contemporanei l'identità di una minoranza è imprescindibile dalle forme del proprio riconoscimento, e noi qui pensiamo all'aspetto musicale, ma possono esserci due forme patologiche che interessano la percezione della propria identità da parte delle minoranze: la prima riguarda l'assenza di riconoscimento e provoca una forma di invisibilità sociale legata alla negazione della propria identità quindi anche musicale; la seconda forma invece implica una percezione sbagliata dell'identità, che può essere legata a un'immagine di inferiorità o comunque distorta della propria identità specie se legata all'etnia o alla religione per chi ha necessità di riconoscersi. Da questo presupposto tutte le volontà delle minoranze di essere riconosciute

anche musicalmente hanno come obiettivo il raggiungimento di una visibilità sociale o una necessaria revisione della rappresentazione delle loro identità.
In quest'ottica la musica etnica in chiave moderna, e non più la classica di origine europea, ritengo possa elevarsi ad ottimo veicolo di riscatto. Non si deve scordare infatti il meccanismo adottato in ogni forma di colonizzazione, culturale, spesso religiosa o fisica, per cui il soggetto colonizzato viene rappresentato come disumano, barbaro, incivile, inferiore, adducendo false motivazioni scientifiche che ne giustificherebbero la sottomissione. E qui arriviamo alla questione del multiculturalismo così come viene dibattuta oggi, cioè mettendo in primo piano le imposizioni di certe musiche su certe altre e la presunzione di superiorità qualitativa per poi chiamare a scusa la globalizzazione.
Le società liberali occidentali sono considerate sommamente colpevoli in questo senso, in particolare per il loro passato coloniale. Pensiamo alle lingue portoghesi e spagnole imposte in America latina, alla religione cattolica e conseguentemente alla diffusione di musiche liturgiche, ritmi e suoni non autoctoni. Uno dei problemi fondamentali del multiculturalismo è quello di conciliare una società in cui tutti gli individui godano di pari diritti, rispetto e dignità con le innumerevoli differenze culturali. Ad oggi il modello dominante in questo senso è (forse paradossalmente considerando i precedenti storici) proprio il modello occidentale incentrato sul liberismo economico ove tutti suonano quello che vogliono mentre il difetto del liberalismo politico è che viene quasi sempre accompagnato da quello economico, con le sue sfumature degenerate che riconducono a casi di mercificazione culturale e, da questa, alla logica omogeneizzazione culturale in chiave consumistica che propone, o meglio sforna, presunte novità musicali a prescindere dalla reale qualità od originalità.
In quest'ottica il pericolo del liberalismo è quello di diventare cieco alle differenze culturali, e quindi anche musicali, in quella che dovrebbe essere sul piano teorico la sua neutralità nel riconoscere pari dignità alla musica ed agli individui che la suonano e che l'ascoltano, ovvero che questi siano considerati al di fuori delle loro origini etnico-culturali. Una discrepanza che spesso non riscontriamo nelle *top star* musicali lanciate nello scenario dell'individualismo moderno che non è estraneo alle dinamiche politiche ed economiche del liberismo occidentale. Vi è così il rischio di stipulare un Contratto Sociale degenerato, per cui per il bene collettivo oltre ad una parte di libertà individuale si rinuncia a buona parte dell'identità culturale e della ricchezza musicale che ha accompagnato per secoli gli uomini negli angoli più sperduti della Terra.
Il contesto della globalizzazione è terreno fertile per un fenomeno di questo tipo, in quanto per entrare in contatto con il resto del mondo globalizzato necessariamente si rinuncia a delle realtà di dimensione locale. Al pari delle origini musicali uno degli elementi che viene considerato come minaccia ad una realtà globalizzata in tale contesto è, in primis, il linguaggio locale a cui si è sempre più disposti a rinunciare, o perlomeno a trasferirlo in secondo piano a favore dell'inglese che occupa ormai nell'ambito della comunicazione e della divulgazione scientifica un primato che difficilmente può essere scardinato. Ma è veramente necessario musicalmente parlando? Sempre più spesso si canta solo in inglese per mere ragioni di mercato perdendo la musicalità propria di ogni lingua. E da sempre alla lingua italiana è riconosciuto questo valore di musicalità. Pensate al melodramma. Salviamo almeno la "Musica di Tutti" ed in special modo quella che trae origine dalla terra e dagli uomini che l'hanno vissuta nei tempi passati. La Musica è arte per tutti gli uomini a prescindere dal colore della pelle, dalla religione e dalla latitudine. Salviamola, tutta! Non è arcaico retaggio culturale ma preziosa ricchezza da preservare e valorizzare nel Futuro per tutti Noi.

La musica e i musicisti, tra presunzione e umiltà

di Luca Francioso

È ormai cosa normale competere per voler primeggiare, in ogni settore, specie in quello musicale. Si tende a nascondersi dietro la buona educazione, quando va bene, ma la competizione è una componente fortemente presente tra musicisti, inutile fingere che non sia così. Si compiono dei taciti duelli in cui garbatamente si tende a ostentare competenze, collaborazioni, progetti prodotti o in produzione, eccedendo nella considerazione del proprio contributo con lo scopo di innalzarlo, ridimensionando nel contempo quello dei colleghi.
All'interno di queste pericolose dinamiche, quasi mai ammesse dai musicisti per un comprensibile pudore e una palese sconvenienza, con "presunzione" e "umiltà" si identificano gli atteggiamenti opposti entro i quali queste interazioni prendono vita, etichette che una volta incollate dietro la schiena di qualcuno difficilmente si scollano e, anche quando si riesce nel tentativo, qualche segno tende a rimanere sempre.
Nonostante la scrupolosa attenzione a non scivolare dentro questo tunnel senza uscita, più volte anche io sono stato tacciato di presunzione, anche quando ho provato strategicamente a non prendermi sul serio, ridimensionando, prima che lo facessero gli altri, ogni dettaglio della mia proposta artistica, convinto — a torto — di schivare l'ennesimo giudizio. Ma non è così che funziona, non è fingendo di non conoscere il proprio valore che si evitano etichette dietro le spalle, anzi spesso questo atteggiamento è il primo sintomo di un'eccessiva stima di se stessi. Fingendo si perde sempre.
In effetti non ci risparmiamo mai quando è il momento di decretare giudizi, ma i termini presunzione e umiltà, così come competizione, non sono di semplice lettura e per questo, per la loro considerevole portata, meritano un'attenta e accurata riflessione.
L'etimologia della parola presunzione rivela l'in-

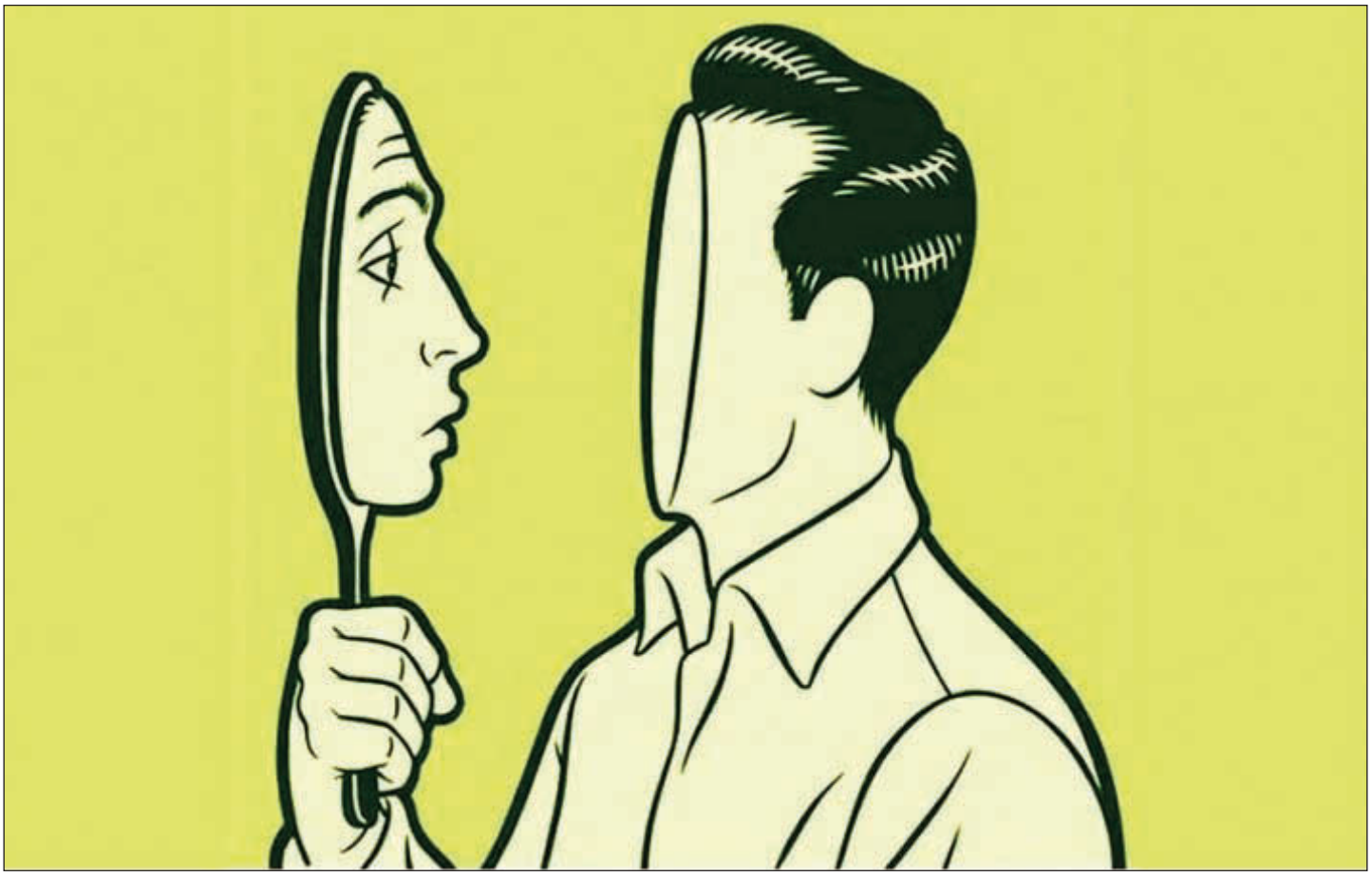
Luca Francioso

tenzione del prefigurarsi, immaginarsi qualcosa cioè prima che diventi vera. È un esercizio di supposizione (presumo che…, presumo di…), in effetti, che facciamo sempre, tutti i giorni, quando ad esempio immaginiamo un incontro importante prima che accada, magari un concerto prima che si compia, con lo scopo di determinare reazioni preventive, così da non essere impreparati ad ogni eventuale possibilità.
L'evoluzione da questa quotidiana e semplice accezione ad una più cruda e sconveniente, passa attraverso la convinzione che l'immagine prefigurata debba diventare mia a tutti i costi e senza eccezioni, una pretesa di appartenenza verso ciò che non mi spetta e verso ciò che non è mio, che non ha criterio né prove tangibili. Spesso, infatti, accade di farsi prendere la mano dal desiderio che tutto vada bene, tanto da distorcere la speranza in certezza assoluta che ogni cosa debba compiersi così come io ho supposto, senza eccezioni, innescando una pericolosa brama dell'immagine di successo generata.

In termini giuridici, la presunzione è ciò che si suppone vero basandosi su semplici indizi e fino a prova contraria. Eccolo il problema: la prova contraria. Quando infatti ciò che abbiamo presunto da piccoli indizi (il sentirsi pronto, ad esempio) si compie secondo dinamiche non previste, sorpresi dalla prova inconfutabile che niente di quanto supposto è realmente accaduto, e tuttavia ci ostiniamo a pretendere quell'immagine di successo rivendicandola come nostra e come nostra soltanto, allora e solo allora la presunzione diventa quella scriteriata e spocchiosa compagna che tutti conosciamo, in effetti dannosa come pochi.
La presunzione, dunque, non è sempre un atteggiamento da disprezzare, a patto naturalmente che si riesca ad accettare con equilibrio l'eventualità di non essere adeguati o all'altezza, la possibilità reale insomma di alternative al presupposto. Avere piena fiducia nelle proprie capacità e credere prima di mettersi in gioco di potercela fare, perché se non ci credi tu non ci crederà nessun altro, è importante per chi sceglie di denudarsi di fronte al mondo con il proprio linguaggio artistico, per certi aspetti è addirittura indispensabile. "Sana presunzione", così si potrebbe definire questo slancio necessario.
Lo scrittore irlandese George Bernard Shaw diceva: "Tu vedi cose che esistono e ti chiedi: perché? Io sogno cose mai esistite e mi chiedo: perché no?". Non è una magnifica intuizione di una "sana presunzione"?
Pensiamo alla parola tracotante (dal latino tra [oltre] e cogitans, participio presente di cogitare [pensare], "pensare oltre"), anonimo sinonimo di presuntuoso, ma che nella sua etimologia nasconde un'inaspettata radice positiva, che trasforma l'arrogante in un pensatore coraggioso che tenta di spingersi con l'immaginazione oltre i suoi limiti. Difficile trovare un connotato negativo in questo nobile processo (senza il quale non ci sarebbero state persone in grado di correre 100 metri in meno di dieci secondi, persone capaci di scalare vette altissime, di dipingere un capolavoro, di creare una sinfonia da sordi), motore primo che spinge da sempre gli uomini ad eccellere, in ogni campo, purché si sia in grado di accettare la possibilità di non riuscire in tale tentativo.
Percorrendo un altro sentiero, anche se per il momento non lo definirei opposto, la parola umile (dal latino humi [a terra], derivante da humus [terra]), è legata alla terra e alla cura priva di superbia che se ne deve avere, pari al rispetto e alla gratitudine che un contadino dimostra nel maneggiarla. In sanscrito, il termine bhumi significa "terra", e la creatura della terra è Bhuman, da cui umano. L'umile, dunque, è qualcuno o qualcosa autenticamente legato alla propria natura e quindi alla propria origine. Insomma, umile è chi è se stesso.
Il superbo (dal latino super [sopra] e bus, dalla radice sanscrita bhú [essere], "stare sopra"), al contrario, non si cura del rapporto "uomo-terra", avendo una natura più "aerea", e nell'elevare esageratamente se stesso spesso denigra e mortifica l'altro.
C'è da dire che anche l'accezione di umile ha avuto un'evoluzione importante e di direzione opposta. È stato Gesù di Nazareth, attraverso i

suoi insegnamenti, a nobilitarne le intenzioni, spostandone il significato da uomo di bassa condizione e di sentimenti poco elevati a uomo che sa saggiamente riconoscere la grandezza di Dio e dell'intero universo, senza il bisogno di sollevare il proprio ego, peccando così di superbia.
Forse è nella superbia, dunque, più che nella presunzione, che va ricercata la direzione opposta all'umiltà, il suo contrario, ed è quest'atteggiamento che andrebbe evitato nelle nostre interazioni, in effetti sovraccariche di simili dinamiche. La differenza tra la superbia e una "sana presunzione" è sottile e vive davvero al limite, ma saperla riconoscere non può che alimentare rapporti più sani e meno subdoli, tanto da salvaguardare anche la reale portata dell'accezione di competizione, anch'essa in effetti fraintesa e troppo spesso accettata per il suo lato peggiore.
Il termine competizione, infatti, ha la stessa origine di competenza, il verbo competere (dal latino cum [insieme] e petere [andare verso], "perseguire un obiettivo comune"), che definisce un atteggiamento valido tecnicamente ed eticamente, volutamente responsabile e coerente con i valori di gruppo. Dunque "competere" non è che il tentativo di eccellere, perseguendo le proprie ambizioni, con lo scopo di ottenere risultati sempre migliori, nel pieno rispetto delle regole e dei contendenti.
Ecco che il cerchio si chiude. Sarebbe sufficiente essere se stessi e leali, alzando ogni volta l'asticella delle proprie ambizioni e credendo sempre di potercela fare, accettando eventuali fallimenti e rispettando in ogni occasione le altre persone. Difficile, in effetti, ma davvero possibile. Pensando alla musica e ai musicisti, quale meravigliosi luoghi di condivisione genuina diventerebbero tutti i meeting o le rassegne, oppure le condivisioni in rete o semplicemente gli incontri, rimanendo fedeli a queste semplici indicazioni?
Insomma, si può osare una sana presunzione senza offendere o contrariare nessuno, si può essere competitivi rispettando tutti, purché non si smetta mai di essere umili, cioè semplicemente e unicamente se stessi.

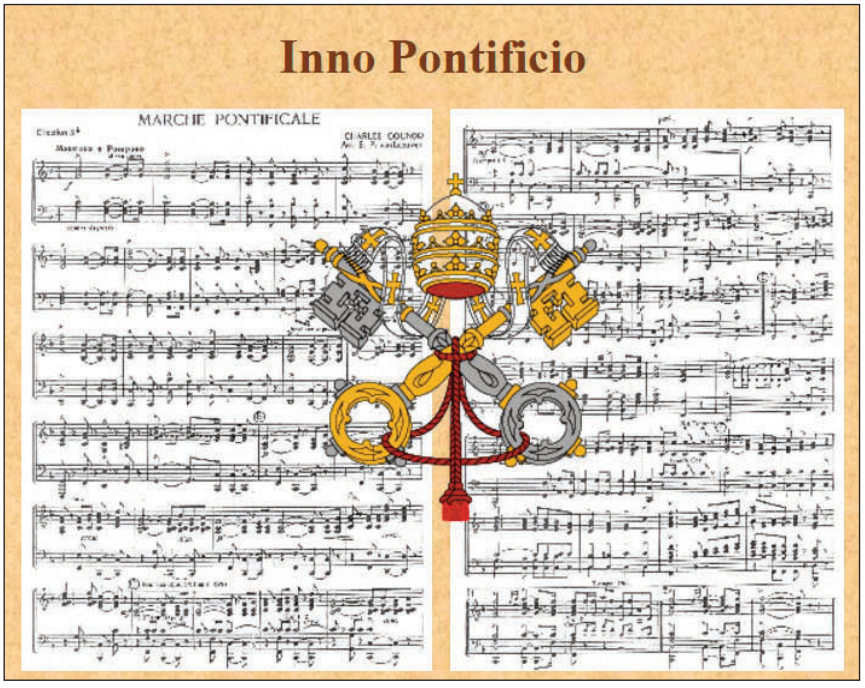
Fonte: http://www.lucafrancioso.com/la-musica-e-i-musicisti-tra-presunzione-e-umilta/#



L'Inno del Vaticano: la storia

di Franco Bassanini

Sono poco meno di 200 gli Inni Nazionali nel mondo, ognuno con la propria storia e le proprie caratteristiche nel testo e nella musica. Gli Inni sono venuti ad affiancare le bandiere e gli stendardi nati molti anni prima. Il più antico risulta essere quello giapponese che risale al nono secolo. Anche il Vaticano si è sempre dotato di un inno ufficiale. Vediamone la storia. Intanto è da evidenziare la continua presenza di bande musicali legate alla Chiesa di Roma come quella del disciolto esercito Pontificio o quella della Gendarmeria a Roma, oltre a numerosi piccoli gruppi; il tutto sciolto dopo la presa della città il 20 settembre 1870. Il 9 giugno 1857, alle ore 19, viene eseguito per la prima volta l'Inno ufficiale da parte di 7 bande musicali pontificie sul sagrato della Basilica. Il titolo è "Marcia Trionfale" e l'autore è il compositore e direttore di banda Vittorino Hallmayr, austriaco di stanza a Roma nel XXXXVII Reggimento di fanteria. Resisterà fino al 1929. Nel 1869, l'11 aprile, viene eseguita l'attuale marcia composta dal grande compositore Gounod in occasione del Giubileo del sacerdozio del Papa Pio IX (Ferretti). E' molto gradita al pontefice ma rimane in vigore il precedente. Arriviamo al 1929 ed a seguito dei Patti Lateranensi si costituisce lo Stato del Vaticano. Anni dopo Pio XII sostituisce il vecchio inno con quello di Gounod. La prima esecuzione si tiene nella vigilia di Natale del 1949 e l'ufficialità parte dal 1° gennaio 1950 con l'inizio del Giubileo. Viene eseguito dalla banda delle Guardie Palatine d'Onore. L'autore merita due parole. Charles Gounod 1818-1893, fervente cattolico anche aspirante sacerdote, fu spinto a studiare musica dopo aver ascoltato il nostro Gioacchino Rossini. Compose 12 opere liriche tra cui il celebre *Faust* e *Romeo e Giulietta*. Prolifico anche nella musica sacra con due messe. Conosciutissima la sua *Ave Maria* e la *Marcia funebre per una marionetta*. Lo stesso Inno Vaticano è una marcia alla francese con la prima parte solenne-maestoso, la seconda affine al canto liturgico e la terza imperiosa, la marcia vera e propria. Proseguendo la storia, vengono aggiunti i testi prima in italiano dal Vescovo Antonio Allegra (1905-1969) e quindi in latino dal canonico Raffaello Lavagna (1918-2015) con parole spesso riferite a San Pietro. Viene ufficializzato ed adottato da Papa Giovanni Paolo II il 16 ottobre 1993 in concomitanza col centenario della scomparsa di Gounod.



In conclusione è da precisare che l'Inno segue un particolare cerimoniale per cui può essere eseguito completo per esempio in presenza del Papa o solo le prime otto battute o con un Inno Nazionale in caso di rappresentanza ecc. Generalmente le bande eseguono la trascrizione di S. P. van Leeuwen del 1950 ma esiste anche quella di Fulvio Creux. Per chi è interessato agli Inni di tutto il mondo, consiglio l'ottima pubblicazione di Paolo Petronio *Gli inni nazionali del mondo* casa editrice Zecchini. Mi corre l'obbligo di ricordare che anche il nostro Inno Nazionale fu eseguito per la prima volta da una banda musicale. Ma questa è un'altra storia.

Il nuovo sito Web di Anbima Nazionale

di Piero Cerutti e Ezio Audano

Alla presenza dei Presidenti Regionali e dei referenti web regionali, sabato 8 aprile, presso la sede dell'AGIS di Roma, è stato presentato il nuovo sito web Anbima.
La necessità di realizzare un nuovo sito web era motivata da una serie di fattori associativi che così riassumiamo:

- riunire in un unico sito web tutti i siti regionali esistenti e creare nuovi siti per quelli non ancora esistenti;
- dare una visibilità associativa generale che consentisse di presentare tutte le componenti Anbima esistenti sul territorio nazionale e le loro attività svolte;
- aggiornare il motore gestionale del web al fine di consentire una più facile conduzione per i gestori anche attraverso competenze informatiche minimali;
- adeguare l'utilizzo del sito web affinché fosse performante anche con l'uso degli strumenti comunicativi attualmente più utilizzati (tablet e smartphone).

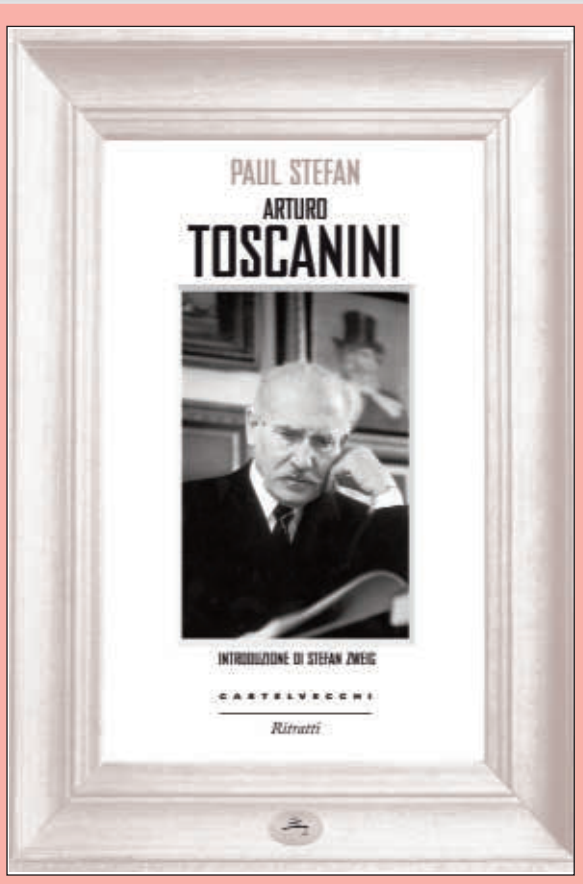
Quindi, chi accederà ora al sito www.anbima.it potrà visualizzare tutta la realtà nazionale Anbima distinta per ogni regione: nomi dei dirigenti e loro recapiti, iniziative, attività, informazioni e quant'altro le Presidenze Provinciali e Regionali riterranno di interesse e vorranno far giungere agli associati.
È stata questa, insieme alla realizzazione di caselle di posta con unico dominio per i dirigenti regionali e provinciali, un'operazione di rafforzamento dell'immagine e della comunicazione per la nostra grande famiglia Anbima.
La riunione si è aperta con i saluti del Vicepresidente Nazionale Piero Cerutti (in sostituzione del Presidente Nazionale) che ha voluto mettere in risalto questo importante traguardo tecnologico a servizio di tutte le strutture periferiche e degli associati, ringraziando la ditta ARCA per il complesso e competente lavoro svolto e tutte quante le rappresentanze regionali convenute.

OCCHIO ALLE ORECCHIE

Come ascoltare musica classica e vivere felici

Autore: Nicola Campogrande
Editore: Ponte alle Grazie- Adriano Salani Editore (Milano)
Pagine: 140
Costo: €12.50

Si tratta di un saggio pubblicato nel gennaio del 2016. Lo scopo evidente è di ampliare la capacità di ascolto attraverso una analisi generale delle sue caratteristiche ed improntata sulla musica classica. I capitoli riguardano i luoghi ed i rituali, il mestiere dell'ascoltatore, la musica classica, i compositori e gli interpreti, verso il futuro e un'accurata analisi di 12 partiture di Bach, Beethoven, Berio, Borodin, Brhams, Prokof'ev, Respighi, Dvorak, Sostakovic, Ciajkovskij. Nel dettaglio tratta anche di Twitter e You Tube, dei gusti, del grande repertorio, dei requisiti, della voce umana ecc. Interessante.



ARTURO TOSCANINI

Autore: Paul Stefan
Editore: Castelvecchi Lit Edizioni (Roma)
Pagine: 85
Costo: €12.50

Certo sono numerose le biografie di personaggi illustri. Secondo me comunque ognuna ti presenta qualche cosa di diverso e di interessante quindi vale la pena esaminarle. L'autore è un critico musicale che ha conosciuto il grande maestro in quanto è scomparso nel 1943. I capitoli trattano la vita, infanzia-adolescenza e studi. Seguono l'esperienza a Rio de Janeiro, le prime peregrinazioni, il rapporto con Puccini, Wagner, la Scala, la sua arte nel dirigere, il Metropolitan, la guerra mondiale e l'Italia, Vienna, New York ecc. con una accurata analisi del personaggio e delle sue capacità musicali. Interessante perché scritto da chi ha vissuto quei momenti

La Musica Sacra dal Gregoriano al Novecento

di Guerrino Tamburrini

(...continua dal numero precedente)

La notazione mensurale

Abbiamo sottolineato nelle puntate precedenti come fino al sec. IX le melodie venissero tramandate per trasmissione orale. La memoria in questo processo era facilitata dalla concezione modale della musica, dalla presenza di formule melodiche e soprattutto dalle parole che andavano seguite nel loro ritmo naturale. Certamente il progetto di Roma di unificare il canto liturgico non era reso facile dalla mancanza di una notazione musicale precisa.

I greci avevano già escogitato il sistema alfabetico, per cui a ogni lettera corrispondeva un suono; questo sistema venne adottato anche dai romani e divulgato da Boezio, il quale sostituì le lettere greche con quelle latine. Ma i cristiani lo rifiutarono, forse perché proveniva dalla musica pagana o non lo ritenevano adatto al loro tipo di canto. C'era anche la possibilità di usare la notazione "ecfonetica" elaborata nel III secolo da **Aristofane di Bisanzio**, che consisteva nell'apporre sopra il testo da cantare l'accento acuto per l'innalzamento della voce, quello grave per l'abbassamento, il circonflesso per un breve innalzamento e abbassamento e il punto per indicare la fine della frase. Ma questo sistema non dava indicazioni precise sull'altezza dei suoni, né degli intervalli. Era certamente un aiuto per coloro che già conoscevano la melodia, ma poco chiara per gli altri cantori.

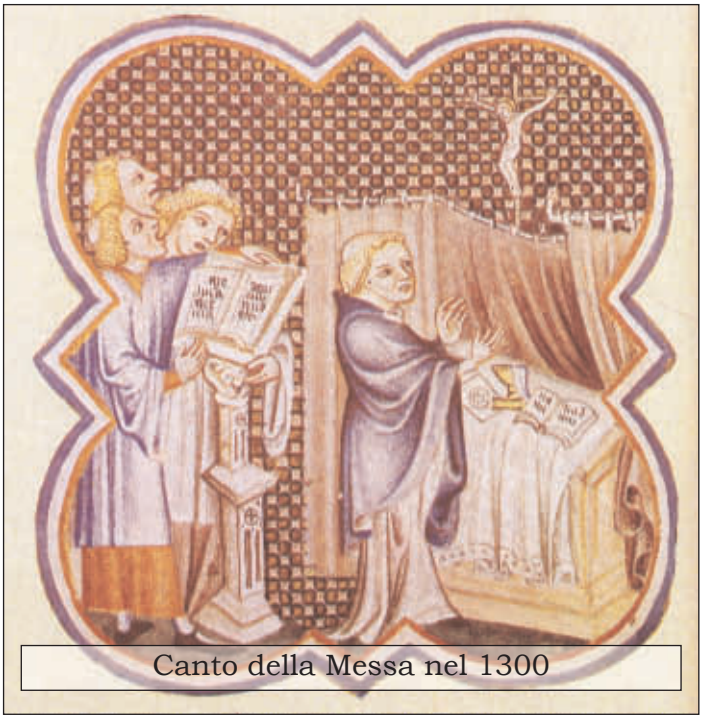
Solo tra la fine del X e l'inizio del XI secolo, l'amanuense immaginava una linea ideale che seguiva il testo, al di sopra e al di sotto della quale poneva i neumi, cercando di rappresentare visivamente le varie altezze dei suoni. Il passo successivo sarà quello di sostituire la riga ideale con una o più righe orizzontali per indicare più chiaramente lo spazio sonoro; sistema che sarà il prototipo delle cinque righe che diventerà il futuro pentagramma.

La notazione diastematica, che andava bene per la musica gregoriana, non era più adeguata per la nuova musica polifonica che stava nascendo, che aveva bisogno di una notazione che indicasse l'altezza precisa dei suoni, ma soprattutto la loro durata.

Il trattato anonimo del IX secolo, intitolato **"Musica enchiriadis"** (dal greco "manuale di musica"), è stato il primo tentativo di stabilire una serie di regole per la nascente musica polifonica. Vengono definiti come intervalli consonanti la quarta, la quinta e l'ottava e in alcuni casi la terza e la sesta e vengono presentati alcuni esempi di "organum" nello stile di nota contro nota.

L'invenzione del Pentagramma

Con l'invenzione del rigo, attribuita a **Guido d'Arezzo**, fino ad arrivare al tetragramma nel XII secolo e al definitivo pentagramma della fine del XIII, il sistema di notazione diventa un'accurata rappresentazione grafica della musica. Ma i problemi non sono ancora finiti, perché la polifonia e la conseguente sovrapposizione di più linee melodiche sollecitava la questione della notazione mensurale, con indicazioni del ritmo e delle durate. Queste problematiche non vennero risolte con un semplice colpo di genio,



Canto della Messa nel 1300

Suonatori di Viola e Violino

ma con una serie di tentativi, di strade diverse e di espedienti non sempre felici. La soluzione più seguita fu quella dei modi ritmici, alla base della quale c'era la metrica quantitativa che comportava una successione di valori brevi e lunghi. I sei modi ritmici (trocheo, giambo, dattilo e altre combinazioni) venivano riuniti in "ordines" e applicati con un sistema complesso e non sempre chiaro. Il processo di trasformazione della notazione mensurale è stato lungo e non facile da seguire, fino ad arrivare a una notazione quadrata che esprimesse un preciso valore di durata. Nella seconda metà del 1200 i neumi si erano trasformati ormai definitivamente in note nere, quadrate, che presentavano le seguenti figure: la maxima, la longa, la brevis e la semibrevis. In seguito furono escogitati i segni per le pause corrispondenti. Pietro della Croce facilitò molto la musica "mensurata" introducendo il punto di valore. Marchetto da Padova nel suo trattato "Brevis compilatio in arte musicae mensuratae" (1317-19) farà un compendio di tutte le innovazioni introdotte fino a quell'epoca.

Nascita della Polifonia

L'elemento capitale e rivoluzionario che sconvolge la musica sacra dal X al XIII secolo è la nascita della musica polifonica. I primi esempi compaiono già tra la fine IX e l'inizio del X secolo, ma sono forme estremamente rudimentali che consistono nel raddoppiare la melodia gregoriana alla quarta inferiore, in un procedimento di quarte parallele. È la primitiva forma dell'**Organum**, forse nato dall'esigenza di qualche cantore di trasportare la melodia a un'altezza più consona alla sua voce. Il parallelismo rigido tra le voci non poteva durare tanto e già nel secolo XI nasce il **Discanto**, nel quale una voce scende e l'altra sale e viceversa. La tappa successiva sarà quella di rendere più snello il discanto mutandolo in "discanto fiorito": mentre la voce principale eseguiva il canto liturgico, la voce organale tesseva un altro canto con grande libertà, mettendo due o più note per ognuna di quella principale.

Dal discanto nascerà il **Motettus** (piccola parola) nel quale l'artista applica sopra un canto liturgico una melodia con parole proprie, parafrasando l'idea contenuta nel tema gregoriano. L'altra forma derivata dal discanto è il **Conductus**, che è la prima forma veramente libera della polifonia medioevale. Il compositore non ha temi imposti, ma è completamente libero di stabilire la doppia melodia, associandola a parole nuove. A differenza del mottetto, le due voci del condotto eseguono lo stesso testo.

Mottetto e condotto erano forme esclusivamente religiose e avevano portato il canto gregoriano a strutture ed espressioni sostanzialmente diverse: dal canto piano, libero da ogni costrizione ritmica, si era passati a una musica inquadrata e misurata.

La polifonia, che aveva avuto origine dall'organo, viene applicata anche a questo strumento e nascono così le prime raccolte di pezzi per organo, come il "Magnus liber organi de Graduali et Antiphonario" di **Leonino**, che comprendeva composizioni già molto sviluppate, a due parti, sia per voci che per organo, riguardanti tutte le feste dell'anno liturgico. Nel frattempo era in costruzione la chiesa di Notre-Dame di Parigi, dove insegnò e lavorò il suo discepolo e successore maestro **Perotino**, il quale cominciò a scrivere anche a tre e a quattro voci, infondendo una nuova linfa nella musica polifonica. "Viderunt omnes" scritto da Perotino per il Natale del 1198 e "Sederunt principes" scritto l'anno suc-

cessivo, sono i più antichi esempi noti di canto a quattro voci nella storia della musica europea. Il maestro Perotino fu chiamato "il grande" perché ampliò il "Magnus Liber organi" di Leonino, aggiungendovi sue composizioni ed enorme fu la sua influenza nello sviluppo della musica polifonica.

Sviluppo del Mottetto

L'attività musicale e liturgica nel XIII secolo rimaneva intensa nelle grandi abbazie, soprattutto a S. Gallo e a S. Marziale di Limoges, ma il centro principale al termine del secolo divenne Parigi. È qui che si è formata l'arte della polifonia, è qui che la nuova arte misurata si contrappone alla musica gregoriana. La scuola di Notre-Dame, iniziata da Leonino e proseguita da Perotino, viene continuata da Roberto di Sabilon e da Pietro della Croce. Proprio il nome di Pietro della Croce è associato allo sviluppo del mottetto, per aver aggiunto una terza parte chiamata "triplum".

La maggior parte dei compositori di mottetti cercarono di mantenere l'unità testuale e di pensiero, anche se a volte la terza parte aveva un testo che contrastava con le altre due. Certo che un mottetto, concepito per tre voci diverse, politestuale, nel quale ogni voce cantava un testo diverso, doveva essere quasi incomprensibile per gli ascoltatori. A poco a poco il mottetto diventa sempre più profano, anche se permaneva un fondo di religiosità; bisognerà aspettare il Quattrocento perché il mottetto possa riprendere il suo originario carattere religioso.

Questi intrecci tra canto gregoriano e nuove melodie, spesso recanti testi differenti, provocarono contrasti all'interno della Chiesa e portarono alla bolla "Docta Sanctorum Patrum" del 1323 di papa Giovanni XXII, che dalla sede di Avignone, metteva in guardia i compositori dallo stravolgere i testi sacri e le melodie gregoriane, pur ammettendo che nei giorni di festa si potevano aggiungere al gregoriano "melodie con consonanze di ottava, di quinta e simili, ma in maniera che rimanesse l'integrità dello stesso canto". Siamo di fronte al primo intervento della Chiesa sulla musica, che anticipa in un certo senso le disposizioni del Concilio di Trento. Nel corso del XV secolo cambia il significato del mottetto: scompare la pluralità del

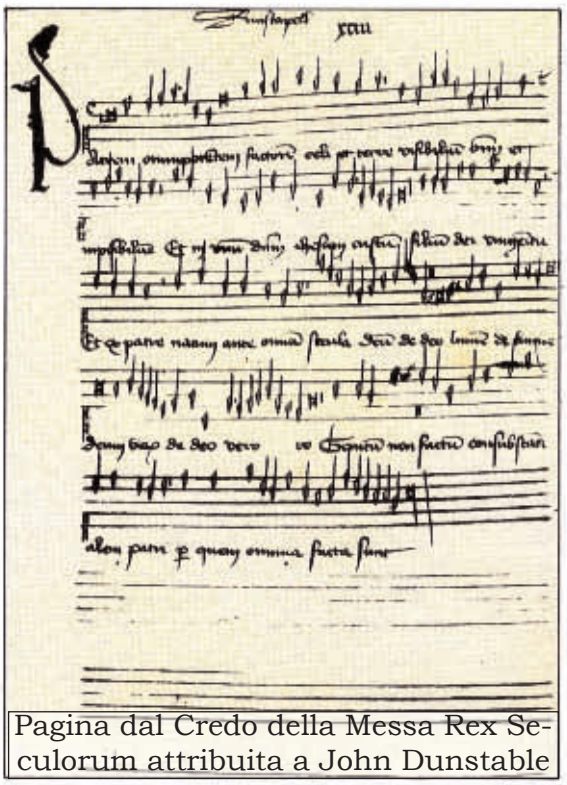
Pietra tombale di Filippo Landini

testo e diventa una composizione puramente latina basato sulla isoritmia, cioè su strette relazioni ritmiche tra le varie sezioni.

Guillaume de Machaut

È il personaggio che sostenne tutta la pesante eredità musicale dei secoli precedenti, con una produzione vasta, ispirata e ricca di espressione e di fervore religioso, sia nelle composizioni profane che nei mottetti. La sua produzione di musica sacra è minore rispetto a quella profana, forse a causa del decreto di papa Giovanni XXII, che condannava la musica polifonica, in quanto non adatta al servizio liturgico. Nonostante ciò, il genio e l'originalità di Guillaume de Machaut (1300-1377), oltre che nei 23 mottetti, si manifestano soprattutto

nella Messa "Notre-Dame", chiamata anche "Messa della consacrazione", perché sarebbe stata composta e sicuramente eseguita per la consacrazione di Carlo V, il 19 maggio 1364. È la prima Messa che la storia ricordi, nella quale le cinque parti dell'Ordinarium sono composte da un unico autore. Questa Messa rappresenta una sintesi incredibile di quel tempo e inaugura la grande stagione delle messe polifoniche che avrà nel quattrocento e nel cinquecento il periodo di massimo splendore.
Il "Kyrie" è costruito su un tema dato, con una minuziosa scelta di ritmi, che rivela una grande abilità costruttiva. Il "Gloria" invece è libero, solenne e adorante nei riguardi della grandezza di Dio e termina con un solenne Amen. Il "Credo" è un'ampia costruzione che appare come il centro di tutta l'opera e testimonia la ferma e sicura fede dell'artista. Il "Sanctus", come il Kyrie, è basato su un tema dato. In "Agnus Dei" l'artista infonde tutta la sua tenerezza e il suo sentimento. Chiude brillantemente la Messa un "Deo gratias" in cui ricompaiono i principali motivi apparsi nel corso dell'opera, quasi a formare una sintesi finale. Così è nata la prima Messa d'autore: un'opera grandiosa che influenzerà per secoli i futuri compositori.
Guillaume de Machaut era amico di **Philipp de Vitry**, vescovo di Meaux, teorico e compositore di mottetti isoritmici, basati su un ordine matematico e Philipp era amico di Petrarca, il primo dei grandi umanisti, profondamente religioso. Questo circuito di amicizie portò a un legame di conoscenze tra l'arte musicale francese e quella fiorentina e i due centri, Parigi e Firenze, si influenzeranno reciprocamente: i francesi porteranno ai fiorentini il senso della polifonia, mentre i fiorentini porteranno in Francia la freschezza e la grazia delle loro melodie e il gusto del bel canto.



Pagina dal Credo della Messa Rex Seculorum attribuita a John Dunstable

A Firenze infatti operava **Francesco Landini**, un pittore mancato, che si mise a fare l'organista dopo che da giovane aveva perso la vista e operò nella chiesa di S. Lorenzo.
Dopo la morte di Guillaume de Machaut (1377) e quella di Francesco Landini (1397) in Europa, nel campo musicale, subentra un periodo di oscurità, dovuto alla mancanza di geni, allo scisma d'occidente (il papa era in Avignone) e all'azione tetra e penitenziale dei flagellanti.
Con il ritorno del papa a Roma alla fine del 300 molti compositori franco-fiamminghi seguirono la corte papale e vennero in Italia a rivitalizzare la musica italiana che era in crisi.
Ma sarà un musicista scozzese, quasi sconosciuto e morto a Londra nel 1453, a risollevare le sorti della musica europea; si tratta di **John Dunstable**, un sognatore, un uomo dal canto tranquillo e sereno, un uomo dall'armonia dolce e tenera. Grandissimo fu l'influsso della mirabile leggiadria del suo canto gioioso su Guillaume Dufay e su tutta la schiera dei futuri compositori fiamminghi. Spetta a lui il merito di aver usato con accortezza le dissonanze, ritenendole un mezzo che poteva dare vivacità, assegnando loro però un ruolo secondario all'interno di un discorso prevalentemente consonante. La grande inventiva melodica lo portò a prediligere la forma del mottetto, su testo unico, a differenza della tradizione trecentesca, dando la prevalenza alla voce superiore. La sua Messa "Da gaudiorum premia" è basata su un canto responsoriale della domenica dopo Pentecoste, forse per celebrare le nozze di Enrico V con Caterina di Valois, avvenute la domenica dopo Pentecoste del 1420. Tra i mottetti va certamente segnalato il "Quam pulchra es", che anticipa la nuova concezione, plastica ed espressiva, della polifonia cinquecentesca.

Le interviste di Roberto Bonvissuto:
Mauro Rosi

"Anni '60", "Missouri March", Cotton Club" e tanti altri brani dello stesso autore - arrangiatore si possono trovare tra le pagine dei libretti di tante bande. Questo compositore è il maestro Mauro Rosi, nato a Pontedera, insegnante di scuola secondaria di primo grado e maestro di diversi gruppi bandistici e no. Nel 2006 è stato testimonial dell'Unicef per la quale ha diretto "Liberate i Bambini". Per me è un vero onore scrivere questa intervista perché, al di là dell'amicizia che mi lega al maestro Rosi, porto nei suoi confronti un alto livello di rispetto e considerazione.

Maestro Rosi, quando ha iniziato ad avvicinarsi alla musica e perché?
Sono figlio d'arte: sia da parte materna che paterna suonavano in banda. Il mio bisnonno materno dirigeva la banda oltreché essere un grande clarinettista. Quindi in casa la musica si è sempre respirata. Ho iniziato a suonare la tromba all'età di 10 anni nella banda di Santa Maria a Monte (PI) e ho la fortuna di avere 2 figli, Sara e Paolo, che suonano entrambi nelle bande.

E con la composizione quando ha iniziato?
Ho iniziato a 12 anni copiando le strutture armoniche del maestro della banda. Il titolo di quella mia composizione giovanile era "Sonata N°4".

Ma il primo brano che ha composto portandola alla fama?
Sicuramente è "Missouri March" pubblicata da Scomegna.

Il primo brano come arrangiatore?
Una suite di brani di Gorni Kramer. Poi altra musica sempre degli anni '60.

Come maestro dove ha diretto e dove dirige?
Ho iniziato a dirigere nel '78 la banda di Santa Maria a Monte, avevo 16 anni! Successivamente ho diretto le filarmoniche di San Pietro Belvedere, Fucecchio, Marlia, Terricciola, Sant'Anna di Cascina, la big band di Montecatini Terme e la RDC Big Band. Inoltre ho diretto la fanfara dei bersaglieri, sia in armi che in congedo.

Deduco quindi che dirige anche una banda militare

Si, infatti dirigo la Banda del Corpo Militare della Croce Rossa di Firenze sin dalla ricostituzione.

Su cosa sta lavorando in questi giorni?
Sto preparando dei brani per Big Band e arrangiamenti di compositori di musica leggera. In questi giorni sto arrangiando "Alfie" di Bacharach.

Lei è entrato a far parte della Consulta Artistica Toscana e rappresenta la provincia di Pisa. In questo ruolo cosa vuole portare in Anbima?
Più sinergia nelle scelte dei brani per concerti in modo che ci possano essere degli scambi culturali fra gruppi musicali. Sarebbe interessante proporre ai maestri delle bande un corso di videoscrittura per poter riscrivere le parti mancanti ad alcuni strumenti o riscrivere quei brani che il tempo ha logorato.

Mentre Lei è intento a comporre, a cosa si ispira?
Di solito compongo di getto. Ma se devo scrivere della musica per una circostanza cerco di pensare al momento e al luogo in cui la mia musica deve essere eseguita e per questo cerco di renderla efficace. Come per esempio la "Marcia d'Ordinanza del Corpo Militare della Croce Rossa".

Ha un compositore preferito?
In particolare no. Conosco tanti compositori che ammiro sia come persona sia come musicisti. Tra i tanti ammiro anche Roberto Bonvissuto (indicandomi sorridendo) perché ho suonato alcune vostre composizioni veramente interessanti.

Vi ringrazio per la stima, ma andiamo avanti. Come direttore, che genere preferisce eseguire?
Nei concerti mi piace iniziare con una marcia, importante caratteristica delle nostre bande. Poi spazio tra diversi generi tranne però l'operistico perché non è corretto, secondo me, sostituire le voci con uno strumento solista. A me piace l'opera, ma esistono tanti brani per tutti gli strumenti solisti quindi non vedo la necessità di sostituire Violetta con una tromba o Calaf con un flicorno baritono. A meno che non sia un concerto dove ci siano dei cantanti e l'arrangiamento per banda è costruito per la presenza vocale.

Mauro Rosi

Lei dirige, compone e insegna alle scuole. Eventuali altre attività?
Faccio lezioni full immersion di Linguaggio Jazz, Swing e affini perché ho notato che i miei bandisti reagiscono meglio quando devono affrontare musica di questo genere. Ed è quello che sviluppiamo alla RDC Big Band della Filarmonica Municipale di Sant'Anna di Cascina.

Ha una casa editrice dove porta le sue composizioni?
Ho lavorato per Scomegna, per Battimano, Giglio Records e Nacra. Ma ora per chi volesse eseguire i miei lavori o arrangiamenti basta che vada nel mio sito:
www.maurorosi.it

La mia intervista a Giulietta Simionato,

fu tra le più grandi interpreti liriche del '900

di Adriano Bassi

Giulietta Simionato, nata a Forlì il 12 maggio 1910 e morta a Roma il 5 Maggio 2010, appartiene alla storia del "bel canto" per il suo grande senso del teatro e per l'innata musicalità che l'ha sempre contraddistinta sui palcoscenici del mondo.
Dopo essersi messa in luce con le splendide interpretazioni di "Mignon" e "Così fan tutte", ha saputo cogliere nei vari personaggi le peculiarità di ogni compositore, studiandolo anche dal lato umano.
Chi non ricorda l'interpretazione lucida ed incisiva nel "Orfeo ed Euridice" di Gluck del 1959, sotto la direzione di Harbert von Karajan con il coro dell'opera di Stato e l'Orchestra Filarmonica di Vienna.
Inoltre della Simionato possiamo sottolineare il carattere aperto e contemporaneamente rigoroso, che dimostra un completo professionismo.
Il timbro scuro e drammatico della sua voce ben si adattava ai numerosi personaggi delle opere settecentesche; infatti ne "Il Matrimonio segreto" di Cimarosa nella rappresentazione del 1950 al "Maggio Musicale Fiorentino" sotto la direzione di Ermanno Wolf-Ferrari, la Simionato ha dimostrato di possedere una vocalità agile e discorsiva che metteva in risalto il fresco stile napoletano.
Al di là di questi ricordi, non si può dimenticare il repertorio rossiniano che fu uno dei suoi "cavalli di battaglia".
L'interpretazione del "Barbiere di Siviglia" del 1956, sotto la direzione di Alberto Erede con il Coro e l'orchestra del Maggio Musicale Fiorentino", riprodotta su disco, dimostra, ulteriormente, la duttilità della sua voce.
Anche la rappresentazione scaligera sempre del "Barbiere" con la direzione di Victor De Sabata nel 1952, ha visto come protagonista una fresca Simionato, la quale è riuscita a rileggere profondamente e con acuto senso del teatro il personaggio di Rosina.
Che dire de "Il Trovatore" di G. Verdi nell'edizione del 1956 sempre per il "Maggio" insieme a Renata Tebaldi oppure in quella del 1964 con la direzione dell'indimenticabile Thomas Schippers per il Teatro dell'Opera di Roma.
Tutte preziose testimonianze di un momento magico del melodramma.
L'Aida, il Falstaff sono state altre significative interpretazioni che hanno documentato la frenetica attività dell'artista, presente in tutti i più importanti teatri del mondo, invitata per la sua voce dotata di una duttilità rara e sorretta da un'eccellente tecnica.
La "Carmen" di Bizet, nella versione scaligera del

1955 con la bacchetta di Karajan, è rimasta scolpita nella letteratura operistica, come una delle "Carmen" più tragiche e nel contempo più romantiche e sensuali, un valido ed unico esempio di equilibrio dei sentimenti in questo tormentato personaggio bizetiano.
Anche il periodo verista fu uno dei più amati dalla cantante ed in "Cavalleria rusticana" di Pietro Mascagni, troviamo ben disegnati la fierezza e la passione del personaggio che si uniscono in una perfetta osmosi ad un'intensa colorazione della voce.
A tal proposito bisogna ricordare la rappresentazione del 1955 alla Scala con la direzione di Antonino Votto.
Come si può notare, Giulietta Simionato ha contraddistinto un'epoca, inaugurando un nuovo tipo di rapporto con il palcoscenico, basato sulla fusione della voce con il gesto studiato, controllato e sostenuto da una preziosa intelligenza analitica.
Ebbi l'occasione di incontrarla nella sua bella e accogliente casa milanese in un pomeriggio assolato.
Mi colpì il dinamismo e l'eleganza dei suoi gesti supportati da uno sguardo intenso e penetrante.
La nostra conversazione ebbe inizio con la tradizionale domanda, alla quale rispose migliaia di volte, ma che offre sempre al lettore la chiave di lettura del grande personaggio che ebbe modo di cantare con i più grandi direttori del passato.

Come si è avvicinata al mondo della musica e della lirica?
Non ho avuto nessun esempio o stimolo dalla famiglia, anzi i miei genitori ed in particolare la mamma, di origine sarda, non desideravano assolutamente che diventassi una cantante. Il destino, invece, ha voluto diversamente.
L'idea del canto è partita dalle suore del collegio dove studiai, le quali sentendomi cantare scoprirono la mia innata vocalità e quindi fecero di tutto per convincere la mia famiglia a farmi studiare musica.
Dopo la morte di mia madre, papà cedette alle continue insistenze delle suore ed io, senza rendermi conto dell'importanza della scelta, iniziai questa esperienza.

Quando fu il suo debutto?
Nel 1927, con la commedia musicale: "Nina non fa' la stupida"; ma quegli anni, per me, erano ancora di preparazione. Studiavo a Padova prima con il Maestro Locatello e poi con Palumbo, Maestro di coro.
Nel 1933 si tenne a Firenze il Primo Concorso Italiano di canto ed io volevo assolutamente parteciparvi, anche se il M° Palumbo mi diceva che

Maria Callas Mario Del Monaco e Giulietta Simionato

senza raccomandazione era tutto inutile. Al Concorso eravamo in 385 e rimanemmo solo in 18, di cui 3 mezzosoprano ed io fui la vincitrice.
Il Maestro Serafin, che faceva parte della giuria, mi raccomandò al Maestro Fabbroni, allora Direttore artistico della Scala, per una audizione che ottenni, anche se mi dissero che per la Scala ero ancora immatura e che avrei dovuto ripresentarmi dopo due anni.
Così feci dopo un intenso studio con il mio primo Maestro, fui accettata nell'organico del Teatro scaligero. Il contratto aveva delle condizioni impossibili, che io però accettai sino a dopo la guerra, poi nel 1947 mi affidarono il ruolo di protagonista nella "Mignon" che creò il primo successo.

Qual è il personaggio da lei più amato?
Proprio la "Mignon", perché è l'ideale per le mie possibilità vocali. Anche lo studio dei miei personaggi è sempre stato molto individuale, nel senso che non ho mai chiesto consigli a nessuno: era tutta una mia preparazione mentale, unita nel caso di personaggi storici, allo studio dell'epoca, dei costumi e della figura che dovevo interpretare.

Con quale direttore d'orchestra si è trovata più a suo agio?
Sicuramente con Karajan, forse perché tra di noi c'era una forte corrispondenza di musicalità e di sensibilità. Comunque anche con Toscanini mi sono trovata molto bene perché mi trattava in modo molto paterno. Pure con il M° Gavazzeni i rapporti sono stati positivi, poiché riuscì a capire perfettamente il mio carattere e le mie esigenze.

Come avvenivano le prove e la lettura della partitura?
Prima avveniva un incontro individuale con il Maestro al pianoforte poi, sempre con il solo pianoforte, si provava con tutta la compagnia. Dopo questi primi approcci, si passava alle prove di scena, prima senza e poi con l'orchestra, per arrivare alla prova generale.

Quali colleghi ricorda con affetto?
Quasi tutti, perché sono stati sempre molto comprensivi e pazienti con me, anche se spesso arrivavo tardi. Però sapevano che tutto ciò accadeva non per mia negligenza, ma perché erano momenti in cui ero molto richiesta e quindi sempre in viaggio.
Comunque vorrei citare alcuni nomi di artisti che hanno lavorato con me: Del Monaco, Di Stefano, Corelli, Bastianini, Callas, Tebaldi.

Cosa può dirci delle nuove voci?
Non è vero che tra le nuove voci non ce ne siano di belle, il fatto è che quelle interessanti vengono rovinate da un insegnamento sbagliato. Oggi esistono prevalentemente voci tremule ed anche ciò non so bene da cosa dipenda, se dalla scuola, dal diaframma, dalle corde vocali o da altro.

Crede nell'insegnamento del canto?
Non credo che si possa insegnare a cantare. E' un dono di natura. Ciò che invece si può trasmettere ad un allievo è l'educazione al canto, l'impostazione della voce, l'atteggiamento.
Proprio per motivi esclusivamente naturali, oggi le voci sono piccole, ci sono mezzosoprano e tenori che non riescono a reggere certe opere che per questa ragione non vengono rappresentate.

Cosa pensa della moda o dell'uso di reinserire nella partitura quelle parti che l'autore stesso aveva tagliato?
Io sono una tradizionalista e quindi credo che si debba continuare come la tradizione ci ha insegnato e questo non vuol dire che non ci si debba evolvere, tutt'altro, ma ciò va fatto senza intaccare lo spirito del melodramma, che non si può rimodernare.

Il nostro incontro terminò con l'intensa emozione di avere incontrato un grande personaggio, testimone diretto di un irripetibile momento magico del melodramma italiano.
Grazie Signora Simionato!

Le toccanti musiche del Venerdì Santo alla III edizione del Delia Passion Day

di Sebastiano Borzellino

Grande successo ha riscosso il concerto tenuto dalle quattro bande che hanno preso parte al "Delia passion day" 2017, manifestazione giunta quest'anno alla terza edizione, organizzata dall'associazione folkloristico-culturale "Settimana Santa" di Delia (CL) con la collaborazione del Comune e dell'Anbima Sicilia.
Un repertorio dedicato alle musiche del Venerdì Santo eseguite dall'associazione complesso bandistico "Petiliana" di Delia (che ha collaborato in maniera importante all'intera organizzazione), dall'associazione musicale culturale e ricreativa "San Michele" – corpo bandistico – "G. Verdi" di Caltanissetta, dall'associazione musicale Don Bosco Città di Riesi e dal complesso bandistico "G. Verdi" Città di Grotte.
Radunatisi davanti alla chiesa dell'Itria, i 160 musicisti hanno sfilato e suonato marce funebri lungo le vie di Delia, passando davanti la chiesa di S. Antonio, per poi riunirsi in piazza Madrice dove tutti insieme, sul sagrato del chiesa, hanno eseguito "Il pianto della mamma": un momento davvero toccante per i numerosi spettatori e per gli stessi musicanti.
Prima del concerto, aperto dall'assessore comunale alla cultura Piera Alaimo che ha portato il saluto del sindaco e dell'intera amministrazione, le 4 bande avevano animato musicalmente la Santa Messa concelebrata da don Carmelo Carvello e don Giacinto Magro
Ad aprire il concerto la banda di Grotte, diretta dal maestro Salvatore Puglisi, che ha eseguito "La 41" e "Giorno di dolore".
A seguire la banda "G. Verdi" di Caltanissetta, diretta dal M° Ivana Stella, che ha eseguito "Triste sentimento" ed "Emisit spiritum"; la banda "Don Bosco" di Riesi, diretta dal M° Giuseppe Terranova, ha suonato "Strazio" e "Venerdì Santo". Chiusura per la banda "Petiliana" che ha eseguito "Maestro di note e di vita" e "La 19". Concluso il concerto,il presidente dell'Associazione Settimana Santa, Antonio Drogo, ha preso la parola ringraziando tutti e spiegando l'enorme valore culturale del Delia Passion Day. Intervento anche per il delegato Anbima, Giuseppe Falzone, che ha parlato dell'associazione e del festival "Terre di Sicilia" di cui il Passion Day è stata una delle 22 tappe siciliane. Entrambi, insieme all'assessore Alaimo e ad Orazio Rumeo, presidente dell'Associazione Comitato Pro Mortorio e Settimana Santa, hanno premiato le bande consegnando loro un attestato e le cuddrireddre, dolce tipico di Delia.
Infine tutti in sala consiliare per il rinfresco finale e un momento di convivialità e fraternità.

Banda sotto le stelle:
terzo appuntamento

di Ernesto Zeppa

Per il terzo anno consecutivo, la Banda Comunale "A. Gagno" di Villorba (TV) ha organizzato, nello scorso mese di giugno, la Rassegna bandistica 2017 "Bande sotto le stelle" che ha visto la partecipazione di diverse realtà musicali.
"Il nostro Gruppo bandistico – ci riferisce il presidente Carlo Ulliana - attraverso questa tre giorni di musica, diventata ormai un appuntamento fisso dell'estate villorbese, cerca di promuovere la cultura bandistica soprattutto fra i giovani che sembrano apprezzare questo nostro sforzo organizzativo e si augura che possa essere un momento di confronto e crescita musicale per i Gruppi partecipanti. A nostro parere, c'è la necessità di una maggiore collaborazione fra le Bande e, soprattutto, di non disperdere quell'importante e ricco patrimonio culturale che i nostri nonni ci hanno tramandato". Quest'ultimo concetto è stato, poi, ripreso anche dal presidente regionale veneto dell'associazione nazionale Anbima, Raffaele Pallaro, che, nel suo indirizzo di saluto, ha voluto sottolineare l'importanza e il valore di queste manifestazioni come anche recupero di quella tradizione bandistica che, ultimamente, ha vissuto situazioni problematiche. "La Banda – ha aggiunto Raffaele Pallaro – per tanto tempo, in passato, rappresentava, soprattutto per i piccoli paesi, una delle poche realtà sociali presenti, un punto di aggregazione e di incontro fra i membri della comunità. Era motivo di prestigio e di orgoglio essere componente del gruppo musicale cittadino ed, oggi, finalmente, dopo un periodo di crisi dovuto a diversi fattori di sviluppo socio-economico della società, si assiste ad un ritorno alle origini e alla tradizione per cui i giovani, nonostante le allettanti proposte di associazioni sportive e culturali generalizzate, si avvicinano alla musica, alla musica di qualità anche attraverso la Banda cittadina. Come associazione nazionale Anbima, cerchiamo di promuovere, per quanto possibile, questi eventi perché convinti della loro efficacia nel far riscoprire ed apprezzare la musica di qualità attraverso uno strumento tradizionale: la banda che, comunque, pur nel rispetto delle sue origini, ha saputo svilupparsi e rinnovarsi rispondendo adeguatamente alle nuove esigenze popolari. Un plauso, quindi, al presidente Carlo Ulliana e a tutti i suoi più stretti collaboratori per aver, ancora una volta, dato vita a questa importante rassegna bandistica e, soprattutto, per aver dedicato una serata alle orchestre giovanili che dovrebbero essere incentivate e promosse come raccomanda ed auspica la nostra associazione nazionale."
Alla tre giorni della terza edizione della rassegna "Banda sotto le stelle", hanno partecipato la

Banda musicale “A. Cesaratto” di Vivaro (PN), la Banda cittadina “Turroni” di Oderzo, la Banda musicale “Città di Montebelluna”, la Banda comunale “A. Gagno” di Villorba”, l’Orchestra giovanile “Tutto d’un fiato” di Valdagno (VI) e la Banda giovanile “A. Gagno” di Villorba insieme a quella di Follina (TV).

Il pubblico, sempre numeroso, ha dimostrato di apprezzare le diverse performance dei vari Gruppi musicali applaudendo con entusiasmo e partecipazione ogni esibizione.

Il presidente della Banda cittadina, Carlo Ulliana, ha ringraziato i presenti ed ha avuto parole d’encomio per tutti i Maestri direttori delle Bande partecipanti senza il cui aiuto, appoggio e condivisione tali manifestazioni non si potrebbero realizzare. “I Maestri – ha aggiunto – sono le “colonne portanti” di ogni gruppo bandistico e, grazie al loro impegno ed alla loro capacità sia professionale che relazionale, le Bande resistono al tempo riuscendo a superare le varie difficoltà di carattere sia musicale sia economico-organizzative che ogni realtà bandistica presenta. Grazie, quindi, a tutti ed arrivederci alla quarta edizione 2018 della rassegna bandistica “Bande sotto le stelle” di Villorba”.

Oltre la Banda: Le “Bande dei Ceri” di Gubbio (PG)

di Federico Peverini

La Regione Umbria ha un gonfalone con un simbolo particolare, che non rimanda al alcuna connotazione storica né araldica, ma si tratta bensì di un disegno stilizzato, ispirato alla più antica e popolare manifestazione del suo territorio: la “Festa dei Ceri” di Gubbio. Un evento straordinario che coinvolge migliaia di persone, una tradizione gelosamente custodita, mantenuta viva da un popolo orgoglioso e unito attorno al suo patrono.

Il 15 maggio di ogni anno gli eugubini si ritrovano a correre per le vie della loro città portando a spalla i Ceri, ovvero tre colonne lignee montate ciascuna al di sopra di una barella e coronate da statue di Santi: Sant'Ubaldo (il patrono), San Giorgio e Sant'Antonio Abate. È una delle più antiche manifestazioni folcloristiche italiane e non è da confondersi con una rievocazione storica, infatti si tratta di un evento che si ripete ininterrottamente dal 1160.

Due pagine di rivista non bastano per spiegare tutta la cerimonia nel dettaglio, ma racconteremo ugualmente come si svolge questa giornata di festa attraverso l’esperienza vissuta dalle bande musicali che vi partecipano.

Per l’occasione sono impegnate ben cinque associazioni bandistiche, principalmente appartenenti alla Diocesi di Gubbio, come la Banda Comunale della città stessa, la Banda di Cantiano (PU) e la Banda Città di Umbertide (PG), altre provenienti dal territorio limitrofo come il Corpo Bandistico Città di Cagli (PU) e la Banda Musicale Città di Gualdo Tadino (PG). Tuttavia la particolarità dell’evento richiede molte energie e le fila delle bande appena dette sono spesso ingrossate con il sostegno di altre formazioni, quali la Banda Musicale Madonna del Ponte (PG), la Banda Comunale di Scheggia e Pascelupo (PG), la Filarmonica di Solomeo (PG), la Filarmonica di Lama (PG), la Filarmonica di Anghiari (AR).

La giornata delle bande inizia sin dalla mattina, con il grande corteo che sfila per le vie della città di pietra. Ogni musicista deve vestirsi con la divisa della festa: pantaloni e camicia bianca, fazzoletto rosso intorno al collo e legato davanti, fusciacca rossa stretta alla vita. Le cinque formazioni bandistiche prendono posizione alternandosi ai gruppi che successivamente porteranno i Ceri a spalla: i ceraioli di Sant’Ubaldo indossano camice gialle, quelli di San Giorgio camice azzurre e quelli di Sant’Antonio camice nere. Immaginate un turbinio di colori in una città in festa. Il repertorio ufficiale è costituito da una sequenza di brani della tradizione popolare italiana, come “Quel Mazzolin di Fiori”, “Le Stellette” ed altre simili, arrangiati in serie sotto il nome di “Il Fazzoletto”: i ceraioli vi cantano sopra un testo appositamente rivisitato per la loro festa.

Il corteo termina in Piazza Grande, una struttura pensile sorretta da quattro grandi arcate, una delle più maestose e ardite realizzazioni urbanistiche medievali, ritenuta la più grande per tipologia. Finisce qui la prima esibizione delle bande, che lasciano spazio alla cerimonia civile e religiosa accompagnata da tamburini e chiarine. Finalmente i Ceri fuoriescono dal Palazzo dei Consoli, scivolano in un bagno di folla, vengono

magistralmente montati nelle loro parti e quindi alzati, ovvero messi in funzione per la corsa che si terrà nel pomeriggio.
Nel frattempo, arrivata l'ora di pranzo, tutte le bande vengono ospitate nei saloni sottostanti le arcate della grande piazza, un convivio di musica e allegria reso ancor più caloroso da un susseguirsi di brindisi e cori. Ed ecco che all'improvviso un sax si alza in piedi intonando "il fazzoletto": si unisce una tromba, un basso e così via. Tutti iniziano a cantare, saltando sopra le panche e roteando a mano alzata il fazzoletto rosso.
Belli carichi i musicisti lasciano le tavolate, perché inizia il secondo servizio musicale. Vi è un preciso programma che alterna le varie bande per strade e piazze della città, in modo che musica ed animazione siano sempre presenti in attesa della Corsa. Tuttavia dopo i "numerosi bicchieri" del pranzo, ogni regola viene meno e il repertorio si scioglie: si suona di tutto, l'importante è fare festa! Tra le antiche vie risuonano le note delle bande, i numerosi turisti accorrono e cominciano a radunarsi attorno; cori appassionati, ancora brindisi ed allegre danze.
Intanto il tempo passa ed arrivano le 17, dalla cattedrale sta scendendo la processione, tutto il clero della diocesi anticipa il vescovo che porta in mostra le sacre reliquie del patrono e subito dietro la statua di Sant'Ubaldo. Le bande si affrettano a radunarsi in Piazza Grande, si rimettono in fila, i musicisti cercano di ricomporsi (più o meno) e cominciano a suonare "O Lume della Fede", il canto religioso dedicato al Santo. Da questo momento in poi fino all'inizio della Corsa la città sarà pervasa solo dalla melodia di questo inno, mentre di sottofondo rintocca il suono grave del campanone del Palazzo dei Consoli. Le bande suoneranno alternate, ma ininterrottamente: questo è l'ultimo momento musicale della giornata.
Terminata la processione, segue il silenzio. Poi un boato di grida improvviso: è partita la "Corsa", sfrenata e senza tempo, impossibile da spiegare se non vissuta di persona. Le tre macchine di legno svettano tra la folla, serpeggiano per le vie, ondeggiano per aria. I ceraioli cercano di darsi il cambio con precisione, sono solo in 10 alla volta e ogni arnese pesa quasi 4 quintali. Non sono previsti sorpassi, non vince chi arriva prima, non è una gara: il merito è semmai quello di condurre al meglio la corsa, senza far rovinare il Cero a terra, oppure peggior cosa, danneggiare la statuetta del Santo disposta in testa. E dai vicoli della città medioevale si va su fino in cima al Monte Ingino, dove la Corsa trova fine al Santuario di Sant'Ubaldo. I Ceri saranno lì riposti fino alla festa dell'anno successivo.
Sarà devozione, oppure solo tradizione, o forse entrambe, ma una cosa è certa: l'identità di Gubbio è coesa attorno ai suoi Ceri, a dei valori che anche le nostre bande ogni anno contribuiscono a tener saldi.

Mario Mabellini,
una vita spesa a servizio delle bande

di Guido Poni

La storia del Cav. M° Mario Mabellini è quella di un uomo normale ma che ha fatto cose fuori dal comune. Per questo è degna di essere raccontata proprio sulle pagine di questa rivista.
Persona dall'animo buono e gentile, premuroso con la moglie ed i figli, ha dato tutta la sua vita per le Bande Musicali e per le centinaia di allievi a cui ha insegnato l'amore e la passione per la musica. Ma ripercorriamone i tratti salienti…
Mario Mabellini nasce a Gavardo (BS) il 05.03.1935. In casa sua si respira aria di musica: la mamma Nerina Beghi (originaria della provincia di Mantova) ha una bellissima voce da soprano; anche le sorelle ed il fratello si dilettano nel canto, mentre il papà Andrea farà parte del Direttivo del Corpo Musicale di Gavardo in qualità di Presidente.
Il primo insegnante di Mario è il Maestro Luigi Antonioli, figura di spicco del panorama bandistico locale e non solo, che nel 1947 è nominato direttore del Corpo Musicale "Viribus Unitis" di Gavardo; è sotto la sua direzione che Mario, nel 1948, diventa membro effettivo della banda suonando il quartino. Una delle sue prime esi-

Anno 1979
Cav. M° Mario Mabellini

Mario Mabellini in prima fila
alla sinistra del direttore

Anno 1979
Corpo Bandistico di Sopraponte

bizioni risale al 28 agosto del '49 in occasione del Concorso Bandistico Provinciale di Lonato. Con l'esecuzione della sinfonia "Festa di campagna" di G. Filippa la compagine gavardese si aggiudicò il primo posto nella seconda categoria. Nel 1969 Mario riceverà l'incarico di Direttore proprio del Corpo Musicale "Viribus Unitis" e affiancherà questa attività a quella di insegnante, al fine di formare gli allievi che successivamente entreranno a far parte dell'organico bandistico.

Nel 1976 sarà chiamato a dirigere e a seguire i corsi per allievi della Banda Musicale di Sopraponte (e lo stesso incarico svolgerà, per un breve periodo, presso il Corpo Musicale di Villanuova sul Clisi).

Sono anni di intensa attività che portano il Maestro Mario Mabellini ad essere insignito, il 2 giugno del 1979, dell'onorificenza di "Cavaliere della Repubblica".

Sempre nel 1979 il "Gruppo di Muscoline" lo coinvolgerà nell'ambizioso progetto di far na-

Anno 1979 foto di gruppo con il Corpo Musicale VIRIBUS UNITIS
di Gavardo nel giorno dell'inaugurazione della nuova sede

Banda Musicale di Muscoline

scere una banda musicale dal nulla. Così, attraverso l'insegnamento impartito ai primi allievi volontari e con il sostegno di fedeli collaboratori, in breve tempo prenderà vita l'organico della neonata Banda Musicale "Don Achille Bersanini" che dirigerà fino al 1995.
Corre l'anno 1982 quando viene avvicendato, alla direzione della "Viribus Unitis" di Gavardo, dal Maestro Camillo Flocchini e nel 1999 il Maestro Massimiliano Sanca lo sostituirà al Corpo Bandistico di Sopraponte. Qui il M° Mabellini ritornerà a dirigere e ad insegnare nel 2005. Sarà nel 2016, in occasione del "Concerto di Primavera" della rinominata Banda Musicale "Nestore Baronchelli", che lascerà il podio al nuovo direttore, il M° Luigino Bertuetti, suo allievo (riservandosi ancora, però, l'attività di insegnamento agli allievi).

Il Cav. M° Mario Mabellini con
il M° Luigino Bertuetti
il giorno del passaggio di consegne

Consegna del "Gattopardo d'oro" da parte dell'Amministrazione Comunale di Gavardo

Il 2 Giugno 2017, l'Amministrazione Comunale di Gavardo, in occasione della Festa della Repubblica, consegna al Cav. M° Mario Mabellini l'onorificenza del "Gattopardo d'oro" riconoscimento assegnato, tramite apposita giuria, a chi si è particolarmente distinto nelle attività sociali e nel mondo del volontariato, dando lustro alla comunità Gavardese.
Il Cav. M° Mario Mabellini ci lascerà la mattina del 25 giugno 2017, raggiungendo l'amata moglie Annita, scomparsa solo due mesi prima.
Il giorno prima aveva impartito le lezioni agli amati allievi e, la sera, aveva assistito al Concerto d'Estate della "sua" Banda Musicale "Nestore Baronchelli" di Sopraponte.
Per me, che ho avuto la fortuna di incontrarlo, rimarrà per sempre il ricordo di un uomo immenso, certo che ciò che egli è stato ed ha fatto non svanirà mai...

Rohrdorf: gemellaggio musicale per il Corpo Bandistico di Rosate

Venerdì 26 maggio i componenti del Corpo Bandistico di Rosate (MI), accompagnati dalle delegazioni del comune e della società Schattdecor, promotrice del gemellaggio, sono partiti con destinazione Rohrdorf, un comune della Baviera in Germania per un incontro musicale iniziato nel 2000.
A questo settimo incontro hanno partecipato anche i musicisti di Tarnowo Podgorne, comune polacco gemellato e gli austriaci di Schattendorf.
Sono stati tre giorni di musica e di allegria, infatti dopo la prima serata a tema bavarese, dove gli ospiti sono stati accolti con musiche ed esibizioni dei gruppi locali nei loro costumi tradizionali e con le loro danze tipiche, il sabato è stata la giornata del "concertone" del gemellaggio. In un gigantesco tendone attrezzato con un enorme palco dove hanno trovato posto tre bande contemporaneamente, le formazioni musicali si sono esibite in vari brani dei rispettivi repertori. La banda tedesca ospitante di Rohrdorf ha aperto la serata con un bellissimo brano eseguito magistralmente e poi ha lasciato spazio a italiani, austriaci e polacchi che si sono alternati nelle esecuzioni. Particolarmente apprezzate le esecuzioni delle musiche tradizionali austriache e della banda di Rosate con una fantasia dall'opera "Carmen" di Bizet. Il programma ufficiale della banda di Rosate si è chiuso con la colonna sonora del film Rocky introdotta da una scenetta del maestro che, indossati i guantoni, ha "steso" il suo rivale. Non sono mancati i bis ed il Corpo bandistico di Rosate ha eseguito un coinvolgente "Sister Act" con il pubblico che battendo le mani ritmava la musica. Un concerto finale di tutte le quattro formazioni insieme per un totale di quasi duecento musicisti diretti alternativamente dai quattro direttori ha chiuso una serata densa di buona musica ed allegria.
La domenica mattina si è conclusa la tre giorni di emozioni con l'arrivo sulla piazza di Hoenmoss, piccola frazione di Rohrdorf, di altri tre gruppi musicali bavaresi in occasione del loro tradizionale incontro; alla fine erano ben le sette le bande che si sono esibite singolarmente e poi hanno suonato assieme due brani sorprendendo tutti i presenti in quanto, senza prove d'assieme, hanno dato una prova di abilità, potenza e coordinazione straordinarie.
Dopo un allegro pranzo in compagnia non è stato facile lasciare questi posti dove abbiamo vissuto emozioni incredibili e incontrato persone socievoli ma l'appuntamento al 2019 in Polonia ci porta già con la mente verso i prossimi incontri di buona musica, amicizia e fratellanza tra popoli.

XIV Campionato Europeo Majorette Sport Mwf

Un grande lavoro di squadra per l'evento più importante dell'anno del settore Majorette

di Andrea Romiti

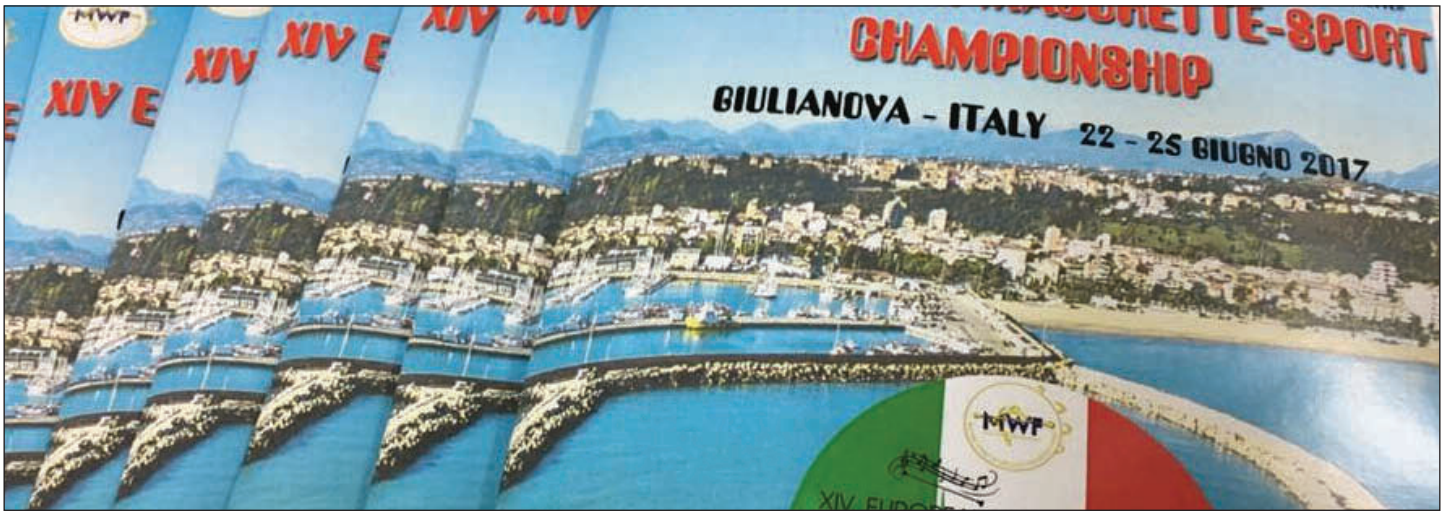
Dal 22 al 25 giugno si è svolto a Giulianova in Abruzzo il XIV Campionato Europeo Majorette Sport Mwf- Anbima. Per la prima volta il nostro Paese ha ospitato una competizione così importante, un risultato ottenuto grazie al grande lavoro di squadra che ha visto impegnata l'Anbima in partnership con la Federazione Mondiale Majorette e l'Associazione Padre Candido Donatelli che da 18 anni organizza il Festival Internazionale di Bande Musicali proprio a Giulianova. Per lo svolgimento delle gare del Campionato, gli organizzatori hanno allestito una imponente struttura, denominata "Villaggio Italia", all'interno del Parco "Chico Mendes" sul Lungomare Zara Nord del Lido.
Nel "Villaggio Italia" erano presenti oltre duemilasettecento majorettes, provenienti da 13 nazioni tra cui Russia, Slovacchia, Croazia, Bulgaria, Ungheria, Repubblica Ceca, Kazakistan, Kirzikistan, Serbia, Polonia, Ukraina, Slovenia e Italia. Le competizioni si sono svolte tutti i giorni dalle ore 09.00 alle 21.00 e sul grande stage delle gare le atlete si sono cimentate nelle varie categorie davanti alla prestigiosa giuria composta dalla Presidente MWF Željka Banović, Ana Petek, Natasa Kranjec, Danijela Misar (Croazia), Lenka Bachova, Marta Stepankova, Renata Svubova (Repubblica Ceca), Erzbet Mezeine Szegedi Ungheria), Elena Martinkova, Zuzana Durkacova, M;artina Kurilova, Ludmila Kvassayova Buckova, Lenka Martinkova (Slovacchia), Aleksander Mylnikov, Natalia Nikitenko (Ukraina).

1° Classificato - Batonflags Juniors

ECH 2017 Italy

"Come Anbima siamo molto soddisfatti per aver avuto la possibilità di ospitare in Italia e a Giulianova il XIV Campionato Europeo di Majorettes Sport" - dice il dott. Andrea Romiti, segretario nazionale dell'associazione - "Il Campionato Europeo rappresenta il più grande evento del 2017 per il settore, in Italia e in Europa, un'occasione importante per promuovere il mondo delle Majorette, una tradizione legata da sempre al mondo delle Bande Musicali. Siamo convinti che attraverso la partecipazione a queste competizioni il livello tecnico dei nostri gruppi continui a crescere e presto l'Italia sarà capace di raccogliere maggiori soddisfazioni".

"In questo campionato, ancora una volta abbiamo visto Eleganza, Energia e Perfezione, con tante coreografie e tanti partecipanti" – ha detto la presidente Mwf Željka Banović – "perché lo sport



La Giuria

Majorette cresce e si sviluppa grazie all'ingresso di nuovi paesi all'interno della Federazione mondiale. Questo Campionato di Giulianova è stata un'esperienza molto bella e importante per tutti i partecipanti che hanno vissuto emozioni, gioia e grandi risultati".
La parte organizzativa del Campionato europeo è stata curata dall'Associazione Padre Candido Donatelli mentre la parte tecnica e di accoglienza dall'Anbima, con la presenza del Segretario Nazionale dott. Andrea Romiti e di Monica Rizzi, componente della Consulta Artistica Nazionale Anbima delegata Settore Majorette.
Tanta emozione alla cerimonia di apertura che si è svolta alla presenza dei presidenti nazionali delle federazioni Majorette. Le atlete con i costumi di gara hanno sfilato sul Lungomare di Giulianova portando il cartello delle Nazioni. E' stato il Sindaco della città, Francesco Mastromauro, a pronunciare la frase di rito dando il via alla competizione. Nel suo discorso di saluto, il primo cittadino ha detto: "E' un grande onore per la nostra città ospitare il Campionato Europeo di Majorette Sport. Questa manifestazione rappresenta un fiore all'occhiello per noi tanto che è stata inserita ufficialmente nel calendario delle manifestazioni dell'estate 2017. Ringrazio l'Anbima e la Mwf per aver scelto Giulianova come sede dei giochi confermando ancora una volta che la nostra è una città aperta alla cultura, allo sport e ai giovani".

Per l'Italia hanno partecipato i seguenti gruppi:
Golden Stars Sabine, Las Estrellas, Majorettes Compatrum,Majorettes Green Angels, Majorettes Medullia, Majorettes Starlight Ferentum, Majorettes Centro Italia, Majorettes di Casperia, Majorettes Palladio Dance, Majorettes Show, Majorettes Shining Stars, Majorettes di Mentana, Majorettes di Lariano, Sailors Majorettes.

1° Classificato Cat. Batonflags Juniors
MAJORETTES PALLADIO DANCE di Povolaro (VI)

Brevi dalla Puglia

di Anna Maria Vitulano

1° concorso per giovani orchestre, vince formazione lucana

E' stato assegnato all'orchestra di fiati del Liceo musicale di Potenza, diretta dal prof. Antonio Pace coadiuvato dalla prof.ssa Paola Pascale, il premio Anbima Puglia quale migliore formazione giovanile della prima edizione del contest internazionale musicale "C.I.M. 2017". Ai vincitori è andata una borsa di studio in denaro e una targa ricordo. Il concorso si è svolto dall'11 al 14 maggio nella incantevole cornice del castello normanno-svevo di Sannicandro di Bari.

I vincitori:
Orchestra di fiati del liceo musicale di Potenza

La commissione valutatrice era composta da Massimo Pontrandolfo (presidente), Giuseppe Smaldino, Michele Fracchiolla e Francesco Colatorti. I brani eseguiti dall'orchestra sono stati Ammerland di Jacob de Haan (brano originale per banda) e Games of Throne (Il trono di spade) Main Title di Ramin Djawadi.

Ad'I Girls, ottimi piazzamenti al campionato nazionale majorettes

E' un mondo in pieno fermento quello delle 'majorettes' in Puglia. Il gruppo delle "Ad'I Girls" dell'associazione culturale musicale 'Armonie d'Itria', per il secondo anno consecutivo ha rappresentato Martina Franca (TA) e la Puglia alla seconda edizione del campionato nazionale organizzato da Anbima in collaborazione con la federazione mondiale delle majorettes, che si è svolto il 24 e 25 aprile 2017 a Viareggio. Alla cerimonia di inaugurazione, apertasi con la sfilata di tutti i gruppi partecipanti (17 in totale, alcuni dei quali di chiara fama nazionale ed eu-

Ad'I Girls

ropea) nella meravigliosa piazza Mazzini, erano presenti, insieme ai rappresentanti dell'amministrazione comunale, la presidente della MWF, nonché giudice del campionato, Željka Banović, il presidente dell'Anbima, Giampaolo Lazzeri e la consulente e responsabile del settore majorettes Anbima/Mwf, Monica Rizzi. Le "Ad'I Girls" hanno saputo affrontare al meglio la competizione grazie alla costante preparazione che hanno mantenuto nei mesi precedenti sotto la guida delle trainers Carmela Zigrino e Anna Grazia Leserri. Il gruppo, nato nel 2009, ha gareggiato in diverse categorie classificandosi al primo posto mini formation flag seniors, al secondo posto classic formation baton seniors, al terzo posto pom pon seniors, al terzo posto solo pom pon junior (Federica Zigrino) e al terzo posto duo-trio baton junior (Sara Zigrino ed Erika Scialpi). Nuovi grandi traguardi che vanno ad arricchire il bagaglio di esperienze della formazione che mosso i primi passi con i preziosi consigli di Angelisa Vendramin e che continua a crescere con i seminari per trainers targati Anbima-Mwf che si concluderanno proprio a Martina Franca ad aprile 2018 con la sessione di esami di tutte le trainers partecipanti, tra cui le due giovani martinesi.

A settembre III Festival bandistico e majorettes: Vieste fa da cornice

Si terrà a Vieste (Fg), dal 7 al 10 settembre 2017, il III Festival bandistico e delle majorettes. L'evento organizzato dall'Unità di Base Amici della Musica della Pro Loco di Vieste (presidente Nicola Ragno) e patrocinato da Anbima, città di Vieste e UNPLI, vede la direzione artistica di Giuseppe Silvestri e quella musicale del M° Mario Racioppa.

La piccola cittadina garganica che d'estate accoglie decine di migliaia di visitatori e vacanzieri attratti da stupende spiagge, calette e scogliere a picco sul mare, da una gastronomia che spazia dal mare alle bontà dell'agricoltura e della pastorizia, da tradizioni, storia e cultura, farà anche quest'anno da cornice alla tre giorni di musica, esibizioni e sfilate serali con possibilità di trascorrere le mattinate tra shopping, escursioni in barca per esplorare le stupende grotte e visite guidate alla basilica di San Pio a San Giovanni Rotondo.

Quest'anno la manifestazione si arricchirà di un ulteriore tassello, in quanto sabato 9 settembre si terrà anche il primo workshop di formazione in "Tecnica di base per gruppi majorette" tenuto dall'istruttrice e referente majorette Anbima-Mwf Monica Rizzi e dalle trainer Carmela Zigrino e Anna Grazia Leserri. Tutte le informazioni sono visionabili sul sito nazionale.

Romiti in Puglia per una partecipata tre giorni di formazione per dirigenti UdB

È iniziato a Nardò (LE) e si è concluso a Manfredonia (FG) passando per Martina Franca (TA) il ciclo di incontri formativi per dirigenti e futuri dirigenti delle 'Unità di Base' Anbima tenuti dal segretario nazionale Andrea Romiti e organizzati dalla presidenza regionale nelle persone della presidente Marina Marino e del suo vice Vito Manzari.

Numerosi i partecipanti e tra loro anche giovani e giovanissimi provenienti da diverse località della Puglia, segno di un cambio generazionale che porta nuova linfa amalgamandosi con i dirigenti storici della regione. Il dott. Romiti ha parlato dell'organizzazione e della gestione di associazioni no profit stimolando interesse, curiosità e diverse domande ampiamente soddisfatte dalle risposte del relatore. È stato dato, infatti, grande spazio alle problematiche di ogni singola Unità di Base, in un clima di confronto e condivisione.

Il seminario è stato molto apprezzato dai soci che hanno espresso consenso per la vicinanza alle associazioni della Presidenza regionale e nazionale, auspicando che iniziative del genere possano ripetersi ancora più spesso.

Gubbio festeggia i 25 anni della banda di Madonna del Ponte

di Gianni Paolini Paoletti

Gubbio è conosciuta nel mondo come la citta della corsa dei Ceri, dell'albero di Natale più grande del mondo, ma è soprattutto una città piena di storia e di fascino, dove si mangia bene e si sta bene; però attenzione, perché Gubbio è l'unica città al mondo in cui si può prendere anche la "patente da matto", quella originale, non una semplice imitazione, chi vuole può abbinare una gita culturale e gastronomica, magari al tartufo bianco, con un attestato valido a tutti gli effetti, da mostrare agli amici più curiosi.

Gubbio è anche città della Musica e lo dimostrano gli eventi che si sono succeduti in questi roventi giorni di luglio: i 25 anni di attività festeggiati dalla Banda Musicale di Madonna del Ponte, lo stage dei "Giovani delle Bande Umbre" organizzato da Anbima Umbria sotto la supervisione del maestro Marco Somadossi, a cui è stata ben concessa la "patente da matto" e la quindicesima edizione di "SBANDIAMO", che quest'anno ospiterà Jacob de Haan, in programma ad agosto.

Sabato primo luglio la Banda Musicale di Madonna del Ponte ha festeggiato i suoi primi 25 anni di attività. In realtà la banda è nata nel 1910 come Fanfara di Campagna, così è scritto in una rivista locale di agricoltura dell'epoca, ma ha presto interrotto ogni attività all'inizio della Grande Guerra.

Nel 1992, con la grande spinta di don Franco Canichella, neo parroco della allora piccola frazione di Gubbio, in provincia di Perugia, e la direzione del Maestro Francesco Cicognola, la banda musicale è riuscita a ripartire. Con il passare degli anni, la piccola frazione è cresciuta unendosi alla città e la sua Banda Musicale, nata come momento di aggregazione per i giovani della parrocchia, è diventata un punto di riferimento per la città di Gubbio stessa.

Questi venticinque anni sono un momento importante, una prima tappa di un percorso ricco di speranze pur mantenendo lo spirito iniziale e non poteva essere altrimenti vista la connotazione stessa dell'organismo che la sostiene, il circolo ANSPI di Madonna del Ponte, Associazione Nazionale San Paolo Italia.

La Banda ha così iniziato un percorso musicale dall'oratorio della parrocchia, ma anche passando per la scuola elementare e media, fatto di studio della musica ma anche di campi estivi per i giovani studenti e le famiglie che sta dando buoni frutti.

Attualmente al timone sono la Presidente Giovanna Pilotto e il Maestro Stefano Mancini: sotto la loro guida e con la collaborazione dei giovani più grandi, che sono cresciuti in Banda e magari si sono diplomati al Conservatorio Musicale di Perugia, sta fiorendo un gruppo di giovani "pulcini" che presto entreranno in banda per crescere insieme e magari un domani prendere le redini di questo gruppo, per festeggiare i prossimi venticinque anni insieme. L'età media scende ogni anno, non per defezioni ma per l'ingresso in banda di nuove leve, frutto di questo attento lavoro.

La Città di Gubbio vi aspetta per

SBANDIAMO

domenica 27 agosto 2017

con la partecipazione straordinaria del maestro Jacob de Haan

La musica unisce: gemellaggio per la banda di Montebelluna (TV)

di Ernesto Zeppa

Su invito dell'Amministrazione comunale di Oberkochen ed in particolare del sindaco, Peter Traub, la Banda musicale ed il Gruppo delle Majorettes "Città di Montebelluna" sono stati ospitati, nella cittadina tedesca, in occasione della Festa per i 25 anni di gemellaggio fra Oberkochen e Montebelluna. Un tempo magnifico e un programma ricco di musica e balli hanno caratterizzato questa importante ricorrenza in cui sono stati rinnovati i vincoli di amicizia che legano le due Città.

"Giunti ad Oberkochen, - ci riferisce il maestro della Banda, Luigino Favaro -, siamo stati accolti in maniera cordiale ed amichevole da due rappresentanti del Comune, Adolf Hofler e Jurgen Ruhle, che ci hanno accompagnato in una palestra dove siamo stati ospitati per dormire. Nella serata di sabato 25 giugno abbiamo partecipato ad una cena organizzata dall'Amministrazione comunale, durante la quale si sono esibiti dei gruppi musicali locali. Il clou della Festa si è tenuto nella giornata di domenica 26 giugno e la nostra Banda con le Majorettes ha avuto l'onore di esibirsi alla presenza di un numerosissimo pubblico che ha seguito, in maniera attenta e partecipativa con calorosi e ripetuti applausi, la performance dei nostri due Gruppi. Il repertorio presentato, nelle due ore di esibizione, è stato molto vario: si è passati da brani classici e tradizionali a marce per Banda e colonne sonore di film rendendo soprattutto omaggio ad un nostro illustre maestro: Ennio Morricone. I presenti hanno molto gradito l'esibizione e la stessa stampa locale, l'indomani, ha avuto parole di elogio ed apprezzamento sia per La Banda musicale che per il Gruppo delle nostre Majorettes. Ci ha fatto molto piacere – aggiunge il Maestro - l'interesse e le opinioni positive che abbiamo ricevuto e che rappresentano per noi uno stimolo ed un incentivo per migliorare nella nostra crescita musicale.

E' stata questa un'esperienza positiva che ci ha fatto apprezzare i vincoli di amicizia che stanno alla base del gemellaggio fra Oberkochen e la nostra Città e soprattutto ci ha dato l'opportunità di confrontarci con altre e diverse realtà musicali con le quali, si spera, in futuro, di poter collaborare".

Viaggio ad Oberkochen della Banda e Majorettes "Città di Montebellula"

La Festa nazionale Anbima di SANTA CECILIA

si terrà
Sabato 25 novembre 2017 alle ore 17:00
a Roma presso la
Basilica di Santa Cecilia in Trastevere.

Per iscrivere la propria banda consultare il sito **www.anbima.it** ***nella sezione***
NEWS Nazionali.

BAM

BAM Beyond Any Music

PRESENTA LE

PARTITURE PER BANDA DI:

"A PRELUDE FOR BAND" GUIDO PONI
"AD MAGNIFICAT" ANGELO SORMANI
"ARTOGNE" GUIDO PONI
"CITTÀ DELLA PACE" SALVATORE FARINA
"CONCERT ENSORCELÉ" JOE SCHITTINO
"FRANCESCO D'ASSISI" PIETRO DAMIANI
"IL SENTIERO DI FRANCESCO" SANDRO TILIA
"INTROITUS" GUIDO PONI
"L'ETÀ DELL'ORO" NICOLA SAMALE
"PRINCIPIA HOMINIS" ALESSANDRO CELARDI
"QUEER MARCH" GUIDO PONI
"V SINFONIA DI BEETHOVEN" NICOLA SAMALE
"SULLE ORME DI FRANCESCO" SALVATORE SCHEMBARI

APPUNTAMENTO CON **"C'È BANDA E BANDA"**

Trasmissione a cura del M° **FULVIO CREUX** - Tutti i lunedì dalle 16:00 alle 17:00

APPUNTAMENTO CON **"A TEMPO DI BANDA"**

Trasmissione a cura del M° **ANTONELLA BONA** - Tutti i giovedì dalle 16:00 alle 17:00

SOLO SU **www.bamwebradio.com**

AD: BurningBox.it

BAM

BAM Beyond Any Music

BAM International sàrl 26 Rue du Grand Bureau - 1227 Les Acacias Genève (Switzerland)
Tel: +41 (0)223432620 - Fax: +41 (0)223004701 - info@bam-music.org - *www.bam-music.org*