

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

Risveglio Musicale

n. 1 - Gennaio / Febbraio 2020

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.festadellamusica.beniculturali.it

www.anbima.it

Concept: Legnamo - Illustrazione: Mauro Mazzer



Edizioni Musicali Eufonia

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

1800 titoli pubblicati



Libretti

**Basta con le pagine che si sporcano!
e pesano la metà
dei libretti tradizionali !!**



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



Metodo per solfeggio
disponibile anche in
biclavio.

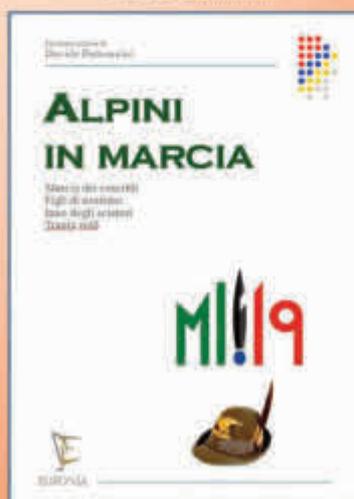


NEW
Metodo per solfeggio
completo ad uso delle bande
e delle scuole medie ad
indirizzo musicale

ALPINI IN MARCIA

dedicato alla 92^a Adunata Nazionale Alpini
Milano 2019

Arr. Davide Pedrazzini



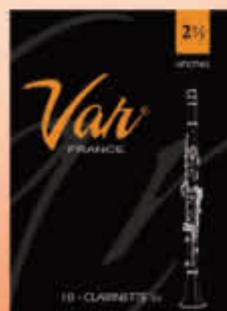
Marcia dei coseritti - Figli di nessuno
Inno degli sciatori - Trama sold

BANDA GIOVANILE

95 composizioni
dedicate alle
Junior Band

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

Ance di qualità Made in France



Per bande giovanili, di **MICHELE MANGANI**
Junior in Concerto - Play Simple

GestBand

Nuovo software per la completa gestione della Banda



Sabato 21 Marzo 2020

Concerti delle Bande Musicali Italiane
ANBIMA



Sabato 20 giugno 2020 - ore 21.00

Concerti delle Bande Musicali Giovanili ANBIMA Regionali e Provinciali
nei siti MiBACT

Domenica 21 giugno 2020 - ore 17.00

Gran Concerto Bandistico Nazionale

nelle piazze e nei siti MiBACT con la partecipazione

di 50.000 musicisti di oltre 1.000 Bande Musicali Italiane ANBIMA

Apertura dei concerti con Inno di Mameli ed Inno Europeo

Partecipa con la tua Banda Musicale!

per informazioni e adesioni contatta le Presidenze Provinciali e Regionali ANBIMA



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



**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:

*Franco Bassanini, Mia Fiorencis, Massimo Folli,
Marco Macor, Franco Botticchio, Mia Fiorencis
Gianni Paolini Paoletti, Rosangela Sali,
Giuseppe Cecchetti, Roberto Bonvissuto,
Andrea Bedetti, Adriano Bassi, Paola Chillemi,
Marco Marzi, Ezio Audano e Guerrino Tamburrini*

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.*

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

Anno 39 - nuova serie
Gennaio - Febbraio 2020

SOMMARIO del n. 1/2020

4 Editoriale

6 La Musica Sacra dopo Palestrina

12 Rapa Nui - Analisi del brano

18 Goethe e Beethoven, una difficile amicizia

20 Giovanni Pennacchio (Napoli 1878 - Messina 1978)
cento anni di vita, di storia e di musica

26 Sottoscritto il Protocollo d'Intesa ANBIMA - UNPLI

28 Arturo Sacchetti: la musica è la mia vita. La biografia
in un libro di Adriano Bassi

30 Le recensioni di Franco Bassanini

32 Le interviste di Roberto Bonvissuto: Guido Poni

34 Una tre giorni di formazione trasversale per bande
promossa da Anbima FVG

35 Il Giro d'Italia con le canzoni popolari - La nostra cul-
tura e le nostre tradizioni

36 Concluso a Marino (RM) il primo anno del Corso Trien-
nale per Maestri di banda

38 Castel Del Piano: il monumento ai Maestri e ai Musi-
canti torna a nuova vita

40 Collecervino: una nuova realtà si affaccia sul pano-
rama bandistico abruzzese

41 La Banda Musicale Primavera festeggia 50 anni di at-
tività

42 "La Marinara" di Forte dei Marmi al 65° Festival Puc-
cini di Torre del Lago

43 Filarmonica "Verdi" di Fiesole. Quasi 200 anni di sto-
ria

44 Povoletto (UD): XXIV Concorso per giovani strumen-
ti, aperte iscrizioni

45 Piobesi Torinese-Venzone: un gemellaggio tra bande
quasi da record

46 Nino, da 74 anni in banda col 'quartino'

Chiuso per la tipografia il 15/02/2020

Risveglio Musicale

“Se ogni città d’Italia avesse una scuola pubblica di musica di alto livello e un’orchestra in ogni città, e la chiesa la pagasse per suonare Vivaldi la domenica invece d’insulse canzonette mielose, il nostro paese metterebbe in moto tre macchine fondamentali per uscire dal baratro. Creerebbe un’istruzione pubblica di livello, con esse, posti di lavoro per chi ci insegna, posti di lavoro per chi facesse parte delle orchestre cittadine e più canali per rieducare le persone ad apprezzare e riconoscere la qualità dell’arte. Cura straordinaria per un paese privatizzato capillarmente, involgarito, impoverito, cavalcato da veline e calciatori miliardari”.

Riccardo Muti

Nulla di nuovo direte voi, lo penso anch’io. Le parole scritte dal M° Muti tempo fa sui social, continuano a rimbalzare e a essere pubblicate per l’attualità tralignante che descrivono e per l’immobilità politica di chi, sistematosi ai vertici del comando, non ha nemmeno idea di che cosa si stia parlando. Credo fermamente che la colpa di questa degenerazione sia nella maggior parte dei casi nostra. Ognuno coltiva il proprio orto e, nella “cuccia”, dove svolge le attività quotidiane, si sente perlomeno riparato e al sicuro dalle insidie del mondo che lo circonda e con cui ci si deve (volenti o nolenti) confrontare tutti i giorni. Fiumi di parole spesi poco tempo fa per indignarsi sulla retribuzione (pare 50 euro al giorno, più viaggio, vitto e alloggio) che alcuni professori d’orchestra hanno percepito per la partecipazione al Festival di San Remo. Rendendosi conto a bocce ferme, oppure consapevoli e consenzienti, (parlo degli strumentisti indignati) che vi sono tantissime altre orchestre (molte volte raffazzonate e costituite al momento) che pagano la stessa cifra, senza la visibilità del palco dell’Ariston. Somma (i 50 euro) che gli sventurati percepiranno (forse) dopo sei mesi dall’evento, a fronte di telefonate di supplica e avendo speso almeno il doppio in viaggi e pasti. Nel nostro “piccolo”, parlo delle bande musicali, quanti si credono professionisti e si “vendono” per 10 euro a concerto, rinnegano le sfilate, consigliano ai nostri ragazzi di non andare a suonare in banda o peggio di farsi

“pagare”. Non di rado, troviamo alcuni di questi personaggi docenti di conservatorio, nei licei, nelle scuole medie a indirizzo musicale ad allievi già “svezzati” che arrivano dalle nostre bande, non rendendosi conto che lo stesso insegnante sarebbe mandato a lavorare in segreteria o peggio licenziato, se le compagini bandistiche non gli fornissero gli allievi. È terminato il tempo in cui le classi degli atenei si tenevano aperte anche con un solo candidato per preservare il posto del docente. Una guerra tra poveri, che è combattuta ogni giorno nel mondo dell’arte per illudersi di essere un “professionista” della musica. Senz’altro ha più dignità chi lava le scale in un condominio e fa le pulizie per 10 euro l’ora di chi si ritiene “musicista” di professione “vendendosi” a pochi euro a concerto con tanto di prove annesse. Trovare le risorse necessarie per far sopravvivere con decoro le nostre compagini musicali non sono scontate, sono sempre più difficoltose da recuperare. Sono convinto, e lo sperimento personalmente ogni giorno, che se si punta alla qualità e alla formazione permanente i meriti che il più delle volte non ci sono riconosciuti, non tarderanno ad arrivare. Si pensa molte volte di non riuscire a portare a compimento un buon risultato se non si hanno dei “professionisti” che vengono a darci una mano. Proviamo a lasciarli a casa qualche volta di più questi mercenari, che partecipano esclusivamente per l’obolo da prestazione che una volta consegnato lascia il tempo che trova. Puntiamo sulle nostre forze, non solo avremo soddisfazioni moltiplicate ma ci troveremo con meno personaggi con la puzza sotto il naso e con qualche euro in più nei bilanci da destinare a chi la musica la ama fare per la gioia di raggiungere un obiettivo comune e ci crede fermamente offrendo tutta la propria passione.

Massimo Folli

La Musica Sacra dopo Palestrina

di Guerrino Tamburrini

Dopo la morte di Palestrina, avvenuta nel 1594, la musica sacra a **Roma**, nonostante la nascita dell'opera e dell'oratorio, rimane legata al suo stile a cappella (sole voci, senza accompagnamento strumentale) e viene tramandata in modo quasi esclusivo dalla Cappella Sistina. Allievi del Palestrina, come Francesco Soriano (1549-1621), Felice Anerio (1560-1614) e Agostino Agazzari (1578-1640), tramandarono lo stile del maestro, sia pure modernizzandolo con l'introduzione del basso continuo.

Palestrina è stato per eccellenza il musicista della cattolicità, perché la sua musica è un paradigma dello stile più strettamente ecclesiastico, un canone perfetto della musica liturgica cattolica riconosciuto dal papato; ma nella polifonia prenestina non si esaurisce certamente la totalità della musica da chiesa italiana, né con essa si poterono risolvere tutti i problemi e i conflitti che nella seconda metà del Cinquecento intercorsero tra esigenze artistiche ed esigenze liturgiche.

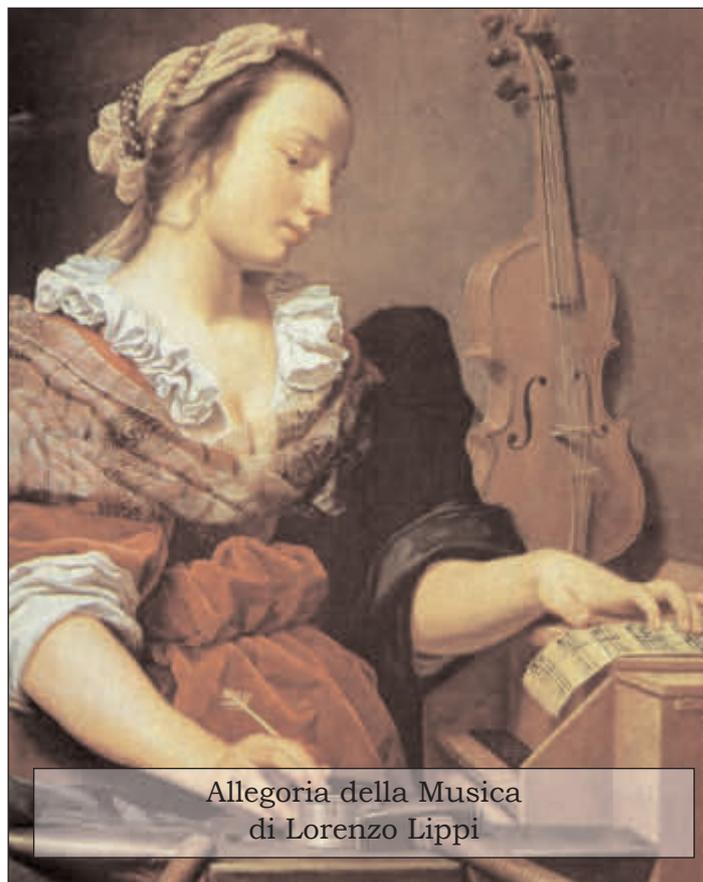
Quali fossero questi problemi e questi conflitti ci viene documentato dall'*Editto sopra le musiche* promulgato nel 1665 dalla Sacra Visita Apostolica Romana, nel quale troviamo richiamati i seguenti principi: *“La musica liturgica sia ecclesiastica, grave e devota e i testi dei canti liturgici siano quelli del Messale Romano e del Breviario e vengano messi in musica “ut jacent”, senza alcuna alterazione; inoltre i Salmi, gli Inni e i Mottetti non si cantino a voce solista, ma alternativamente a voci pari o miste e solistiche e i maestri di cappella devono giurare davanti al Card. Vicario di Roma di osservare tutte norme contenute nell’Editto: chi non le osserva venga privato dell’ufficio e interdetto in perpetuo”*. L'Editto, tuttavia, non sortì gli effetti desiderati, perché Innocenzo XI nel 1678 e Innocenzo XII nel 1692 furono costretti a riconfermarne gli stessi principi e la copiosa produzione editoriale romana di mottetti solistici con basso continuo spiega le ragioni di siffatti provvedimenti.

Il termine **Musica Sacra** viene fuori soltanto intorno al 1600, perché prima del Concilio di Trento non aveva senso una determinazione terminologica di sacro e profano, in quanto le due aree erano contigue ed ambigue e la differenza tra loro era determinata più dall'uso e dal testo piuttosto

che da caratteristiche strutturali che le distinguevano.

Ma fin dal primo Seicento prende piede la pratica di utilizzare testi di comodo, non sempre inappuntabili sul piano teologico, e questo preoccupava la Chiesa. Comunque i margini di tolleranza e di arbitrio erano più larghi a Venezia che a Roma, e questo spiega perché **Monteverdi** (1567-1643) si permettesse di inserire tra i Salmi dei Vespri vari mottetti, come il monologo *Nigra sum* e il duetto *Pulchra es* di puro stile recitativo o un mottetto di un virtuosismo canoro di competizione tra angeli nel *Duo Seraphim* o una vera e propria sonata strumentale con viole, cornetti e tromboni, basata su un canto fermo eseguito undici volte dal soprano solista sulle parole “Sancta Maria ora pro nobis”.

Nel 1614 viene pubblicata la **Missa pro defunctis** di **Giovanni Francesco Anerio** (1567-1630), che era stato cantore nella Basilica di San Pietro



Allegoria della Musica
di Lorenzo Lippi

a Roma sotto Palestrina e poi maestro di cappella a San Giovanni in Laterano. La Messa, a 6 voci a cappella, è un'opera di indubbio valore e contiene i seguenti brani: *Requiem aeternam*, *Kyrie*, *Dies irae*, *Domine Jesu Christe*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, *Lux aeternam*, *Libera me Domine* e *Kyrie in absoluteione*. Dei testi musicabili della Messa per i defunti mancano il *Graduale* e il *Tractus*. Giovanni Francesco Anerio, pur appartenendo alla scuola romana è più progressista del fratello maggiore Felice e nella **Missa pro defunctis** utilizza l'alternanza di canto piano e polifonia, per cercare di ottenere il massimo grado di drammaticità. La sua musica polifonica più che verso lo stile palestriniano è orientata verso la tecnica concertata, introdotta da Viadana con i "Cento Concerti spirituali". D'ora in avanti la Messa per i defunti diventerà il testo liturgico ove esprimere il più alto grado di tensione drammatica, con la sconvolgente visione del giudizio finale proposta dalla sequenza del *Dies irae*. Il **Teatro Armonico Spirituale**, pubblicato da Anerio nel 1619, è una sorta di mediazione tra la lingua latina dei testi liturgici, incomprensibile ai più, e il canto comunitario delle laudi e delle sacre rappresentazioni: è un'opera che incarna il germe di quello che sarà in seguito l'Oratorio in italiano. È una raccolta di dialoghi spirituali da 5 a 8 voci, alternati da brani strumentali.

Un'altra opera che si inserisce nel solco della polifonia post-palestriniana e che rappresenta gli ideali di barocca grandiosità è il **Miserere** di **Gregorio Allegri** (1582-1652) a 9 voci, che, per quasi due secoli, fu uno dei vanti e privilegi della Cappella Sistina. Più famoso che bello, il Miserere di Allegri del 1630 era soprattutto un simbolo: era la dimostrazione che era possibile creare una musica colossale ed importante anche con le sole voci. La partitura originale non è stata mai pubblicata perché il Papa, per preservarne l'unicità, proibì, sotto minaccia di scomunica, che fosse trascritto e che eventuali copie uscissero dalla Cappella Sistina. Ma il quattordicenne Mozart, in visita a Roma, lo ascoltò l'11 aprile del 1770, durante l'ufficio del Giovedì Santo e il giorno se-

guente lo trascrisse interamente a memoria. Dopo questo fatto la scomunica papale riguardante la diffusione della musica venne tolta.

Il gusto del colossale portò **Giacomo Carissimi** (1605-1674), il più grande compositore di oratori in latino, a scrivere Messe da 8 a 16 voci, più il basso continuo. L'arte del Carissimi va inquadrata nella battaglia culturale che si sviluppò nel primo Seicento nei confronti della Riforma protestante di Martin Lutero: la sua musica sacra ribadisce in modo inequivocabile la fedeltà ai fondamenti tradizionali della Chiesa, alla figura della Madonna, alla schiera dei Santi, all'insindacabile guida del magistero papale e alla potenza salvifica dei Sacramenti. Egli sviluppa una sequenza di plastiche figure cariche di dramma e di tensione che riportano alla memoria i dipinti del Caravaggio, destinati a commuovere gli animi degli ascoltatori. Se Heinrich Schütz nel 1648 definì l'Italia la "vera università della musica" lo si deve soprattutto all'opera di Giacomo Carissimi, il cui autorevole magistero attirò numerosi allievi dall'Italia e dall'Europa.



Compianto sul Cristo morto (particolare) di A. Carracci

L'influsso della scuola romana si propagò a **Bologna** dove **Giovanni Maria Bononcini** (1642-1678) scrisse Messe fino a 8 voci e anche all'estero. In **Austria** gli imperatori asburgici accolsero musicisti italiani come **Giovanni Priuli** (1575-1629), che fu al servizio dell'arciduca Ferdinando d'Austria, dove compose molta musica sacra, apprezzata dallo stesso Schütz e **Giovanni Valentini** (1582-1649), uno dei migliori allievi di Giovanni Gabrieli e direttore musicale alla corte di Vienna. Questi compositori fecero conoscere in Austria lo stile concertato italiano con le loro Messe di grandi proporzioni. Anche il romano **Orazio Benevoli** (1605-1672), dopo aver lavorato come maestro di cappella in tante chiese romane, fu chiamato a Vienna dall'arciduca Guglielmo, fratello dell'imperatore Ferdinando III, come maestro di cappella di corte.

Di buon livello in questo periodo è anche la **Musica sacra napoletana**, spesso sopraffatta da quella operistica. Mentre Alessandro Scarlatti ri-

mane legato allo stile romano palestriniano, con una ricca produzione di Messe e di mottetti, emerge nella produzione napoletana una caratteristica grazia melodica già nel **Miserere** di **Leonardo Leo** (1694-1744), il capostipite della scuola napoletana. Autore di molta musica sacra, Leo nel suo "Miserere" a due cori, che veniva eseguito durante la Settimana Santa, rivela un'elevatezza di sentimenti e una purezza di stile che lo avvicina alla scuola romana. L'espressione musicale corrisponde al vero senso delle parole e la musica strumentale e vocale concorrono a spiegare con energia e grandezza i sentimenti espressi da David; la bellezza del contrappunto, la chiarezza di stile e l'abilità delle imitazioni e delle modulazioni fanno di quest'opera una pietra miliare della musica sacra napoletana. Nello stile concertato Leo mantiene la semplicità e si fa apprezzare per la bellezza dell'espressione, doti che gli permetteranno di raggiungere grandi effetti e forti suggestioni nell'alternarsi dei due cori. La scuola napoletana toccherà il suo vertice con lo **Stabat Mater** di **Gian Battista Pergolesi** (1710-1736). L'opera venne commissionata dall'arciconfraternita dei Cavalieri della Vergine dei Dolori per sostituire lo *Stabat Mater* di Alessandro Scarlatti, che da tanti anni veniva eseguito nella loro chiesa tutti i venerdì di marzo. Il lavoro rivela una certa fretta di scrittura, come il prendere in prestito temi e spunti melodici di una sua precedente *Salve Regina*, la brevità degli ultimi brani rispetto ai primi e la chiusura un po' strozzata dell'Amen. Il lavoro del compositore jesino venne pubblicato a Parigi e Londra pochi anni dopo la sua morte e diffuso in molti manoscritti, spesso poco fedeli all'originale, suscitando l'ammirazione di tanti compositori coetanei, a partire dal grande Bach, che l'utilizzò come parodia nel Salmo 51, tra gli anni 1741-46. L'opera originale è per soprano, contralto, archi e continuo ed è stata un campione significativo del nuovo clima sentimentale e patetico introdotto nella musica sacra dalla scuola napoletana. Non è una musica sacra nel senso stretto della parola, ma rimane un



Estasi di Santa Teresa
di Gian Lorenzo Bernini

memorabile pianto di una madre davanti alla morte del proprio figlio, un pianto ispirato da un sentimento profondamente umano. Pergolesi non prende a modello lo *Stabat* di Alessandro Scarlatti, ma forse quello di Emanuele Astorga. È vero che l'opera rivela una certa monotonia, dovuta senza dubbio ai contenuti, troppo uniformi, del testo poetico, ma l'ispirazione musicale, la purezza del disegno e la sincerità dei sentimenti risultano sempre molto elevati. Nessuno come Pergolesi ha saputo esprimere il dolore e la desolazione con tanta sincerità e abbandono. Scritto senza pretese, per una modesta cappella e da eseguirsi da due sole voci bianche con accompagnamento di quartetto d'archi e organo, lo *Stabat Mater* di Pergolesi ha esercitato e continua ad

esercitare in chi l'ascolta un fascino irresistibile, per cui nonostante i suoi difetti, viene considerato di diritto un capolavoro immortale.

Interessanti sono anche il "Requiem" a 8 voci di Francesco Durante, i Salmi e le Messe di Nicola Porpora e soprattutto il **Miserere** del grande operista **Niccolò Jommelli** (1714-1774), che rivaleggiò a lungo con quelli di Allegri e di Leo. Di Jommelli vale la pena soffermarsi sull'oratorio **La Passione di Gesù Cristo**, che, a differenza delle Passioni tedesche, è una vera e propria opera senza scene. Scritta nel 1749 per soli, coro e orchestra d'archi, essa si concentra su alcuni episodi del Vangelo ed è quasi un commento alla Passione di Cristo. I perso-

naggi (Pietro, Giovanni, la Maddalena...) sembrano i personaggi del presepio napoletano settecentesco, fissi in pose convenzionali, ma che esprimono una passione genuina, seppur semplice; Jommelli trasforma i grandi eventi in occasioni di riflessione molto semplici, ma ricchi di sentimenti elementari e genuini.

A **Venezia**, nel frattempo, la tradizione della musica sacra concertante dei Gabrieli e di Monteverdi si ingigantiva sempre più attraverso l'amplificazione del numero delle voci e dei gruppi strumentali, contrapposti e dialoganti. **Francesco**

Cavalli (1602-1676), formatosi a Venezia sotto il tutorato di Monteverdi, ha scritto molte opere per il teatro, ma non ha disdegnato di scrivere anche molta musica sacra; la sua **Messa concertata**, per 8 solisti, doppio coro e orchestra, diventerà ben presto un modello per tutti i compositori. **Giovanni Legrenzi** (1626-1690) chiuse la sua carriera di maestro di cappella nella basilica di San Marco a Venezia, che sotto di lui raggiunse la massima consistenza, fino a comprendere 36 cantanti e 34 strumentisti. Egli compose oratori, mottetti sacri e una **Missa brevis** a 5 voci e archi. Più consistente è la produzione musicale di **Antonio Lotti** (1667-1740), autore, tra l'altro di una bella **Missa brevis** e di un espressivo e quasi patetico **Miserere**, che per tanti anni è stato eseguito durante la Settimana Santa nella basilica di San Marco.

Il contrappunto, dunque, nato per abbellire la musica liturgica, costituiva la principale caratteristica della musica sacra barocca, ma la policoralità, cioè l'impiego di due o più cori simultaneamente, era considerato un appropriato strumento per solennizzare maggiormente il rito sacro, come nella "Missa solemnis". Il trionfalismo di tanta musica liturgica, con l'uso di trombe per i testi osannanti o di fughe conclusive sulla parola Amen e il virtuosismo assegnato a testi come il *Kyrie*, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*, si sposava bene con passi più meditativi come il *Qui tollis*, *Et incarnatus est* e *Crucifixus*. Le arie solistiche erano poi ornate da parti strumentali concertanti. Modelli esemplari di questo genere di musica sacra ce li ha lasciati **Antonio Vivaldi** (1678-1741) in opere come il *Magnificat*, il mottetto *Beatus vir* e soprattutto nel *Gloria*. Vivaldi, maestro nel dare un incisivo impulso ritmico ai suoi cori, sostenuti sempre da un'orche-

stra straordinariamente efficace scrive il suo **Gloria**, che risulterà uno dei capolavori della musica sacra del Settecento. Il *Gloria* vivaldiano è diviso in 12 sezioni, di diversa natura stilistica: brani corali omofoni, o mottettistici, arie e duetti solistici. Già l'attacco del Gloria, con il grandioso unisono

di tutta l'orchestra, tipico di un suo concerto per violino, è uno straordinario biglietto da visita. Quel tratto di profano che vi si può trovare gli deriva dall'essere un rappresentante della musica veneziana e quindi ambasciatore della grandezza di Venezia. Il primo intervento corale ha la struttura di un Tutti di un concerto e rappresenta un grandioso affresco di straordinaria luminosità, incentrato sul Re maggiore, per intenderci, la stessa tonalità del *Magnificat* di Bach. Siamo di fronte ad un grandioso affresco, di straordinaria luminosità.

Ma sopraggiunge subito un momento di delicata riflessione alle parole *Et in terra pax hominibus*, dove l'or-

chestra, costituita da 2 oboi, 2 trombe, archi e cembalo, svolge un ruolo predominante. Il *Laudamus te* è un duetto di soprani, dove i due solisti dialogano come in un episodio da concerto, mentre un brevissimo unisono corale sulle parole *Gratias agimus tibi* introduce a un accenno di fuga corale sulle parole *Propter magnam gloriam tuam*. Giunge quindi un'aria per soprano solista alle parole *Domine Deus* in un delicato ritmo di siciliana. Ritorna il coro che, con il ritmo puntato, tipico di una ouverture alla francese, presenta le parole *Domine Filii Unigenite*, che precede la famosa aria per contralto *Domine Deus, Agnus Dei*, nella quale il coro interviene con un ritmo sillabato.

Il primo breve intervento corale in modo accordale, dal carattere molto intenso, arriva alle parole *Qui tollis peccata mundi*, al quale segue l'aria per contralto *Qui sedes ad dexteram Patris*, accompagnata dall'orchestra, che qui assume un ruolo de-



Ritratto di Leonardo Leo

terminante, con un andamento danzante, tipico di un allegro di chiusa di un concerto.

Alle parole *Quoniam tu solus Sanctus* ritorna in forma abbreviata il vivace stacco iniziale del coro, cui segue una vasta pagina in forma di doppia fuga alle parole *Cum Sancto Spiritu*: siamo al brano conclusivo, dove il secondo soggetto della fuga è molto caratterizzato ritmicamente; sembra uno squillo di fanfara. La solennità conclusiva del Gloria è data dagli Amen ripetuti, che rappresentano un elemento indispensabile per l'equilibrio formale della composizione. Il Gloria di Vivaldi è, dunque, una grande pagina da concerto, conce-

pita più come una composizione strumentale piuttosto che vocale, ma rimane sempre un grande capolavoro.

Nel mottetto vivaldiano ***Beatus vir*** prevalgono invece la tecnica contrappuntistica e lo stile arcaico: il Salmo è scritto per due cori a 8 voci con doppia orchestra e suddiviso in 9 sezioni, con una specie di ritornello che ritorna al termine di ogni episodio del versetto "Beatus vir qui timet Dominum". In questo mottetto Vivaldi è un maestro nel dare incisivo impulso ritmico ai suoi cori, sostenuti sempre da un'orchestra straordinariamente efficace, così come nel dare un trattamento efficace alle



Santa Cecilia e l'angelo
di O. Gentileschi

voci solistiche, fra le quali prevalgono quelle femminili.

La musica sacra di quel tempo aveva vita relativamente breve; spesso non era neanche pubblicata e soggiaceva alle regole del consumo immediato. Fa eccezione al sistema sociale del tempo, che imponeva a chi era stipendiato di produrre sempre nuove composizioni, un capolavoro italiano, come i Salmi di Benedetto Marcello. **Benedetto Marcello** (1686-1739) pubblicò la partitura dei primi **50 Salmi** tra il 1724 e il 1726, sotto il titolo di **Estro poetico-armonico**, in otto volumi. L'autore non mette in musica i testi tradotti dei Salmi, ma un vero e proprio travestimento, una parodia in versi operata da Girolamo Ascanio Giustiniani. L'opera è costituita da arie, duetti, recitativi e interventi corali; dei 50 Salmi 7 sono a una voce sola, 21 a due voci, 16 a tre e 6 a 4 voci. Le frequenti immagini di tempeste, venti, onde, tuoni, prati verdi, acque e guerra sono sottolineate da un descrittivismo proprio della scuola veneziana e suggeriscono splendide ornamentazioni strumentali.

Marcello rinuncia volutamente agli artifici del contrappunto, che erano la prassi nella musica sacra, e lo motiva in una prefazione ai Salmi scrivendo: "il contrappunto rende per l'ordinario meraviglia piuttosto a chi lo esamina scritto e ne intende l'artificio, che diletto e commozione a chi l'ode". Ma, rinunciando al contrappunto, Marcello non si rifà alla melodia accompagnata dell'opera in voga allora, ma ai teorici della camerata fiorentina e alla musica dei Greci e degli Ebrei, a "quella schietta e semplice musica, in grado di raggiungere nel modo migliore l'effetto suo proprio di interamente commuovere". Anche se non sempre egli ci riesce, tuttavia non mancano momenti di alto livello musicale, come l'*Ode di David* del Salmo 15, formata da un lungo duetto tra contralto e violoncello. Un altro esempio straordinario è il Salmo 46 che Marcello elabora in forma di cantata per soprano solo, dal

carattere festoso e decisamente melodrammatico.

In conclusione, penso sia giusto restituire un giudizio positivo alla musica barocca, che, fino a qualche tempo fa, sulla spinta di Benedetto Croce, era considerata sinonimo di mancanza di simmetria, di libero arbitrio e di stravaganza, come possiamo vedere in certe mastodontiche composizioni corali del tempo.

Ma queste costruzioni non sono altro che un prolungamento della polifonia rinascimentale, e le nuove forme del recitativo, dell'aria e del basso continuo offrono emozioni che la stessa polifonia palestriniana non produceva. In realtà nel Seicento nasce una nuova mistica, che in pratica è un ritorno al sentimentalismo medioevale che era

stato soffocato dalla polifonia rinascimentale. Siamo nell'epoca di grandi mistici, come Santa Teresa d'Avila, San Pietro d'Alcantara e San Giovanni della Croce; l'uomo non è più al centro dell'universo, ma è a contatto col cosmo che gli procura terrore e tensione; è in contatto anche con Dio infinito e assoluto, ma anche questo contatto crea tensione tra l'Essere eterno e l'essere finito. Il Rinascimento reagisce alla mistica medioevale sfociando nel naturalismo e nello scetticismo, soprattutto religioso; la mistica barocca invece, seguendo la controri-



Ritratto di G.B. Pergolesi
di Antonio Vaccaro

forma, riafferma i valori dello spirito, riportando l'umanità alla contemplazione delle verità religiose. Ecco perché la Chiesa favorì l'istituzione delle pratiche religiose e degli Oratori, con il fiorire di musiche particolari che dovevano accompagnarle. La rivalutazione della condizione umana, misurandosi con la grandezza divina, portò a un sentimento di impotenza; talvolta il sentire umano degenerò nel sensualismo e la visione della grandezza divina si tramutò nella vuota ampollosità. Quando la coesistenza del sacro col profano, invece, arrivò alla pienezza dell'espressione estetica, si ebbero da una parte i grandi mistici e dall'altra i capolavori musicali di Monteverdi, Carissimi, Pergolesi e Vivaldi.

Rapa Nui - Analisi del brano

di Marco Marzi

Rapa Nui è una mia composizione per Symphonic Band, edita dalle Edizioni Musicali WICKY di Milano (www.wickymusic.com), che descrive una giornata sull'isola di Pasqua, dall'alba al tramonto.

Le melodie, costruite sulla scala pentatonica sono ispirate alla musica ancestrale cilena e polinesiana.

Il brano si sviluppa secondo i seguenti temi:

L'alba: i Moai

Esplorazione dell'isola (flora e fauna)

Tangata Manu, il culto dell'uomo uccello

Danza folkloristica

Tramonto dietro i Moai

Danza propiziatoria alla luna che ride

La durata è di circa 7'20" e il livello di difficoltà è

3.

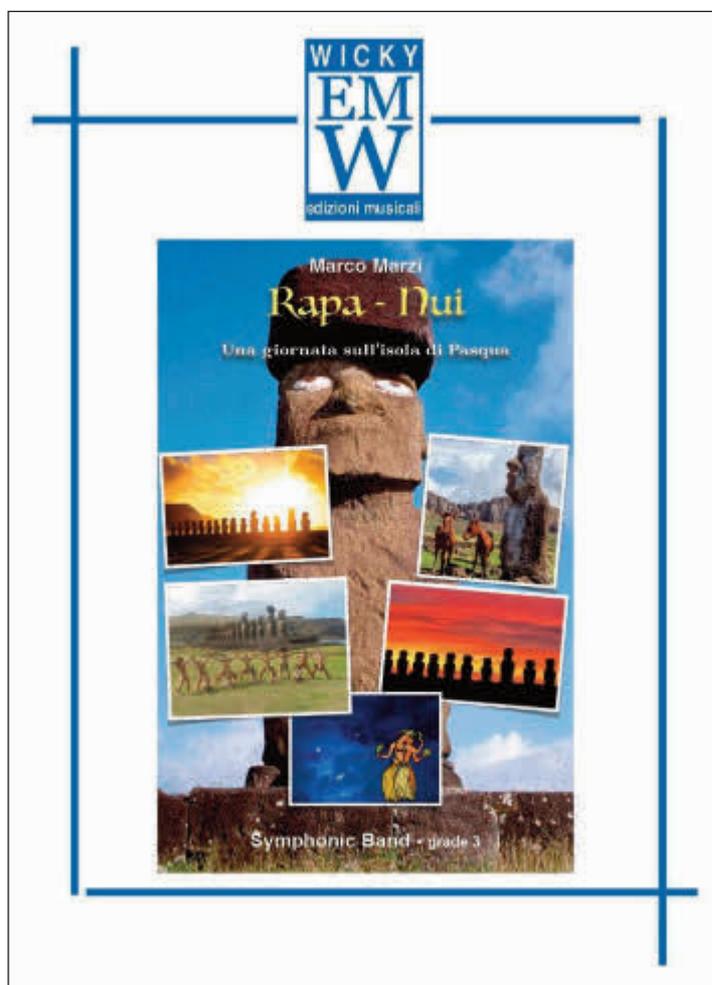
Una giornata nell'Isola di Pasqua alla scoperta delle molteplici espressioni in musica, tramandate dall'uomo nel corso dei secoli.

La musica ancestrale polinesiana e cilena è un tesoro da riscoprire, ora che il mercato sembra muoversi in direzione di recupero di tutte le culture del mondo. Anche quelle che crediamo di conoscere per sentito dire, o perché echeggia uno strumento etnico tradizionale.

Una delle ragioni per cui ho cominciato ad interessarmi a questa cultura, diversa da quella europea, dipende senz'altro da tutte le influenze che ho assorbito vivendo nel sud del Cile per quattro mesi in contatto con questi influssi ambientali e culturali che hanno fatto nascere in me l'esigenza di approfondire la conoscenza delle loro tradizioni. Viaggiando e vivendo in questo grande paese del Sud America ho capito quanto sia importante il rapporto con la natura, al quale la nostra cultura occidentale non dà il giusto peso.

Ho imparato molto studiando ed ascoltando musicisti di varie culture, da loro ho tratto quegli insegnamenti che mi hanno permesso di approdare ad una mia personale dimensione musicale. Io credo che un aspetto molto importante della musica contemporanea sia la combinazione di diversi elementi: l'estrema facilità di viaggiare, di comunicare, che oggi ha la gente è un fatto di grande importanza e questo si rispecchia anche nella musica. Oggi, per la prima volta nella storia dell'uomo, viviamo una specie di happening in cui possono convivere tante culture. Con questo non voglio dire che le singole tradizioni debbano sparire, anzi bisogna contribuire a preservarle, dobbiamo impegnarci con ogni mezzo a disposizione per mantenerle vive: sono una fonte inesauribile di ispirazione.

Ma, nel medesimo tempo, dobbiamo tentare nuove strade, che siano l'incontro tra varie musiche. Allora, il vero significato di musica etnica sta proprio nel dialogo tra queste musiche e le culture dalle quali provengono. E questo penso sia molto importante che accada sempre.



L'Isola di Pasqua (in lingua nativa **Rapa Nui**, letteralmente "grande isola/roccia") è un'isola dell'Oceano Pacifico meridionale, scoperta nel 1722 proprio il giorno di Pasqua e appartenente al Cile; è una delle terre abitate più isolate del mondo. Famosi sono i numerosi *Moai*, le statue di pietra, ricavate da blocchi di tufo vulcanico, che ora si trovano lungo le coste. Sull'isola esistono 638 *Moai*, le statue potrebbero rappresentare capi tribù indigeni morti; secondo la credenza popolare avrebbero permesso ai vivi di prendere contatto con il mondo dei morti. Per la sua particolare cultura autoctona, l'isola di Pasqua è l'anello di congiunzione fra il Cile e la Polinesia. È stata definita anche l'Ombelico del Mondo. L'Isola di Pasqua è il luogo al mondo più lontano da altri punti abitati: infatti la costa cilena si trova a 3.700 km e la Polinesia a oltre 4.000 km.

Le vecchie cronache spagnole riflettono la ricchezza folcloristica delle musiche e delle danze degli indios; chiarezza, leggerezza melodica e

grande varietà nel ritmo sono le sue caratteristiche principali. I suoni che si usano nei loro canti difficilmente sono più di quattro o cinque e molto sobri. Si può notare in loro una predilezione per gli intervalli di quarta, a volte in combinazione con quelli di terza e quinta.

Ora vorrei soffermarmi sull'analisi del brano: l'introduzione, di 13 misure è costruita nella tonalità di *Re min* (senza la terza dell'accordo) e la linea melodica prepara l'ingresso del tema dei *Moai* che avviene a batt. 14. Un tema semplice che descrive l'alba in quest'isola lontano dal resto del mondo mentre il sole si alza tra le statue, proiettando lunghe ombre sul campo; un'isola con una storia secolare, resa ancor più misteriosa dalla presenza di questi monoliti in pietra (alle batt. 7-11-13 le note basse ribattute avvertono l'ascoltatore della loro presenza). Il tema dei *Moai* è esposto dai legni e dalle trombe, mentre corni, euponio e sassofoni lo ripetono a canone su un basso ostinato di RE

Partitura **Rapa Nui** Musica di Marco Marzi

L'Isola MOAI
Andante 2/2

(Una giornata sull'isola di Pasqua)
a 3

Edizioni Musicali WICKEY s.r.l. - Via Bressana, 4 - 20149 MILANO (Italy)
© Worldcopyright 2017 - All rights reserved
WEY17028

Rapa Nui - Partitura

WEY17028 2

e l'aggiunta di percussioni. A batt. 22 il tema passa agli strumenti bassi, la risposta a canone è affidata al sax tenore e ai corni, mentre i legni eseguono un ostinato con quartine di ottavi. Tutto avviene in un crescendo naturale che porta alla batt. 30 quando il tema descrive il Sole già alto che illumina le statue e mostra la bellezza di questa terra.

Il secondo episodio inizia a batt. 48 con un ritmo scandito dalle percussioni in un tempo mosso, alla batt. 50 entrano anche gli strumenti bassi con un ostinato, a batt. 52 il tema principale è caratterizzato dalle note dell'accordo di *Re min* suonate in successione ascendente con l'aggiunta della nona (MI) ed entra a canone con tre strumenti solisti (Flauto, Oboe e Clarinetto in Sib 1), mentre Fagotto, Clarinetti in Sib 1-2 e Sax Tenore rispondono con note ribattute raddoppiate dallo Xilofono, le armonie suonano l'accordo di *Re min* completo (con la terza).



Score page 7: *Rogo Nui - Partitura*, measures 11-22. The score includes parts for Flute 1 & 2, Oboe, Bassoon, Clarinet in Bb 1 & 2, Clarinet in C, Saxophone A 1 & 2, Saxophone Tenor 1, Saxophone Tenor 2, Trombone 1 & 2, Trumpet 1 & 2, Trombone 3, Eb Trumpet, Snare Drum, Percussion 1, Percussion 2, and Mallets. The tempo is marked *al tempo*. The percussion parts include *Vibrodip* and *Xilofono* (Xylophone).

Score page 8: *Rogo Nui - Partitura*, measures 23-34. The score includes parts for Flute 1 & 2, Oboe, Bassoon, Clarinet in Bb 1 & 2, Clarinet in C, Saxophone A 1 & 2, Saxophone Tenor 1, Saxophone Tenor 2, Trombone 1 & 2, Trumpet 1 & 2, Trombone 3, Eb Trumpet, Snare Drum, Percussion 1, Percussion 2, and Mallets. The tempo is marked *al tempo*. The percussion parts include *Congas*, *Xilofono* (Xylophone), and *Sticks*.

Risveglio Musicale



In questo secondo tempo avviene l'esplorazione dell'isola e il visitatore ammira la bellezza incontaminata della flora e della fauna.

Alla batt. 80 cambia la sonorità: Flauti, Oboe e Clarinetti eseguono un tappeto costituito da quartine di sedicesimi legate sull'accordo di *Re min*, cambiano: il ritmo delle percussioni, gli strumenti, e il tema, questa volta affidato a Corni, Tromboni e Eufonio descrivono il mito dell'Uomo Uccello.

Una delle leggende legate all'Isola di Pasqua è quella dell'*Uomo Uccello* (in polinesiano **Tangata Manu**, che indica appunto un essere per metà uomo e per metà uccello). Fa riferimento ad un rituale che si svolgeva ogni primavera quando cioè gli abitanti dell'isola individuavano tra loro chi dovesse essere l'uomo uccello, appunto.

Il guerriero così eletto doveva partire dal tempio

Rapa Nui - Partitura

Rapa Nui - Partitura
TANGATA MANU - il mito dell'uomo uccello

di Orongo e tuffarsi nell'Oceano dall'alto di un altissimo strapiombo, quello del vulcano **Rano Kao**. Una volta in mare (infestato dagli squali) doveva raggiungere l'isolotto di **Motu Nui**, raccogliere il primo uovo deposto dalla *Sterna fuscata* conosciuta oggi come rondine di mare e di lì riportarlo di nuovo sull'Isola. Chi riusciva in questa impresa molto ardua, mettendo a rischio la propria vita, diventava, fino all'anno successivo l'uomo uccello.

Alla batt. 88 inizia una tipica danza folcloristica che narra di tradizioni e culture lontane, scandita da una melodia popolare sapientemente arricchita con suoni più moderni. Le danze sono interpretate dalle ragazze dell'isola che indossano costumi composti da fibre naturali, piume e abiti in tessuto.

Le danze dell'isola di Pasqua erano associate ai riti e alle cerimonie dell'antica società Rapa Nui. La musica racconta la vita quotidiana della gente

dell'epoca.

Quasi tutte sono scomparse con l'arrivo dei missionari.

La maggior parte della musica e delle danze Rapa Nui che troviamo attualmente all'Isola di Pasqua hanno un'origine polinesiana.

Tra le Danze Polinesiane più conosciute ci sono la **Hula** delle isole Hawaii e l'**Ori Tahiti**, danza diffusa soprattutto nella Polinesia Francese.

A batt. 97 viene descritto il tramonto sull'isola di Pasqua, un tramonto unico al mondo, su un grande prato verde con gli altari e il sole che scende proprio dietro i *Moai* che si stagliano sull'oceano, inondandoli di luce rossastra. Ecco, la musica descrive tutto questo: da batt. 97 a batt. 102 echi di suoni ispirati alla natura e pennellate ritmiche introducono il tema del tramonto esposto dai clarinetti e dai sax contralti in levare della batt. 107, mentre il Flauto lo ricama con abbellimenti di trentaduesimi sull'accordo di *Sol min*. Il

The image displays two pages of a musical score for 'Rapa Nui - Partitura'. The score is written for a large ensemble of instruments, including Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Clarinet in Bb (Cl. Bb), Clarinet in C (Cl. C), Saxophone Alto (Sax. A.), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Trombone (Tbn.), Trumpet (Tr.), Conga, Percussion (Perc.), Double Bass (D. B.), and Tuba (Tub.). The notation is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into two systems, labeled 'WKY17028 21' and 'WKY17028 22' at the bottom of each page. The title 'Rapa Nui - Partitura' is centered at the top of each page, with a subtitle 'Danza folcloristica' on the first page.

Risveglio Musicale



tema passa poi all'Oboe e ai Corni e prepara l'ingresso della "danza propiziatoria alla luna che ride", una danza notturna femminile di origine polinesiana che è caratterizzata da movimenti leggeri e maliziosi e che incanta gli uomini; inizia a

batt. 127 e termina il brano.

La storia dell'Umanità ci dice che la musica c'è sempre stata, le prime genti l'hanno usata per comunicare tra loro importanti schemi sociali, persino il Mondo Moderno ascolta ancora la radio e le vicende raccontate attraverso la musica. La musica è un mezzo primario di unione per gli esseri umani, è strettamente connessa alla vita, **attraverso la musica numerose storie vengono raccontate**: sin dagli Albori dei Tempi ha rappresentato un mezzo potente per esprimerci e **questa è la ragione per cui l'ho scelta per raccontare anche questa storia.**

Le immagini sono state pubblicate per gentile concessione delle Edizioni Musicali Wicky di Milano

Rapa Nui - Partitura

Tronco destro | MOAI

Adagio 2/2

1 Solo

WY17028 23

Rapa Nui - Partitura

WY17028 24

Goethe e Beethoven, una difficile amicizia

di Adriano Bassi

Ci troviamo nell'anno beethoveniano e tutto il mondo rende omaggio ad un personaggio che ha rivoluzionato in modo profondo e tangibile la musica sconvolgendo, in senso positivo, una tradizione che altrimenti non avrebbe conosciuto la scoperta di orizzonti nuovi, sonorità originali e tanto altro ancora.

Mi sembra opportuno e importante focalizzare il discorso beethoveniano su un aspetto conosciuto ma non ben analizzato ed approfondito: il rapporto di "amore-odio" fra Goethe e Beethoven. Ho usato volutamente due parole estreme per mettere a confronto i sentimenti, le disparità e le affinità fra due grandi rivoluzionari dell'Ottocento. Due personalità difficili da gestire e distanti come

filosofia di vita e come finalità artistiche. Due amici-nemici che non riuscirono mai a collaborare per la loro innata indipendenza.

La persona che li fece incontrare fu Bettina Brentano, donna di prestigio ed introdotta negli ambienti sociali più elevati, quindi in grado di contattare le più importanti personalità del tempo, verso la quale Goethe nutriva affetto essendo figlia di Maximiliana La Roche, suo primo amore.

L'amicizia con il poeta, nata nel 1807, dette vita al "Carteggio di Goethe con una bimba", che testimonia quanto la fanciulla ampliasse le notizie ed i ricordi, dando ampio spazio alla fantasia.

Per quanto concerne i contatti della Brentano con

Beethoven, essi si basano ugualmente su fantastici giochi della mente.

Fu la donna che approfittò della sua conoscenza del compositore per fomentare le voci di un grande amore e per inventarsi inesistenti lettere infuocate.

Al di là dei pettegolezzi del tempo, possiamo dar merito alla Brentano di aver progettato i famosi incontri rimasti nella storia, che si verificarono il 19 ed il 23 luglio 1812 a Teplitz.

I due personaggi si ammiravano vicendevolmente e soprattutto il compositore stimava Goethe, del quale aveva già musicato alcuni *Lieder*, desiderando comporre anche la musica per l'*Egmont*.

Quindi, vi erano le basi per una fusione ed una sintonia completa e senza incrinature specifiche, che avrebbero potuto invece crearsi per rivalità nel successo in amore per la stessa donna (la Brentano).

Già nel 1809, Beethoven aveva chiesto agli editori Breitkopf e Hartel una edizione completa delle opere di Goethe e Schiller. Un'anticipazione che preludeva ai risultati clamorosi verificatisi più tardi.

Una volta il musicista scrisse alla Brentano: «...le poesie di Goethe mi rendono felice...» e ancora: «Goethe mi sembra



grande e maestoso, sempre in Re maggiore».

D'altra parte, di Goethe abbiamo alcune testimonianze che possono affiancarsi alle sensazioni avute dal musicista: «Non ho mai visto alcun artista più raccolto, più energico, più profondo»; tuttavia a questa frase egli aggiunse una postilla che faceva già capire alcune sue riserve nei confronti dell'illustre maestro: «Comprendo bene come egli debba essere singolare di fronte al mondo».

Elementi già in grado di creare piattaforme di discussione ricche ed articolate.

Attestazioni di reciproca stima, ma che non sono solo sufficienti a chiarire la sotterranea lotta psicologica che esisteva tra loro, in quanto entrambi si sentivano importanti ed indispensabili per il mondo della cultura.

Goethe scrisse: «Malauguratamente Beethoven è una persona del tutto indomabile; certo non ha torto di trovare il mondo detestabile, ma non è davvero questo il modo migliore per renderlo piacevole a sé e agli altri. Bisogna compatirlo e compiangerlo perché è sordo».

Un'offesa che creerà una ferita insanabile. Goethe non ascolterà più la musica di Beethoven (il 1° tempo della Quinta Sinfonia fu l'ultima pagina del compositore che ascoltò) e il compositore chiuderà definitivamente con il mondo di Goethe esclamando: «Non c'è da dire sul suo conto più che sulle ridicolaggini dei virtuosi, quando dei poeti che dovrebbero essere considerati come i primi maestri della nazione, dimenticano tutto per codesti orpelli».

Il Maestro, prima di questa dura frase, vedeva nel Poeta la fonte universale di un mondo musicale drammatico (sono di questo periodo le musiche di scena per *Egmont* e alcuni *Lieder* tratti dal primo *Faust*) e come scrive Claudio Casini : «...l'adesione del poeta indiscusso ad uno spegnimento



degli ideali progressivi nutriti dalla generazione precedente, ai quali Beethoven si era fermato, risultava quasi un tradimento dei compiti di poetate che una parte della cultura tedesca attribuiva a Goethe e che per Beethoven furono crudelmente delusi negli incontri» (1).

Anche se Bettina si adoperò totalmente per cercare di ricostruire i rapporti fra i due personaggi, non vi riuscì a causa della caparbia e della grande fiducia che essi avevano nelle loro opinioni, non accettando che altri entrassero nella loro sfera d'azione.

In più Beethoven accusava Goethe di essere troppo servile con il potere togliendosi il cappello e chinando la testa al passaggio dei potenti, mentre Goethe, a sua volta, criticava il musicista in quanto girava la testa dall'altra parte al passaggio della corte.

Due visioni diametralmente opposte, ma estremamente significative.

Rimane, comunque, come nota positiva il fatto che durante gli incontri essi ebbero l'occasione di scambiarsi opinioni e riflessioni. Si presume che da ciò sia scaturita una nuova linea di pensiero che entrambi misero in atto nei loro lavori successivi.

Un'ipotesi a cui tutti vorremmo credere, ma di cui non sapremo mai la fondatezza.

(1) C. Casini: "Beethoven e la libertà nella musica" - Ed. Cremonese - Roma 1976

Giovanni Pennacchio

(Napoli 1878 - Messina 1978)

cento anni di vita, di storia e di musica

di Paola Chillemi

Il libro *Giovanni Pennacchio, la vita di un compositore all'ombra di Leoncavallo*, edito da Zecchini (2018), è nato dalla voglia di rendere omaggio ad un musicista longevo che ha lasciato una traccia indelebile col proprio operato artistico e un segno ancor più evidente nella mia famiglia, in cui è entrato a far parte quando aveva raggiunto la sua stagione più matura. L'occasione per conoscere quello che era stato, a detta di tutti un pregevole e raffinato compositore, direttore di banda e d'orchestra, era stata data a mio padre, M° Salvatore Chillemi, allora docente presso il Conservatorio di Napoli S. Pietro a Majella, dall'insigne M° Francesco Pellegrino che gli aveva fornito una lettera di presentazione da recapitare a quell'anziano maestro, ormai novantenne, residente in quel periodo a Taormina. Da quel primo incontro, svoltosi la domenica delle Palme del 1970, si sarebbe avviata una costante frequentazione con cui Pennacchio avrebbe fatto di mio padre il suo ultimo allievo, trasmettendogli i più preziosi insegnamenti della sua arte e che lo avrebbe portato a concludere i suoi ultimi quattro anni della sua centenaria vita amabilmente accudito e accolto in casa nostra essendosi stabilito un legame che via via avrebbe travalicato il momento dello studio e si sarebbe trasformato in una più intima comunione di buonissimi sentimenti.

A 40 anni di distanza dalla sua morte, aver avuto l'opportunità di ricostruire tutte le sue travagliate e suggestive vicende umane e professionali, ha significato poter recuperare le testimonianze di tutti coloro che avevano avuto il privilegio di frequentarlo e apprezzarlo nel corso della sua carriera e che lo avevano apostrofato con parole di efficacissima lode, ad esempio definendolo: *“un musicista istruito”; “un dialettico dell'espressione sinfonica”; “un'illustrazione dell'arte bandistica italiana”; “artista innamorato della sua arte”; “talento ardito e valoroso, di fecondo artistico valore, di gagliardo ardore, di grande amore e perizia, di magistrale competenza”; “studioso colto e appassionato”;*

“maestro esimio, valente e davvero originale”; “un musicista eletto, vincitore di non facili prove, animato da un mirabile sentimento di modestia, pacato, flessibile, autoironico, paziente, bonario, di una calma ammirevole, largo di cuore, gentile di maniere”; “un uomo di pensiero, intelligente e colto, sicuro della propria funzione e della propria responsabilità”; “animatore di eccezionale fattura”.

Questo era stato Giovanni Pennacchio, napoletano d'origine che, sotto la guida di insigni maestri (D'Arienza, De Nardis, Platania), si era dedicato brillantemente allo studio dell'Armonia, del Contrappunto e Fuga, della Composizione e della Strumentazione. A soli 16 anni, aveva diretto la sua prima banda, con la gente che era solita rendergli omaggio, al termine delle sue brillanti direzioni, *“tirandogli i confetti”*. Egli sapeva come emozionare fortemente il popolo, quel popolo che avrebbe onorato svolgendo, per la maggior parte, la sua attività prediletta ovvero il servizio bandistico, ai fini dell'avanzamento e dall'acculturamento delle masse!

La sua carriera sarebbe iniziata a soli 19 anni, quando avrebbe ricevuto la nomina di “Capo-Musica” nel Regio Esercito Italiano e sarebbe stato assegnato al 77° Reggimento fanteria di Ravenna. In poco tempo, sarebbe riuscito a rendere quella banda reggimentale così ben organizzata e diretta dalla sua ‘bacchetta energica e soave’, da meritarsi l'attenzione di Giulio Ricordi, che gli avrebbe offerto l'incarico della direzione delle pubblicazioni bandistiche col compito di trascrizione e di elaborazione di vari pezzi classici per piccola, media e grande banda. In quell'opera, Pennacchio sarebbe stato insuperabile, come testimonia il catalogo Ricordi, contenente oltre cento sue pubblicazioni.

E medesima attività egli avrebbe svolto per l'altro importante editore musicale milanese del tempo, Edoardo Sonzogno, che lo avrebbe nominato direttore del «Nuovo Repertorio di Musica per Banda», con l'obbligo contrattuale di inviare alle stampe una trascrizione bandistica ogni quindici

giorni. Pennacchio sarebbe stato per tutta la vita un sincero e convinto estimatore dei valori bandistici, avendo visto nella banda il mezzo più idoneo per regalare a tutti la possibilità di fruire della musica colta, quella che egli considerava il frutto della perizia di autentici geni musicali, e quella che si era imposta non come una semplice moda del tempo, ma per la capacità di incidere nel 'vinile' più prezioso dell'animo umano, facendo vibrare le acute corde dei più puri sentimenti.

Nel 1907 Pennacchio si sarebbe reso protagonista di un'importante opera riformatrice, entrando a far parte della Commissione Ministeriale per la compilazione del nuovo Regolamento della Bande militari. La sua lunga e brillante carriera di Capomusica militare sarebbe proseguita con la direzione delle Bande Presidiarie di Firenze, Pistoia ed Arezzo, venendo sempre acclamato dalle folle cittadine che accorrevano ad ascoltare i suoi ricchi programmi, sapientemente variati, a tal punto che, nel 1913, il Ministero della Guerra avrebbe assegnato un premio al complesso bandistico da lui diretto, avendone riconosciuta la "perfetta organicità".

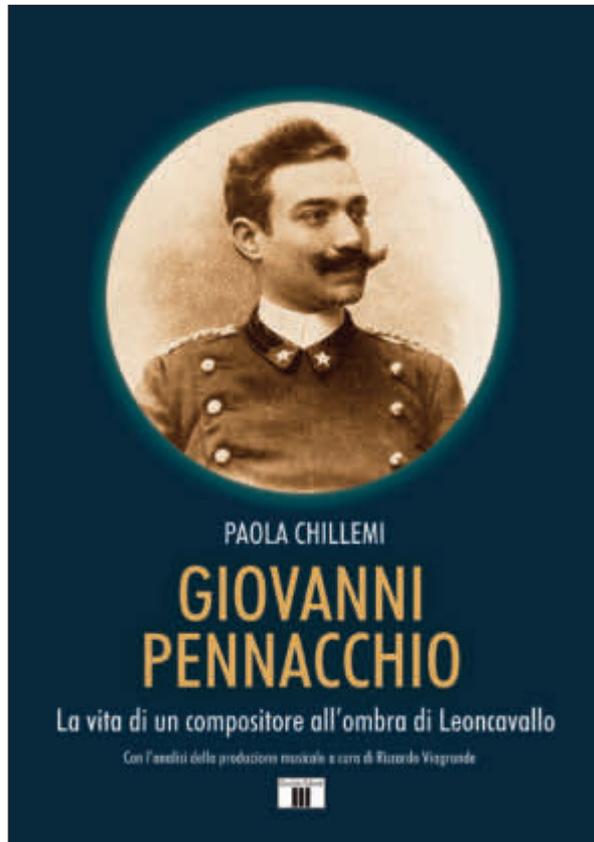
Il 19 aprile 1925, Sua Maestà Vittorio Emanuele III avrebbe firmato il decreto con cui avrebbe nominato Giovanni Pennacchio "Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia con facoltà di fregiarsi delle insegne per tale Equestre grado stabilite".

Conclusasi la quasi trentennale carriera bandistica militare, Pennacchio – dal 1926 al 1950 – avrebbe ottenuto, per meriti artistici, la guida della gloriosa e antica banda civica catanese, riportandola ai fasti del passato dopo un periodo di forte declino, dirigendo quel complesso con grande finezza e con trascinate impeto, arricchendo il repertorio bandistico di una geniale e significativa opera musicale, introducendo musica di autori moderni, come Respighi, Casella, Piz-

zetti, e inserendo le sue pregevoli trascrizioni, alcune delle quali geniali e accuratissime, come quelle delle opere belliniane e di due sinfonie inedite del cigno catanese, in do minore e in re. Memorabili sarebbero stati i concerti organizzati settimanalmente al Giardino Bellini, assistere ai quali era considerato un vero "godimento spirituale", anche perché il pubblico si lasciava avvincere dalla sua arte mirabile, traendo degli effetti addirittura prodigiosi, tali da far suonare quella banda come fosse un'orchestra, come riportano le cronache del tempo.

Si sarebbe impegnato, inoltre, nel promuovere innumerevoli manifestazioni, in particolar modo, quelle organizzate in onore di Vincenzo Bellini e di Ruggero Leoncavallo, che avrebbero calamitato un pubblico di oltre diecimila persone! Sarebbe stato così che, al raggiungimento del limite di età che avrebbe segnato la sua messa a riposo, sarebbe stato detto che "l'alta meta dell'elevazione spirituale del popolo era stata ampiamente conseguita", e l'Amministrazione comunale gli avrebbe espresso il più vivo rincrescimento per essere stata costretta a dover rinunciare alla sua "collaborazione, sagace, intelligente, animatrice", ringraziandolo per "la lunga, operosa prestazione resa sempre con dedizione, alta competenza, conscio sentimento di responsabilità artistica".

Ma, Pennacchio non si sarebbe fermato nei suoi impegni lavorativi e, ad esempio, a 78 anni sarebbe stato designato "Giudice Italiano" nelle giurie dei Concorsi organizzati dalla Confederazione Internazionale delle Società Popolari di Musica (C.I.S.P.M.), a cui l'Anbima aveva aderito. Nel 1959, profondamente scandalizzato dalla qualità dei programmi di intrattenimento televisivi, avrebbe fatto pervenire la proposta di riunire una Commissione di funzionari della Rai-TV e dell'Anbima per studiare la possibilità di creare un'esi-



bizione bandistica settimanale televisiva, in forma di concorso ad eliminazione.

Nel 1969, sarebbe stato presente al 1° Raduno bandistico regionale siciliano, tenutosi a Caltagirone, e celebrato dal presidente fondatore dell'Anbima, On. Gabriele Semeraro, come "il simbolo vivente di quella tradizione musicale". L'anno successivo, alla veneranda età di 92 anni, sarebbe stato nuovamente protagonista del 2° Raduno bandistico regionale, tenuto a Taormina, e sarebbe stato intervistato dalla Rai con a fianco il presidente dell'Anbima prof. Pellegrino. Sulla rivista «Risveglio bandistico», nel 1948 erano state pubblicate le sue prime note biografie e, in seguito, a questa stessa rivista egli avrebbe fatto pervenire diversi interessanti articoli di approfondimento musicale.

Nella stesura del libro si è seguita anche la scia dell'intreccio tra la interessante vicenda umana e gli accadimenti di un secolo di storia, a partire dagli anni tra la fine del 1800 e i primi del '900, che avrebbero visto infrangersi le illusorie speranze della *belle époque* e, successivamente, avrebbero immolato sull'altare della patria un numero enorme di giovani vite in quella che sarebbe stata la Prima Grande Guerra. Pennacchio aveva portato la sua musica sui campi di battaglia, offrendola anche per allietare i familiari delle vittime, dei mutilati e dei feriti di guerra. Ovunque si esibissero le sue fanfare regimentali era una costante celebrazione delle sue doti umane e musicali. Alle bande militari, in particolar modo, veniva richiesto di veicolare i valori della giovane patria, di ispirare i più sinceri sentimenti di devozione alla nazione in un momento di gravi difficoltà di ogni tipo. Avere avuto la possibilità di accedere ad un numero considerevole di articoli dei più importanti giornali dell'epoca, ha permesso di scoprire, oltre che le puntuali notizie sui vari successi conseguiti nel corso della sua incesante opera musicale, anche i palpiti, le ambascie e le speranze di un tempo in cui uomini come Pennacchio continuavano a credere fortemente nei valori della devozione, del servizio, dell'abnegazione, dell'assoluta fiducia nel recupero spirituale delle genti per il tramite dell'arte, svolgendo un vero apostolato in tal senso.

Giovanni Pennacchio è stato il figlio della cosiddetta generazione dell'ottanta, formata da insigni musicisti quali Franco Alfano, Ottorino Respighi, Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malipiero e

Alfredo Casella, con cui ha intrattenuto intensi rapporti collaborativi ed epistolari; ma è stato soprattutto un uomo che è riuscito ad incarnare emblematicamente i cento anni della più significativa storia d'Italia recente, di cui la sua vita può apparirci oggi come una sorta di manifesto.

Seguendo la scia dei suoi spostamenti di città in città, ci si è soffermati anche nel ricostruire una intricata vicenda giudiziaria che avrebbe segnato molto l'animo di Pennacchio quando, ancora giovanissimo, si era cimentato nella composizione della sua prima sfortunatissima opera lirica *Erika*, su libretto di Gino Civetta, risultata vincitrice a Parma del concorso Mc Cormick nel luglio 1914, opera che si prestava ad uno "sviluppo grandioso, a un quadro vasto con orchestrale poderoso, forgiata con forme essenzialmente italiche e con piena efficienza melodica". Nonostante il 26 agosto 1922 sarebbe giunta dalla Corte di appello di Parma la splendida notizia della condanna degli eredi del celebre e munifico mecenate M° Cleofonte Campanini a rappresentare *Erica* entro un anno, e nonostante il ricorso in cassazione dei Campanini che non giunse a sentenza, destino volle che tutto il materiale orchestrale e corale dell'opera, che era rimasto nei magazzini del teatro Reinach di Parma, non fosse più ritrovato, venendo ad essere, forse, confermata l'ipotesi della "congiura di individui invidiosi ed astuti che avevano tramato contro ciò che era assai più dell'esperimento giovanile di un giovane maestro dotato di qualche talento".

Nel contempo, era già nata, però, l'amicizia più importante che avrebbe legato Pennacchio ad uno dei maggiori esponenti del melodramma verista, Ruggero Leoncavallo: "fra i due ci fu un vero e proprio sodalizio, un'intesa di vedute e di ingegno, una fiducia reciproca ed un affiatamento costante", che l'analisi dell'ampio carteggio inedito (la cui completa trascrizione è stata fedelmente riportata in Appendice) ha permesso di mettere in luce. Da quelle missive si sono ricavate importantissime informazioni riguardanti sia la profonda stima e fiducia nutrita da Leoncavallo nei confronti di un collega che avrebbe "amato" più di ogni altro, sia le varie peripezie che avrebbero riguardato un Leoncavallo che, dopo aver tentato di ripetere il successo dell'opera *Pagliacci* con altre due opere, *Bohème* e *Zazà*, aveva ormai dovuto fare i conti con l'astro nascente di Giacomo Puccini e, con l'aggravarsi delle sue condizioni di

salute, sarebbe stato costretto ad interrompere quella tradizione del 'fai da te, che fai prima e fai meglio', facendo ricorso all'aiuto preziosissimo di quel giovane ufficiale che rispondeva proprio al nome di Giovanni Pennacchio il quale, negli anni, avrebbe strumentato per orchestra ridotta tutte le sue operette e strumentato completamente per grande orchestra le opere *Zingari*, *Alba Italica* o *Mameli* e parte del *Rolando*.

Tra i due compositori c'è stato, incessantemente, "un via vai di carte, di bozze, di pezzi, di note che attendevano l'intervento provvidenziale di Pennacchio per trovare la loro giusta collocazione, per esprimere le idee che fluenti si modificavano ad ogni intima riunione in cui i due fini ingegni si intonavano come strumenti all'unisono. Non occorre parole: c'era una sinergia eloquente nel coordinamento delle azioni, nel raggiungimento dei fini artistici che si prefiggevano, che si maturavano, anche sotto la pressione costante della maledetta e scocciate celerità".

Le lettere, cariche di raccomandazioni, di note affettive, di indicazioni e progetti, di confidenze e pettegolezzi, hanno svelato anche alcuni sfoghi intensi di Leoncavallo per tante delusioni cocenti, come quando si era lanciato in una arringa infuocata contro "il tedescofilo Toscanini, sostenitore del repertorio e degli artisti tedeschi e nemico delle opere e degli artisti italiani", o come quando aveva confidato a Pennacchio che sua moglie (di origini francesi) aveva, con una singolare confusione linguistica, definito il *Trittico* dei tre atti unici di Giacomo Puccini (Tabarro – Suor Angelica e Gianni Schicchi) un "TRICICLO", fornendogli il pretesto per definire quelle opere il più bel lavoro di presunzione teatrale compiuto da Puccini! Leoncavallo non voleva rassegnarsi alla sua cattiva sorte e non riteneva le sue opportunità esaurite, per cui quando avrebbe chiamato, nell'agosto del 1919, l'amico al suo capezzale per esprimergli il suo ultimo desiderio del completamento dell'*Edipo Re*, Pennacchio gli avrebbe reso il suo ultimo servizio, realizzando un'opera che, per tutti è considerata postuma, ma più correttamente – come è straordinariamente emerso dal recupero dell'infuocato e inedito carteggio Pennacchio-Trovatelli (ultimo erede Leoncavallo) – è un'opera nata da una sorta di collage di vecchie melodie di Leoncavallo ravvivate da Pennacchio per il nuovo ruolo da rappresentare, prelevando tanta musica dal *Rolando*, che Leoncavallo aveva rinnegato dopo

l'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, e utilizzando solidi temi appartenuti allo stesso Pennacchio, messi in evidenza da una colorita strumentazione tutta sua. Cosa che non era sfuggita alla critica – come si è avuto modo di ricostruire – la quale aveva riferito come "l'Edipo avesse il pregio di un calore d'ispirazione, una sovrabbondanza di cantabilità, una violenza di contrasti armonici e strumentali, audaci e potenti, più equilibrati nei colori di quelli di altre opere di Leoncavallo. La melodosità non dilagava banalmente come nei Pagliacci ma si addensava sul testo tragico provocando movimenti ritmici, spunti tematici più nuovi e concisi. L'opera appariva più castigata nell'ispirazione, più scaltrita nella tecnica, meno dispersiva e banale, con accenti così potenti come mai se ne erano registrati nelle sue precedenti note".

Leoncavallo, qualche tempo prima di morire, trovandosi in gravi difficoltà finanziarie per tournée andate male e sempre più in debito di pagamento col caro amico Pennacchio, aveva tentato di tenerlo sempre caro, fornendogli l'idea per il libretto della sua seconda opera lirica, *Redenzione*. Alla sua prima esecuzione al Teatro Giacosa di Napoli, il 27 novembre 1920, *Redenzione* era apparsa assolutamente moderna, in quanto Pennacchio si era avvalso dell'orchestra non come una gelida ed inerme commentatrice dell'azione, ma come luce ambientale, dentro cui si esprimevano i personaggi del dramma. Il desiderio di Leoncavallo era che *Edipo* e *Redenzione* si potessero rappresentare assieme nella stessa serata e, per tale ragione, quelle opere avevano avuto come protagonista il baritono, ed allora il grande Titta Ruffo ne era stato il cantante designato. Ma, *Redenzione* avrebbe visto le scene da sola, e soltanto un'altra volta al Teatro Massimo Bellini di Catania, il 7 aprile 1938, divisa in due atti, per cui apparve ben quadrata e architettata con solidissime basi contrappuntistiche, piena e robusta nell'orchestrazione, gradevole negli impasti strumentali. Forse per emulare il suo amico Leoncavallo, Pennacchio avrebbe scritto anche una deliziosa operetta, *Il Re dell'aria*, ben condotta e musicata con ispirazione e con tecnica, con spunti musicali simpatici, gustosi e pieni di freschezza.

I documenti in nostro possesso hanno permesso di conoscere anche i molteplici incarichi ricoperti da Pennacchio nel corso del ventennio fascista, in seguito alla caduta del regime e nel corso del se-

condo dopoguerra. Si è seguita anche la sua intensa attività di compositore, soffermandosi, per esempio, su un'opera risultata vincitrice al concorso musicale indetto dall'Ente Mostra Triennale d'Oltremare, nel 1941, la *Sinfonia in Mi minore* in 4 tempi, eseguita al Massimo Bellini nel 1942: opera ispirata al paesaggio etneo, ad un'atmosfera di grazia resa con una festosa polifonia, una limpidezza d'espressione, una forma impeccabile e contenuta. Ma, il suo ricco mondo musicale lo avrebbe condensato in una sua opera monumentale, il *Trittico Michelangiolesco*, diretto al teatro Massimo Bellini, nel 1961, dalla famosa Carmen Campori. Due anni dopo, nel 1963, lo avrebbe lasciato, all'età di 78 anni, l'unico grande amore della sua vita, la moglie Maria Pia, che gli era stata sempre fedelmente al suo fianco. Dopo qualche anno, si sarebbe trasferito a Taormina e avrebbe continuato, nella serenità di quel salutare centro turistico, a coltivare la sua passione per la musica, per poi passare a Senigallia e, infine, a Messina. Qui avrebbe vissuto una sorta di rinnovata giovinezza, circondandosi del nostro affetto, godendo di un sereno clima familiare, animato dalla mia curiosità infantile sempre soddisfatta dai suoi entusiasmi raccontati, dedicandosi ad impartire pazientemente le sue lezioni di pianoforte e di composizione a mio fratello (M° Carmelo Chillemi, oggi, docente di Composizione al Conservatorio di musica "A. Corelli" di Messina), a cui ha consegnato un importante lascito musicale incidendo significativamente sulla sua formazione, continuando a seguire con affettuosissima sollecitazione il perfezionamento degli studi di mio padre, divenuto, a quel punto, il 'sostituto' di quel suo unico figlio che aveva perso prematuramente, e facendosi coccolare dalle infinite premure di mia madre che lo ha assistito instancabilmente e teneramente sino ai festeggiamenti per il suo eccezionale traguardo di vita, e sino alla sua dipartita,

avvenuta serenamente il 6 luglio 1978.

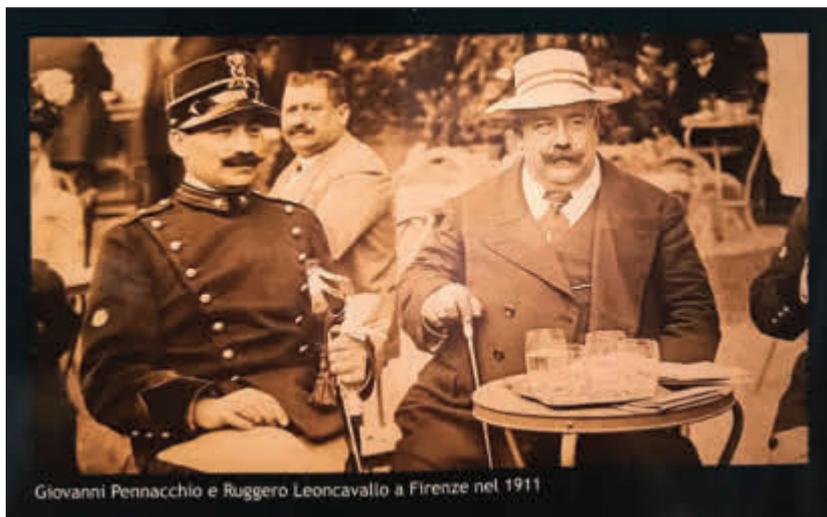
Tra i numerosi telegrammi di auguri pervenuti per i suoi cento anni, Pennacchio apprezzò particolarmente quello del M° Vincenzo Borgia e dei componenti della Banda dei Carabinieri, con cui aveva per lungo tempo collaborato efficacemente, che gli espressero i loro più sinceri sentimenti di riconoscenza per quanto egli aveva realizzato nel campo bandistico, consegnando alle future generazioni un lascito importante.

Il nome di Pennacchio non risuona nell'Olimpo dei maggiori musicisti del '900, perché – come qualche critico ha scritto – “se alla tempratura di autentico musicista ci fosse stata meno modestia, le sue doti di compositore e direttore avrebbero potuto essere meglio apprezzate sia in Italia che all'Estero, vista la sua robusta e consolidata esperienza, il suo interesse costante per il perfezionamento e l'affinamento delle sue abilità”.

Il libro ha inteso, pertanto, ripercorrere questa particolarissima parabola umana e professionale, ricostruendo le tappe di una carriera ricca di contributi ed eventi di ogni tipo, ed è stato completato da un'analisi musicale accurata, effettuata dal M°

Riccardo Viagrande, che ha avuto modo di far risaltare come, nella sua vasta produzione, costituita oltre che da lavori sinfonici, da due opere, diverse operette, composizioni per pianoforte e liriche per canto e pianoforte, spiccasse certamente quella dedicata alla banda, compagine strumentale da lui amatissima. La sua musica,

che potrebbe apparire anacronistica in un secolo come il Novecento dominato dalle avanguardie, è da considerarsi, però, moderna nel senso in cui si è sempre avvalsa di un linguaggio tonale espanso e portato fino ai suoi limiti estremi, anche se piegato alle sue esigenze espressive, senza mai cedere a vacui sperimentalismi nei quali per Pennacchio non consisteva la vera modernità, ma una forma di malsana e indebita deformazione.



Giovanni Pennacchio e Ruggero Leoncavallo a Firenze nel 1911



MBOARIO.COM

GOLD MEDAL SIAE 1997
LOYALTY PRIZE OF THE WORK
AND ECONOMIC PROGRESS 2007
conferred by Turin's Chamber of Commerce



La **Casa Editrice M.Boario**, specializzata in Musica per Banda dal 1923, è lieta di comunicare la seguente scontistica che si colloca all'interno del progetto **“Lotta alle fotocopie illegali”** ed è valida per tutte le Bande iscritte all'Anbima.

50% di Sconto per l'acquisto di tre o più brani da concerto

40% di Sconto per l'acquisto di due brani da concerto

30% di Sconto per l'acquisto di un brano da concerto

Per brano da concerto si intendono i brani originali o le trascrizioni di ogni genere; non sono contemplate le marce che invece hanno il **20% di sconto indipendentemente dalla quantità.**

La scontistica di cui sopra è valida solo per i brani editi dalle Edizioni M.Boario e per tutto il 2020.

Per avere diritto a tale scontistica le bande devono mandare una mail a davide.boario@gmail.com

con l'indicazione dei brani scelti dal sito della Casa Editrice M.Boario www.mboario.com

specificando nell'oggetto della mail: **Scontistica Edizioni Boario ANBIMA 2020**

Verrà quindi applicato lo sconto dal prezzo indicato sul sito!



Segnaliamo inoltre che, in occasione delle celebrazioni beethoveniane del 2020, la Casa Editrice M. Boario propone interessanti trascrizioni di celebri brani ed un medley molto accattivante di L.V. Beethoven: “Beethoven Fantasy” che potrete trovare sulla home page del sito www.mboario.com

Cogliamo l'occasione per augurare a tutte le Bande un

Nuovo Anno ricco di soddisfazioni musicali!

L'editore Dott. Davide Boario

Sottoscritto il Protocollo d'Intesa ANBIMA – UNPLI

di Ezio Audano



Giovedì 14 novembre, nella sede Nazionale dell'UNPLI di Roma – Piazza Flavio Biondo 13, il Presidente Nazionale ANBIMA Giampaolo Lazzeri e il Presidente Nazionale UNPLI Antonino La Spina, hanno sottoscritto un protocollo d'intesa per la collaborazione fra le due associazioni.

Il protocollo d'intesa è finalizzato al sostegno congiunto di quelle iniziative e manifestazioni mirate a valorizzare l'aggregazione sociale e la promozione dei valori culturali, educativi e della tradizione popolare dei singoli territori, delle quali le due associazioni sono promotrici e sostenitrici.

Per ottenere ciò ANBIMA e UNPLI si impegnano ad una collaborazione sinergica fra le rispettive strutture regionali e provinciali al fine di incoraggiare e consolidare la collaborazione fra le diverse realtà territoriali ad esse associate.

L'elemento che accomuna le due realtà è proprio



Risveglio Musicale

quello di vantare di una struttura associativa capillare, organizzata e diffusa su tutto il territorio nazionale, espressione dell'impegno volontario di singoli cittadini impegnati nella diffusione e conservazione delle tradizioni popolari.

Un primo e concreto impegno che le due associazioni si sono assunte è la collaborazione con l'AIPFM (Associazione Italiana per la Festa della Musica) nell'organizzazione ed animazione della **Festa per la Musica 2020** che si svolgerà domenica 21 giugno 2020.

Un accordo che si identifica quale elemento di incoraggiamento alla collaborazione fra le due espressioni associative esistenti nei territori e di consolidamento laddove tale collaborazione è già una realtà.

ANBIMA e AIPFM (Associazione Nazionale per la Festa della Musica) hanno così definito un accordo per organizzare per il 2020 una Festa della Musica prevedendo il più ampio coinvolgimento possibile delle bande musicali italiane.

La Festa della Musica avrà il suo clou domenica 21 giugno 2020 con un evento preceduto e annunciato da altre due manifestazioni denominate

“Aspettando la Festa della Musica” in programma il 21 dicembre 2019 ed il 21 marzo 2020.

L'impegno di ANBIMA è massimamente concentrato sulla manifestazione del 21 giugno per l'importanza e la visibilità che essa può assumere per le bande musicali italiane. L'iniziativa, infatti, prevede la realizzazione del “Gran Concerto Bandistico Nazionale” che in contemporanea, allo scoccare delle ore 17.00, darà il via ad una serie di concerti tenuti in tutto il territorio nazionale dai complessi bandistici che aderiranno, con l'unico vincolo di aprire i concerti con l'Inno Nazionale e l'Inno Europeo, così da creare un insieme musicale che coinvolgerà migliaia di Italiani.

Nel contempo, il MIBACT (Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo) renderà accessibili i siti storici di propria competenza che faranno da cornice alle esibizioni bandistiche.

Tutte le bande partecipanti ne riceveranno visibilità anche dal sito web della Festa della Musica all'indirizzo:

<https://www.festadellamusica.beniculturali.it/index.php/it/>



Arturo Sacchetti: la musica è la mia vita.

La biografia in un libro di Adriano Bassi

di Andrea Bedetti

La figura e l'opera dell'organista e compositore piemontese Arturo Sacchetti, secondo gli stilemi di una storiografia musicale nostrana deplorabilmente distorta, non sono state ancora affrontate e scerverate per come invece meriterebbero, a causa di un annoso vizio di forma e di sostanza che si annida da sempre in coloro che devono esaminare storicamente e biograficamente un dato autore quando quest'ultimo è ancora in vita. Come se la nostra storiografia, e non solo quella musicale, soffrisse di una fastidiosa forma di necrofilia intellettuale che le impedisce di prendere in considerazione ciò che non è ancora ultimato e che quindi non ha ancora oltrepassato il confine escatologico delle cose.

Fortunatamente, però, ci sono, come in questo caso, studiosi e appassionati che si fanno un baffo di questa pratica deviata e deviante e decidono di investire il loro interesse nei confronti di personaggi, artisti, musicisti che, pur essendo in attività, hanno già lasciato un segno indelebile del loro passaggio con la loro opera. Proprio come per Arturo Sacchetti al quale un altro musicista e raffinato musicologo, Adriano Bassi, ha voluto dedicare una ponderosa e poderosa biografia edita dalla casa editrice ginevrina BAM, intitolata "Arturo Sacchetti: la musica è la mia vita", titolo che a buon diritto può accomunare sia l'organista piemontese sia il musicista milanese in quanto solo chi vive la musica in modo assoluto, globale, come una seconda vita, può oltrepassare le inani barriere anagrafiche, dando a Cesare ciò che è di Cesare anche prima della sua scomparsa.

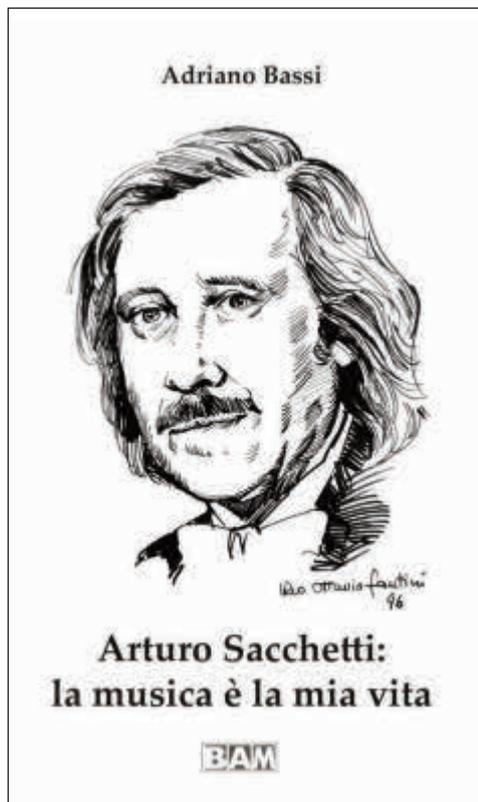
E qui, dipanate in oltre seicento pagine (oltre alla presenza di un CD-ROM interattivo), Adriano

Bassi dimostra che di cose da dare a Cesare ce ne sono molte, tenendo conto che ci troviamo di fronte a uno dei più grandi organisti del Novecento, il quale non è accontentato di affrontare e divulgare l'opera integrale di sommi come Bach, Buxtehude, Mozart, Telemann, Franck, Widor, Vierne, Messiaen, Liszt, Reger, Bossi, ma si è anche confrontato con la propria contemporaneità, impegnandosi a fondo, in qualità di compositore e interprete, affinché l'organo non fosse concepito e identificato come strumento legato

ineluttabilmente al passato ma, al contrario, sempre capace di innovare un proprio linguaggio al passo delle attuali necessità dell'arte sonora. A ciò si unisca una a dir poco capacità didattica, instancabile e foriera di consigli, indicazioni, stimoli eruditi, e la passione del ricercatore, di colui che indaga per resuscitare e offrire ai contemporanei tesori sepolti dalla dimenticanza del tempo e degli uomini (ne fa fede la straordinaria e sistematica opera nei confronti del catalogo di Lorenzo Perosi, del quale Sacchetti è il più grande studioso, oltre che insigne interprete).

Quindi, di fronte allo spessore dell'artista, del compositore, dell'interprete, dello studioso, le oltre seicento pagine del libro di Adriano Bassi non sono che il necessario e sindacabile tributo, tributo che non deve incutere

timore, in quanto il suo autore, che in fatto di divulgazione musicale ha molto da dire, ha fatto in modo da permetterne una lettura che può essere affrontata anche a "compartimenti stagni", nel senso che un lettore curioso potrà affrontare di volta in volta i vari capitoli non in modo sistematico, ma estrapolando singolarmente quelli che lo possono maggiormente intrigare senza che nulla si perda della globalità e della sistematicità dello studio.



Toward the Empyrean Heaven



Toward the Empyrean Heaven



Il repertorio classico per clarinetto basso

L'uscita di due elementi fondamentali del progetto di approfondimento e divulgazione del repertorio "classico" per clarinetto basso, il **sito web** e il **primo volume della collana discografica**, è da ritenersi l'inizio di una nuova forma di didattica. Stefano Cardo, clarinetto basso dell'Orchestra del Teatro alla Scala e fondatore e presidente dell'International Bass Clarinet Association - I.B.C.A. spiega così le ragioni di questo progetto: *"il fondamentale contributo di ricerca effettuato da Thomas Aber mi ha dato la possibilità di approfondire il concetto di "repertorio classico" per clarinetto basso. Ho avuto modo di rilevare l'importanza formativa e artistica delle composizioni: dato il loro carattere lirico, inducono fortemente lo strumentista a raffinare il proprio suono per realizzare al meglio le atmosfere rappresentate e aiutano a comprendere le strutture formali, utili per muoversi nella letteratura musicale in generale. Sul fronte conservativo, vi è poi la necessità di creare una documentazione sonora coerente tramite il recupero di importanti pubblicazioni del passato e l'effettuazione di nuove registrazioni. L'International Bass Clarinet Association - I.B.C.A. ha dunque deciso di assumersi l'onere di colmare la lacuna culturale e l'onore di approfondire la riscoperta di brani che ritraggono pienamente la visione timbrica e poetica che i compositori hanno avuto del clarinetto basso fino al 1956"*.

Sul sito web del progetto (https://www.circb.info/ibca/educational/toward_the_empyrean_heaven.html) raggiungibile inquadrando il QR-code in alto, è presente l'elenco dei brani attualmente conosciuti (sono circa una trentina). Vi sono informazioni su composizioni per clarinetto basso solo, duo col

pianoforte, trio, quartetto, quintetto con archi, sestetto di fiati, fino al concerto per clarinetto basso solista.

Il primo volume della collana discografica, pubblicato dalla Urania Records, raccoglie ben undici brani di A. Klughardt, C. Franchi, P. Jeanjean, J. Pillevestre, J. Orlamünder, D. Bontoux, F. Rasse, D. Bennett, A. Petit e Y. Bowen registrati da Stefano Cardo, Thomas Aber (Omaha Symphony, USA) e Balthasar Hens (Stuttgarter Philharmoniker) al clarinetto basso, Ruta Stadalnykaite, Robert Pherigo e Hsiao-Yen Chen al pianoforte e il quartetto d'archi Liliencron-Quartett. Molti dei brani presenti sul disco sono in prima registrazione mondiale.



Il prestigioso supporto al progetto da parte di Anbima, Buffet Crampon Paris e Vandoren Paris, garantirà anche la massima divulgazione dei risultati di ricerca, la prosecuzione pluriennale del progetto e l'organizzazione di campus formativi specificatamente dedicati all'argomento, rivolti ai formatori e a tutti gli strumentisti di ogni livello.

IL PIANETA DELLA MUSICA

Per una ecologia dei sentimenti. Come la musica dialoga con le nostre emozioni

Autore: Franco Mussida

Editore: Salani

Pagine: 285 Costo: €15.90

Anno di pubblicazione: 2019

Un libro per ascoltatori e musicisti, appassionati di qualsiasi genere e forma musicale, perché sentire musica aiuta a cambiarci intimamente e, di conseguenza, a cambiare il mondo. Il testo è abbastanza originale ed inevitabilmente tocca la musicoterapia anche se non specifica ed anche un po' di esoterismo, ma solo la parte necessaria. Vale la pena leggerlo.

Ecco gli argomenti trattati:

Guida alla lettura- La musica e l'ecologia dei sentimenti- Siamo quello che sentiamo-Energia emotiva e foto-sintesi-Il pianeta della musica-Il pianeta degli affetti- L'abbraccio tra il pianeta della musica ed il pianeta degli affetti-Metodo per l'ascolto emotivo consapevole-Conclusioni.

I sotto capitoli sono una settantina.

Ricordo che l'autore milanese è componente fondatore della Premiata Forneria Marconi, è anche compositore ed ha collaborato anche con De Andrè. Ha ideato il progetto CO2 attualmente in essere in molte carceri italiane ed è fondatore e presidente del CPM Musica Institute di Milano.



EDUCARE ATTRAVERSO LA MUSICA

Approcci e strategie a scuola ed in famiglia. Il ruolo della musica nella crescita dell'individuo.

Autore: Sara Salsano

Editore: Casa Editrice Zecchini Editore

Pagine: 104 Costo: €20.00

Riporto una massima dell'autrice: «Non basta una vita per imparare tutto quello che riguarda la Musica ma è sufficiente farne esperienza per comprenderne il valore».

Il primo capitolo sul *Contesto musicale*, tratta i paesaggi sonori, la musica interiore, identità e memoria.

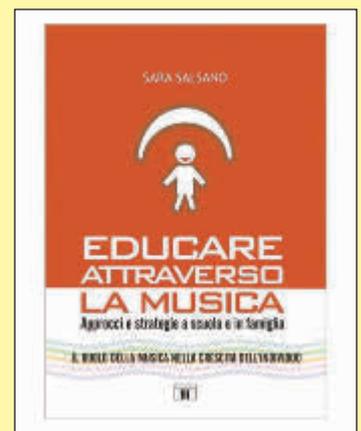
Il secondo, *Musica e linguaggio*, tratta le differenze e similitudini, le fasi di apprendimento, la musica per i più piccoli, l'apprendimento linguistico.

Il terzo, *Educazione globale*, attraverso la musica tratta il contatto, il corpo, la voce e movimento, la musica come arte visiva, tra scienza, tecnica e matematica.

Il quarto, *La musica a scuola*, parla di educazione estetica e gioco, presupposti spaziale e temporali, le competenze di base, l'alfabetizzazione musicale, progetti, culture ed integrazione, accoglienza ed espressività nella musica del quotidiano.

Nel quinto, *La musica in famiglia*, il ruolo dei genitori, crescere con la musica, proposte di attività. Segue la propedeuticità.

Alla base possiamo mettere ciò che ha detto il direttore d'orchestra Daniel Barenboim: «Non educare i bambini alla musica ma attraverso la musica cioè renderla una parte fondamentale del processo di crescita personale».



anbima

Sei della Banda?

**Allora conosci
la famosa canzone.**

**Quando
la Banda arriva
la tristezza se ne va...**



La Banda suona per **ME**



MAGAZZINO MUSICALE
MERULA

SEDE CENTRALE

Via San Rocco, 20
12062 - Roreto di Cherasco
Tel. +39 0172 495591
www.merula.com

MERULA
EXPRESS

BOLOGNA
Via Carlo Porta, 8
40128 Bologna
Tel. +39 051 323026
bologna@merula.com

MERULA
EXPRESS

TORINO
Via Mazzini, 12
10123 Torino
Tel. +39 011 889998
torino@merula.com

**Beethoven
Haus**

TORINO
Via Mazzini, 12
10123 Torino
Tel. +39 011 887750
libreria@beethovenhaus.com

PROMO PER TESSERATI ANBIMA 2020

AFFITTA IL TUO STRUMENTO

(nuovo o usato)
per un periodo da 6 mesi a 2 anni
(più lungo il periodo, più basso l'affitto).
In caso di acquisto (pagando subito
la differenza) recuperi il 100% del nolo
se compri entro un anno
o recuperi il 75% se compri dopo l'anno.
Richiesta cauzione del 20% del valore.

ACQUISTA IL TUO STRUMENTO
IN UN ANNO SENZA SPESE NE' INTERESSI.
Versi il 30% al ritiro e il resto in 12 rate.

SE PAGHI IN CONTANTI
RICEVI UN BUONO DEL 5% DEL VALORE
da utilizzare in un negozio Merula
entro fine gennaio 2021.
Valore massimo del buono 100 euro.

Fattibilità dei contratti soggetta ad approvazione credito.
GARANZIA. Strumenti nuovi: 2 anni. Usati: 1 anno.
Occorre presentare tessera ANBIMA in corso di validità.

merula



Le interviste di Roberto Bonvissuto: Guido Poni

Direttore della banda di Artogne, della Banda Musicale di Gianico, del Corpo Musicale "Viribus Unitis" di Gavardo, della Banda Cittadina di Desenzano del Garda e della Banda d'Istituto del Liceo Musicale "C. Golgi" di Breno, entrambe in provincia di Brescia, il maestro Guido Poni ha pubblicato un metodo di teoria e solfeggio intitolato "Musica - linguaggio universale". Prima di parlare del libro, cerchiamo di conoscere questo interessante autore.

Maestro Poni, quando si è avvicinato alla musica?

Da ragazzo e cominciai studiando basso tuba presso la banda del mio paese, a Pisogne. Avevo 12 anni

Con chi ha iniziato a studiare direzione?

Ho iniziato da autodidatta. Poi ho proseguito

più seriamente con Filippo Cuscito e ho partecipato a vari incontri e masterclass con André Waignein, Ivan Meylemans e David Whitwell. Un ruolo molto importante nella mia formazione ce l'ha sicuramente il maestro Romeo Tudorache.

Nella sua esperienza, quali sono gli errori che un direttore commette?

A volte i gesti non sono conformi con quello che il direttore vuole. Prima di cimentarsi in un lavoro direttoriale deve apprendere la storia, studiare l'origine del brano che vuol proporre, altrimenti non lo dirigerà come l'autore vuole.

Un compositore preferito

Wolfgang Amadeus Mozart. Ho anche diretto qualcosa di lui. Mentre a livello di banda senza dubbio André Waignein perché la sua musica è varia. Se ascolti un suo brano e successivamente un altro brano sempre suo, sembrano scritti da due autori diversi. Un grande compositore, un grande uomo che purtroppo ci ha lasciato prematuramente.

Un brano che non ha mai diretto e che vorrebbe dirigere?

El Camino Real di Alfred Reed.

Tornasse indietro nel tempo, c'è qualcosa che vorrebbe cambiare?

No.

La musica è...

È tutto.

Via, Maestro Poni, non mi dia risposte così brevi. Cosa si può trovare nel suo repertorio?

Tutti i generi. Musica originale per banda, trascrizioni varie di opere liriche, sinfonie, solisti e banda, musica pop... di tutto.





Chi è Guido Poni?

È un maestro di musica che vede nella musica un mezzo privilegiato per incontrare e conoscere altri. Infatti se non ci fosse stata la musica, non avrei avuto la fortuna di conoscere Lei (indicandomi...)

La ringrazio. Mi parli ora di questo metodo e del perché bisogna comprarlo

Questo metodo è stato scritto da me e Sabrina Andreoli ed è frutto di 15 anni di insegnamento della musica a bambini, ragazzi e adulti ed è prettamente ad indirizzo bandistico. Questo metodo sta alla base di tutto. L'editore è BAM, con sede a Ginevra (Svizzera) ed è la BAM perché ho conosciuto il prof. Daniele Maggiore (Ceo Bam Internazionale) in occasione di interviste relative a bande da me dirette e trasmesse su Radio BAM. Da questo incontro è scaturita questa collaborazione. Oltre alla pubblicazione di questo metodo e di altre mie composizioni, è già programmata la pubblicazione di un metodo in

3 volumi per clarinetto e un metodo per basso tuba.

Molto interessante. Se vuole potremmo fare un articolo quando usciranno!

Ne sarei onorato. Anche perché il metodo per clarinetto è totalmente scritto dal maestro Romeo Tudorache, in collaborazione con Sabrina Andreoli ed io che l'ho solo "curato". Invece il metodo per tuba è stato scritto a 4 mani in collaborazione con un grande tubista nel mondo, il grande...

No! Non mi sveli il nome. Ne parleremo a suo tempo. Intanto mi dica, metodi per teoria e solfeggio ce ne sono a vagonate. Perché avete scritto questo vostro metodo?

Dall'osservazione dei metodi in commercio, io e Sabrina decidemmo di scrivere uno che partisse da zero mettendo per iscritto tutto ciò che riguarda l'apprendimento della teoria e solfeggio partendo dalle prime nozioni e usando anche un linguaggio semplice. Questo metodo è, secondo me, un'integrazione agli altri metodi come il veterano Bona, Pozzoli, Poltronieri... c'è anche un esempio di pratica musicale, come lo swing, le doppie note, dal Segno al Segno poi coda, ecc ecc. Questo metodo è in vendita presso i migliori negozi di musica oppure potete ordinarlo direttamente alla BAM al loro sito www.bam-music.org

Il maestro Guido Poni ha molto a cuore l'apprendimento della musica. Insegnante di musica, direttore di diverse bande, riesce a far incastrare il tutto nella sua agenda giornaliera. E quando parla di integrazione del suo metodo verso gli altri metodi... beh, si sbaglia. Forse non sa che lo scrivente ha accantonato gli altri metodi per usare proprio il suo, che ho trovato molto funzionale e molto più moderno. E come me avranno fatto anche altri insegnanti di musica.

Il 2 giugno 2020, Festa della Repubblica, Poni dirigerà, alternandosi con il M° Gianni Costa, un concerto con la banda d'istituto del liceo musicale "C. Golgi" di Breno (BS) in Piazza della Signoria a Firenze, per l'apertura del Festival Musicale Fiorentino organizzato da Anbima Firenze Prato.

Una tre giorni di formazione trasversale per bande promossa da Anbima FVG

di Mia Fiorencis

Si è conclusa lo scorso 2 febbraio un'intensa tre giorni di formazione e approfondimento sul mondo bandistico organizzata dall'Anbima del Friuli Venezia Giulia.

La struttura Bella Italia di Lignano Sabbiadoro ha ospitato lo stage "I brani d'obbligo dei concorsi nazionali ed internazionali" (inserito all'interno della programmazione del Corso di direzione triennale Anbima FVG), lo stage invernale della Banda giovanile regionale Anbima FVG e il convegno "Le formazioni bandistiche e i diritti d'autore". Il direttore artistico Marco Somadossi era affiancato quest'anno dal M° Gaetano Pisano che, durante il fine settimana, ha lavorato con i 21 maestri del corso di direzione sulle composizioni e le tecniche di preparazione dei brani d'obbligo del XIV Concorso bandistico internazionale del FVG "Silvio Zanchetta" Bertoli (UD), del XXII Concorso internazionale Flicorno d'Oro di Riva del Garda (TN), del III Concorso internazionale per bande giovanili MusiCup (UD) e del IV Concorso bande giovanili Talamona (SO). A supportare l'attività del corso maestri, la Banda giovanile regionale Anbima FVG, formata da oltre cento ragazzi fra gli 11 e 19 anni. Momenti di approfondimento con il M° Pisano si sono alternati alle lezioni con gli insegnanti di sezione e alle esercitazioni di direzione dei corsisti, in un'atmosfera di costruttivo confronto e di arricchimento reciproco. Non sono mancati, poi, momenti più leggeri di condivisione, sempre con un importante focus sulla didattica: vero filo conduttore del fine settimana.

Durante la mattinata del 1° febbraio, parallelamente allo svolgimento dello stage, ha avuto luogo il convegno "Le formazioni bandistiche e i diritti d'autore": appuntamento fortemente voluto da Anbima FVG in collaborazione con Anbima Veneto e Anbima Emilia Romagna, che ha coinvolto la SIAE nazionale e la casa editrice Scomegna che si occupa della pubblicazione di musica per banda.

Il convegno ha avuto come relatori Roberta Luise (direttore ufficio accordi), Marco Caselgrandi (direttore ufficio coordinamento territoriale), Carlo Tarantino (Direzione Generale) per SIAE e Roberto Villata per Scomegna Edizioni Musicali, invitati ad approfondire tematiche relative al rapporto fra

bande musicali e la Società italiana per gli Autori ed Editori, con particolare attenzione nei confronti dei casi specifici che riguardano il mondo bandistico e l'introduzione di nuove tecnologie per la compilazione elettronica dei borderò.

Questo appuntamento si è posto in continuità con una serie di incontri informativi e formativi che Anbima FVG da qualche anno propone ai dirigenti e direttori artistici delle formazioni bandistiche. Nei precedenti appuntamenti sono stati approfonditi vari temi, dal D.lgs 117 alla privacy, dall'adeguamento degli statuti alla riforma del terzo settore che sta coinvolgendo direttamente le associazioni bandistiche.

La tre giorni si è conclusa domenica 2 febbraio con il concerto serale al Teatro Odeon di Latisana della Banda giovanile regionale Anbima FVG diretta dai Maestri Gaetano Pisano e Marco Somadossi, alla presenza di numerose autorità. Nell'intervallo hanno preso la parola il consigliere regionale Mauro Bordin e il Prefetto di Udine Angelo Ciuni, che hanno sottolineato il valore del progetto e l'importanza della formazione musicale giovanile, oltre che il segnale positivo di una così numerosa presenza di pubblico in sala.

Il programma musicale eseguito dalla banda giovanile ha proposto alcuni brani approfonditi durante il corso di direzione e i cavalli di battaglia che negli anni hanno caratterizzato i concerti di questa energica formazione che ha saputo fin dall'inizio dell'attività coinvolgere un pubblico eterogeneo e guidarlo all'ascolto di un repertorio sempre vario e ricercato.

Il corso, rivolto alle componenti artistiche e amministrative delle bande musicali, ha confermato l'importanza del confronto con i professionisti del settore nell'ambito di un percorso di formazione continua che da qualche anno porta avanti, e che sta raccogliendo sempre maggiori consensi.



Il Giro d'Italia con le canzoni popolari - La nostra cultura e le nostre tradizioni

di Giuseppe Cecchetti

Qualcuno potrebbe pensare che le canzoni popolari rappresentino solo un aspetto folcloristico della cultura di un popolo. Niente di più sbagliato!!

Molte canzoni popolari hanno tratto ispirazione da fatti realmente accaduti, oppure da usi o semplici momenti della vita quotidiana.

Ciò ha permesso di tramandare fino ai giorni nostri le testimonianze delle varie tradizioni popolari, quel grande patrimonio che rappresenta l'identità di ogni comunità, come ad esempio i vari dialetti regionali.

Dobbiamo rivalutare l'uso del dialetto, da considerare soprattutto per la sua carica espressiva e comunicativa; basti pensare alle "mondine" che, sebbene provenissero da regioni diverse e parlassero diversi dialetti, nelle loro faticose giornate di lavoro riuscivano a colloquiare (e a cantare) adeguando alla bisogna vocaboli e frasi.

Un bellissimo esempio di uso del dialetto lo troviamo nel vastissimo repertorio di canzoni napoletane, genere unico di musica popolare che trova apprezzamenti in tutto il mondo.

Al giorno d'oggi, molti canti vengono eseguiti con molteplici versioni, alcune molto diverse tra di loro; queste variazioni sono la testimonianza dei passaggi tra le diverse generazioni oppure tra una zona ed un'altra del nostro paese. I canti popolari si dividono in diverse categorie, in base alle tematiche o alle situazioni in cui essi sono

nati; possiamo così avere canti legati al mondo del lavoro, canti amorosi, rituali, celebrativi, canti goliardici e scherzosi, canti legati alle varie feste, ecc. Pensiamo di poter affermare che la caratteristica principale delle canzoni popolari sia la funzione aggregativa e socializzante basata sulla spensieratezza e sulla voglia di stare in compagnia con gli amici. La funzione delle canzoni popolari è stata sviluppata nel progetto culturale "Il Giro d'Italia con le canzoni popolari - La nostra cultura e le nostre tradizioni", realizzato con la collabora-

zione di 6 bande partecipanti da Anbima Provincia di Monza e Brianza, con il patrocinio della Città di Desio e di Anbima Lombardia. Nella gremita Piazza Conciliazione di Desio il 6 ottobre 2019 un pubblico attento e caloroso è stato coinvolto e condotto in giro per l'Italia ad assaporare i colori, le tradizioni, le culture e le feste di ogni regione italiana sulle note delle canzoni popolari.

L'assessore comunale alla cultura, Giorgio Gerosa, ha commentato il progetto con una metafora molto bella: "Da questa giornata è uscito un concetto di unità: le bande musicali, come degli affluenti, sono arrivate in piazza da punti diversi della città per produrre un unico momento corale dimostrandoci che le nostre tradizioni, seppur diverse, riescono a dialogare tra loro e a costruire quell'unità che è alla base della nostra Repubblica". Le 6 bande partecipanti (più di 200 strumentisti), dirette dal Maestro Gioacchino Burgio, Direttore del Corpo Musicale Pio XI Città di Desio, hanno eseguito la canzone "più popolare" per noi Italiani: il nostro inno Nazionale. L'Italia è conosciuta in tutto il mondo come il paese della bellezza e della creatività, in cui si trova un patrimonio artistico di rilevanza mondiale. La bellezza della cultura italiana ha vasta testimonianza

nelle sue tradizioni millenarie, che ci hanno lasciato un'eredità ricca di arte, letteratura, poesia, musica, monumenti, architettura, storia, memorie, turismo, cucina, cura del territorio, rispetto della natura. Grazie a

questo patrimonio culturale, il popolo italiano è riuscito a sviluppare la sua creatività, famosa in tutto il mondo come "Made in Italy", uno stile impareggiabile. Con questo Giro d'Italia, partito dalla Sicilia e conclusosi in Lombardia, vogliamo affermare che l'Italia è tutta bella. Ai Corpi Musicali partecipanti i più sinceri ringraziamenti: Pio XI Città di Desio; Giuseppe Verdi di Binzago, S. Damiano D. Albino di Brugherio; Giuseppe Verdi di Camnago di Lentate; SS Ambrogio e Sempliciano di Carate Brianza; Villasanta.



Concluso a Marino (RM) il primo anno del Corso Triennale per Maestri di banda

di Rosangela Sali

Il 2019 è stato un anno intenso e speciale per il Filarmonico Enrico Ugolini di Marino, cittadina laziale dove ha preso il via il primo anno del Corso triennale per maestri di banda promosso da Anbima Lazio.

Ad eccezione del primissimo incontro a carattere teorico, culturale e informativo sulla musica dalla Rivoluzione Francese fino al primo Ottocento, tenutosi il 16 febbraio presso la Casa del Divin Maestro ad Ariccia, dal mese di marzo fino a dicembre gli incontri sono proseguiti nella sede del Filarmonico. Le lezioni teorico-pratiche hanno riguardato gli strumenti che compongono la banda e i relativi aspetti organologici; la conoscenza dei sistemi di notazione in uso all'editoria internazionale; l'apprendimento delle tecniche direzionali e le problematiche legate a tale gestione.

Docente del corso è stato il Maestro Fulvio Creux, nome prestigioso del panorama bandistico nazionale e internazionale. 12 gli iscritti, già musicisti in possesso di adeguati titoli di Conservatorio e alcuni di loro già direttori di banda: Emilio Casadei, Simona Procopio, Michela Ciccarelli, Andrea Gianolla, Danilo Paesano, Giancarlo Cecca, Carmine Roberto Scura, Lucio Di Prospero, Angelo

Peluso, Francesco Stella, Matteo Di Prospero, Federico Cecchini.

La parola franca del M° Creux ha valorizzato l'elemento didattico svolto dalle bande nelle città, ha colto gli umori umani che la comunicabilità della musica dice e non dice mentre educa: ha unito il brulicare vivo e ordinato di una città tedesca come Ammerland alla antica e bella Vignola italiana di cui ha sublimato lo storico e gratificante prodotto della terra, in alterni movimenti di vivacità lirica e sinfonica, spiegando, inoltre, come un tema musicale ricorrente possa evocare una festosità umana che a tratti si fa spiritualità angelica.

La competenza e l'attenta supervisione del M° Creux, in tutte le fasi delle lezioni, sono state guida pratica e illuminante per gli allievi che si sono visti accompagnare passo passo, anche con mano. Per volontà del Maestro, uno studio approfondito ha messo in rilievo "L'importanza della musica nella pedagogia", portata avanti dalle bande in ogni tempo. L'origine delle bande musicali, infatti, si perde nella storia ma va detto che risale al periodo della Rivoluzione Francese il fatto che una banda, composta dai migliori compositori del tempo, diede inizio al primo Conservatorio di Parigi.

Si è sottolineato, più volte, come sia importante lo studio individuale e d'insieme, ed è stato evidenziato che ogni orchestrale non potrà mai armonizzare il suo strumento con quello degli altri, in un insieme sinfonico, se non conosce bene i segreti del suo strumento e non comprende come il suo suono possa completare quello degli altri ed essere da essi completato. Negli altri dovrà trovare la metà mancante per costruire l'intero, ovvero l'armonia.

Ancora oggi le bande musicali che percorrono le strade delle città s'inclinano di fronte ai capolavori. Con studio assiduo e appassionato, con armonizzazione di note diverse e di strumenti assai dissimili, irrorano il corpo complesso e vario della società. Superando le consuetudini,

| <i>Brano</i> | <i>Autore</i> | <i>Direttore</i> | <i>Solista</i> |
|--|---------------|---------------------------|---|
| <i>Venditori di Fumo</i> (marcia sinfonica) | S.Pucci | <i>Emilio Casadei</i> | |
| <i>Symphonie Militaire</i> (Sinfonia) | J.F. Gossec | <i>Simona Procopio</i> | |
| <i>Tochter Zion</i> (Brano classico) | G.F. Haendel | <i>Michela Ciccarelli</i> | |
| <i>Air For Winds</i> (Originale per banda) | A.Waignein | <i>Andrea Gianolla</i> | |
| <i>A Joyful Journey</i> (Originale per banda) | R.Sheldon | <i>Danilo Paesano</i> | |
| <i>Memory</i> (Euphonium Sol) | B. Ares | <i>Giancarlo Cecca</i> | <i>Daniele Fanasca</i> |
| <i>Vignola Antica Vignola Bella</i> (Suite) | F. Creux | <i>Carmine R. Scura</i> | |
| <i>Magic Mallets</i> (Xilofono Sol) | R. Soglia | <i>Lucio Di Prospero</i> | <i>Matteo di Prospero</i> |
| <i>Scenes of Russia</i> (Originale per banda) | E.Del Borgo | <i>Angelo Peluso</i> | |
| <i>Ammerland</i> (Originale per banda) | J. De Haan | <i>Francesco Stella</i> | |
| <i>Trumpet Voluntary</i> (2 Trombe e banda) | J.Klarke | <i>Matteo Di Prospero</i> | <i>Lucio Di Prospero</i> <i>Alessandro Raparelli</i> |
| <i>Suite antique</i> (Suite) | L.Pusceddu | <i>Federico Cecchini</i> | |

Figura 1

Risveglio Musicale

ne alzano l'orizzonte e confermano la storia.

Dal confronto e dal dialogo diacronico con grandi pensatori e compositori, le bande musicali ci mostrano come recuperare il concetto di *"Humani Generis Concordia"*.

A tale scopo le bande musicali, fendendo l'aria con le loro armonie, espandono nell'atmosfera vibrazioni che alleggeriscono gli animi, trascendono i corpi e sviluppano forze coesive tra le persone e i popoli.

Può sembrare un'utopia? Bene! Il compito vero dell'utopia è quello di muovere chi è in grado di realizzarla. In presenza di regressione culturale e sociale, il nostro sistema comunitario si corrompe, i valori universali implodono e le difese vanno al nemico ma c'è nell'armonia musicale la possibilità di riappropriarsi delle difese e farle partire in direzione ascensionale.

L'armonia musicale ha in sé una sezione aurea che indica la proporzione tra le parti e il tutto. Basterebbe dedicarle pochi minuti al giorno in tutte le scuole dell'obbligo per veder diminuire progressivamente la violenza in tutto il mondo. Infatti, la successione alterna di contrazioni e decontrazioni, indotta dall'armonia musicale, produce il giusto equilibrio tra la tensione psichica e la tensione muscolare che va sotto il nome di energia incanalata.

Purtroppo al giorno d'oggi i giovani prediligono quei ritmi sempre uguali ed in particolare quel genere musicale che va sotto il nome di Rap che porta a ripetere i suoni senza differenziarli e mette in atto un procedimento che blocca l'evoluzione personale. È un fenomeno che la psicologia non può arginare senza l'aiuto della pedagogia.

L'arte di educare se stessi e gli altri non è solo arte d'amore ma coincide con l'arte politica, grazie alla

quale l'esplicarsi dell'umano arbitrio renda possibile a ciascuno la realizzazione del proprio "Simbolon", in seno all'ordine del cosmo e della storia. Nel Concerto conclusivo della prima annualità del corso di domenica 1 dicembre 2019 al teatro Monsignor Grassi in Marino, ognuno dei partecipanti si è cimentato nella direzione del "Filarmonico Enrico Ugolini" (Fig. 1), preparatissimo in tutti i brani da eseguire, eccezionale nella esecuzione dei solisti. L'esecuzione completa di tutti i brani può essere ascoltata su "Fulvio Creux-YouTube (video)".

Il M° Creux, arricchita ogni esecuzione di ulteriori incisi culturali, non ha mancato di rendere viva la storia del Filarmonico Enrico Ugolini, valorizzandone il patrimonio di studio che il complesso va accumulando nella preparazione richiesta "per ben lavorare". Infatti, sia nello svolgimento dell'attività didattica, sia in quella professionale, tutti i musicisti possono trarre frutto dal loro lavoro se sono in possesso di adeguati titoli di Conservatorio e di ulteriori corsi che arricchiscono il bagaglio di conoscenze personali. Solo studi solidi possono garantire consone espressioni artistiche.

Va citata l'eccezionale intesa del Maestro Carmine Scura (anche lui frequentatore del corso) con il suo Filarmonico, nell'esecuzione della Suite *Vignola Antica, Vignola Bella* di Fulvio Creux.

La brillante serata è stata condotta egregiamente dal M° Paolo Grenga, direttore della Banda di Sonnino e Presidente Provinciale Anbima di Latina, che ha fatto omaggio al pubblico di un bis di *Ammerland* diretto personalmente dal M° Fulvio Creux.

Al termine del concerto, i corsisti hanno ricevuto dal pubblico applausi a scena aperta, riconoscimento alla passione e all'impegno profusi, da parte del M° Creux, dichiaratamente soddisfatto del lavoro compiuto, e un attestato di frequenza al primo anno del Corso per direttori di banda.

Inoltre, il presidente della Proloco di Marino, Massimo Lauri, ha voluto testimoniare la sua stima ai maestri e alla vicepresidente del Filarmonico, Giuseppina Antonini.

La manifestazione si è conclusa con un brindisi organizzato presso la sede del "Filarmonico".



Castel Del Piano: il monumento ai Maestri e ai Musicanti torna a nuova vita

di Gianni Paolini Paoletti

Grazie alla sensibilità e allo spirito di iniziativa di alcune persone che se ne sono fatte interpreti per l'intera comunità, il monumento ai Maestri Fortunato e Luigi Cirenei, Aroldo Pedini e ai musicanti di Castel del Piano è tornato a nuova vita.

L'opera venne realizzata in occasione del centenario della Filarmonica e inaugurato il 6 giugno 1976 dalla Banda dell'Arma dei Carabinieri, presente per rendere omaggio al suo grande Maestro e Direttore, il capitano Luigi Cirenei nativo di Castel del Piano, e autore de *La Fedelissima*, la marcia d'ordinanza dell'Arma suonata in tutti i concerti e in tutte le sfilate.

Con Luigi Cirenei la Banda dei Carabinieri ha portato la cultura musicale Italiana nel mondo e insieme ad essa un piccolo pezzetto di Castel del Piano.

L'epigrafe del monumento ricorda anche il fratello di Luigi Cirenei, Fortunato che, pur essendo molto meno noto ai palcoscenici mondiali, è stato un ottimo esempio di 'Maestro Direttore di Bande Musicali' e prolifico Compositore: sua è la marcia *Da Lavagna a Sestri* con cui la Filarmonica apre i

suoi concerti. La leggenda, più che la storia, narra che il Maestro la scrisse in treno mentre si recava al lavoro, appunto, da Lavagna a Sestri.

Aroldo Pedini è il terzo Maestro di Castel del Piano a cui è dedicato il Monumento, ma la sua iscrizione è postuma ai fratelli Cirenei poiché nel 1976, anno dell'inaugurazione, egli dirigeva la Filarmonica.

Forse la sua fama non ha valicato i confini umbri ma il Maestro Pedini è stato un validissimo e apprezzato insegnante per i musicisti di Castel del Piano e per quelli delle altre otto bande che dirigeva. La sua grande capacità era quella di adattare ogni singolo brano al musicista che lo avrebbe suonato, cosa che oggi, pur con tutti i mezzi informatici a disposizione dei Maestri, non è così scontata.

Tra i ricordi d'infanzia più belli c'è la Fiat 500 bianca del Maestro Pedini, stracolma di ragazzini che andavano a suonare nelle sue bande alle feste dei paesi vicini.

Quando la sua casa, non più abitata, fu demolita per costruire altri edifici, in suo onore l'ammini-





strazione comunale gli intitolò la via. In quella occasione vollero essere presenti le sei bande musicali che lui aveva diretto e ancora esistenti, sfilando per le strade del paese fino a la casa del Maestro, dando una forte testimonianza di stima e di affetto da parte di chi aveva imparato a suonare uno strumento musicale con lui.

La figlia di Pedini era presente alla cerimonia di inaugurazione del monumento restaurato.

Sul monumento sono scritte altre due parole che rappresentano però tutte le famiglie di Castel del Piano, i Musicanti poiché un tempo, quasi in ogni famiglia c'era o c'era stato almeno un musicante. Un dizionario online riporta due risultati per il termine musicante: 1) chi suona in un gruppo orchestrale o in una banda; 2) chi suona con scarse doti artistiche e tecniche. Entrambe le definizioni sono vere, anche quella con valore leggermente dispregiativo, perché tutt'ora la maggioranza di chi suona in banda non ha la preparazione musicale di chi ha frequentato il Conservatorio; ma questo non significa che ci metta meno passione.

Forse oggi le si sarebbe preferita la parola musicisti, ma sarebbe andato perduto il valore vero del termine, perché tutti quei Musicanti di Castel del Piano e del Mondo che a fine giornata si ritrovavano insieme, stanchi dopo una dura giornata di lavoro nei campi o in fabbrica, ma felici di aprire le orecchie e il cuore alla musica, forse non si sarebbero sentiti rappresentati.

La cerimonia di inaugurazione si è svolta nella maniera classica: la Banda Musicale ha animato il parco dove si trova il monumento; il discorso del sindaco della città di Perugia, Andrea Romizi, ha

rimarcato lo spirito di collaborazione oggi necessario, tra la pubblica amministrazione e la comunità locale, per mantenere vive le tradizioni e l'identità dei luoghi e delle persone. La presenza di altre autorità tra le quali il vicepresidente del Consiglio Regionale, la dirigente dell'Istituto Comprensivo 6 di Perugia, una rappresentanza dei Carabinieri, il presidente regionale Anbima, ha dato risalto alla manifestazione.

Dopo i discorsi di rito, il parroco ha benedetto il monumento e ha officiato la messa per concludere con lo spirito giusto la manifestazione.

Valore aggiunto all'evento sono stati una mostra fotografica sulla storia del monumento restaurato, allestita nel parco da un collezionista locale, e una esposizione di alcune moto d'epoca Perugina, il mitico marchio delle due ruote nate e costruite a Castel del Piano, anche in questo caso a cura di un collezionista locale.

La manifestazione ha tracciato un sentiero di collaborazione e rispetto tra la storia di una comunità e le persone che oggi la compongono.

La differenza di interessi tra il paese di allora, composto da qualche migliaio di persone, per vari motivi strette intorno alla Banda in occasione del suo primo centenario di vita, e quello di oggi, composto da almeno dodicimila abitanti perlopiù provenienti da altre regioni, che vivono e lavorano fuori paese e rientrano la sera semplicemente per dormire a Castel del Piano, è notevole e in alcuni casi stridente, ma un bel gruppo di giovani, ragazzi e ragazze che non suonano in banda ma che ci danno una forte, grande mano, ci fa ben sperare per il futuro.

Collecervino: una nuova realtà si affaccia sul panorama bandistico abruzzese

di Franco Botticchio

L'Associazione Culturale Banda Musicale "Ivo Padula" di Collecervino (Pescara) dopo aver raccolto l'eredità delle precedenti compagini musicali che si sono succedute sul territorio fin dal 1896 (a tale data risalgono le prime notizie circa l'esistenza di una locale formazione bandistica¹), ha avviato nei primi mesi del 2019 corsi di musica aperti a bambini e ragazzi di età compresa tra gli otto e i diciotto anni finalizzati alla costituzione di una banda giovanile.

«La scuola di musica a indirizzo bandistico oltre a garantire il naturale ricambio generazionale all'interno della banda 'senior' risponde *in primis* alla necessità di creare nuove occasioni per 'Fare' musica di insieme seguendo un percorso di apprendimento graduale e sistematico del giovane allievo in quella fascia d'età cruciale per la formazione della persona». Così Matteo D'Agostino ideatore e co-fondatore del progetto il quale aggiunge: «l'Abruzzo vanta una lunga e importante tradizione bandistica ed è per questo motivo che noi (abruzzesi) avvertiamo forte il dovere di garantire il futuro delle nostre bande, in tal senso non si può prescindere da una mirata formazione dei giovani fin dall'età scolare; il passo successivo è di fare rete con le realtà più vicine e insieme seguire quei modelli virtuosi che si vanno strutturando già da diversi anni in altre parti d'Italia, mi riferisco – oltre ai concerti con commissioni di ascolto, ai concorsi di categoria, ai festival - in particolare all'avvio di procedure selettive finalizzate alla costituzione di bande giovanili rappresentative di livello provinciale e regionale. Peraltro l'Anbima ha da poco annunciato il progetto della Banda Giovanile Sinfonica Nazionale, mi auguro che l'Abruzzo possa dare il suo contributo²».

Grazie alla convenzione firmata con l'Istituto Comprensivo di Collecervino dal mese di novembre scorso i corsi di musica ad indirizzo bandistico si svolgono presso la sede della locale scuola

media ad indirizzo musicale. Attualmente sono attivi i corsi di tromba, trombone, sax e flauto che vanno perfettamente a completare l'offerta formativa della scuola media a indirizzo musicale (clarinetto e percussioni).

Non rimane che augurare buon lavoro agli amici di Collecervino; siamo convinti che sentiremo parlare ancora di loro.

Matteo D'Agostino, diplomato in tromba presso il Conservatorio Statale "Luisa D'Annunzio di Pescara", ha diretto dal 2004 al 2008 la Fanfara del 3° Battaglione Carabinieri di Milano; è conosciuto nell'area vestina per le sue collaborazioni con varie bande musicali del territorio tra le quali la Banda Città di Picciano, nelle vesti di direttore, e l'Associazione Culturale Musicale Banda "Ivo Padula" di Collecervino con la quale ha avviato da gennaio scorso il Progetto Banda Giovanile al fine di avvicinare bambini e ragazzi in età scolare alla musica e allo studio di uno strumento bandistico. Vincitore del Concorso Nazionale di Musica per Banda "Angelo Inglese" Città di Molfetta con la marcia militare "Libera uscita".



1 Cfr. F. Farias, F. Sanvitale, *Le Bande Musicali in Abruzzo 1783-1984*, Roma, ed. Gangemi, 1984, pag. 74.

2 Vessella, negli anni 30 del secolo scorso così si esprimeva: «in Toscana, negli Abruzzi, nelle Puglie e, in massima, in quasi tutte le regioni della nostra Italia, si può dire che non ci sia paese che non abbia la sua banda; mentre l'impulso incoraggiante dei concorsi nazionali, ormai annuali, suscita, con la gara di emulazione, il fervore necessario al sempre maggiore progresso», a. Vessella, *La Banda dalle origini fino i nostri giorni*, Bologna, ed. Ut Orpheus, 2016, pag. 217.

La Banda Musicale Primavera festeggia 50 anni di attività

di Marco Macor

L'attuale gruppo bandistico nasce a Rivignano nel 1969 dando continuità a una tradizione musicale e bandistica molto viva a fin dai primi anni del 1800 in seguito alle vicende ed alle idee napoleoniche che fecero fiorire un buon numero di gruppi che praticavano e diffondevano la musica in tutto il territorio.

Recentemente, per festeggiare il proprio cinquantesimo anniversario di attività, la Banda Primavera si è fatta promotrice di numerose iniziative musicali e culturali che si sono susseguite in vari momenti nel corso dell'anno appena concluso.

A febbraio un concerto straordinario, con la presenza dei fratelli Alex e Morris Sebastianutto che si sono esibiti insieme al gruppo musicale nell'esecuzione di *Primavera*, un brano appositamente composto dal maestro venezuelano Daniel Hurtado. A margine di questo concerto, sono stati organizzati un master in saxofono e uno in tromba, tenuti proprio dai due ospiti.

Nell'ambito del "Musicando", contenitore di eventi culturali, didattici e musicali che l'associazione organizza nel periodo primaverile, è stata dedicata

la giornata di apertura ad un incontro sulla storia delle bande del Friuli, soffermandosi sulle origini della Banda Primavera e sull'analisi dell'archivio partiture, come testimonianza storica dei direttori che si sono susseguiti e sull'evoluzione del repertorio nel

tempo. Gli interventi sono stati tenuti dal maestro Matteo Firmi (direttore della Civica Orchestra di Fiati Città di Trieste) e dal direttore artistico della Banda Primavera, Simone Comisso.

A luglio è stata portata in scena *La Traviata* di Giuseppe Verdi, nel coinvolgente arrangiamento di Lorenzo Pusceddu per orchestra di fiati, coro, voci soliste e narratore.

In apertura dei festeggiamenti della antica Fiera dei Santi di Rivignano, lo scorso 30 ottobre è stata

ospitata l'orchestra da camera della Filarmonica Sanvitese di San Vito al Tagliamento, che ha tenuto un apprezzatissimo concerto nel duomo di Rivignano.

A novembre, per ringraziare simbolicamente tutte le parrocchie con cui collabora e per mantenere vivo il legame con le comunità locali, la Banda Primavera ha accompagnato musicalmente alcune celebrazioni liturgiche nel territorio rivignanese.

Non poteva mancare quindi una chiusura in grande stile in occasione del Concerto di Natale dello scorso 26 dicembre. In apertura della serata è stata proiettata una sintesi del DVD storico e descrittivo dell'associazione, con filmati d'epoca e attuali, nonché interventi di alcuni protagonisti di ieri ma anche di coloro che oggi portano avanti le varie attività del gruppo musicale, passando per il racconto delle esperienze di numerosi suonatori. Per quanto riguarda la parte musicale, il Concerto di Natale è stato caratterizzato dalla presentazione della celebre fiaba *I Musicanti di Brema* dei fratelli Grimm, in un arrangiamento di Angelo Sormani per orchestra di fiati e voce narrante. Per rendere

ancora più completa la presentazione del brano, è stato inoltre coinvolto l'artista contemporaneo Manuel Grosso, che ha accompagnato la narrazione della storia con le raffigurazioni delle scene principali proiettate in tempo reale in sala. Una bella fiaba di Natale e

una bella atmosfera che si è creata in sala all'insegna di valori positivi e condivisi come l'importanza della musica e del gruppo, hanno chiuso l'anno più importante del gruppo bandistico di Rivignano.

Un periodo molto impegnativo per l'associazione che, seppur con cinquant'anni di vita, si dimostra comunque sempre giovane ed intraprendente nello spirito e nella volontà di proposte musicali nuove e coinvolgenti.



“La Marinara” di Forte dei Marmi al 65° Festival Puccini di Torre del Lago

di Massimo Folli

Da culla della cultura a popolo più ignorante del mondo? Pare di sì, almeno stando a una ricerca Ipsos, azienda tra le più importanti che si occupa di sondaggi e statistiche a livello mondiale, secondo cui gli italiani sono al 12esimo posto, a livello globale, come popolo più zotico. Ma non tutto è perduto (forse).

Fiumi di parole sono stati scritti e si prosegue a farlo, su come cercare di educare le nuove generazioni, su come riabilitare le vecchie e cercare di riscattare le attuali dalla mancanza d'interesse verso il gusto del bello, la lettura di un libro, l'ascolto di buona musica, l'assistere a concerti e spettacoli teatrali di buona qualità, tanto per citare qualche esempio).

Barbara Minghetti direttore artistico del “Macerata Opera Festival” così si esprime sulla rivista “Amadeus” dello scorso mese di settembre: «Il teatro d'opera può essere uno strumento potente, infatti, racconta vicende familiari, giochi di potere, dinamiche sociali, tradimenti, amori, scoperte, passioni, forti desideri, ma anche superamenti di confini, sorprese. E lo fa affascinando, travolgendo con musica, parole, immagini, e azione. E soprattutto fa vivere un'esperienza intima ancora più forte perché vissuta attraverso altri, diventando amplificata e condivisa. Far parte del pubblico vuol dire tanto e implica di non essere da soli; vuol dire anche essere pubblico consapevole e attivo che diventa protagonista».

Secondo la Minghetti, una cosa buona e giusta per risalire la triste classifica è la necessità di ripartire dai bambini e dall'istruzione. Azione, quest'ultima, che anche la scorsa estate la banda musicale “La Marinara” di Forte dei Marmi ha intrapreso con rinnovato entusiasmo. Per il secondo

anno consecutivo, la compagine è stata invitata a intrattenere musicalmente con un concerto il pubblico in attesa delle rappresentazioni delle opere liriche in cartellone al Gran Teatro all'aperto “Giacomo Puccini” di Torre del lago (Viareggio), nell'ambito del 65° Festival Puccini gestito dalla Fondazione Festival Pucciniano. Al termine dell'esibizione, gli elementi de “La Marinara” hanno potuto assistere alla Tosca. Coloro che assistono agli spettacoli messi in scena in quest'anfiteatro, che si affaccia sul lago di Massacciucoli a fianco della casa museo dove riposa il Maestro Giacomo Puccini, vive un'esperienza magica. I musicisti della “Marinara” con la loro elegante divisa, appena terminato il servizio, sono corsi nei camerini per cambiarsi d'abito e presentarsi (in particolare le ragazze) eleganti più che mai, per godersi l'opera, portando al tempo stesso una ventata di giovinezza e vivacità nel pubblico: una presenza che rende l'animo sereno e fa ben sperare per un futuro con i giovani che scoprono le cose belle e le apprezzano, trasmettendole a loro volta ad amici e coetanei.

La crescita artistica e civica dei nostri allievi, dei musicisti, delle persone normali avviene anche attraverso queste stupende esperienze vissute insieme; non solo facendo musica come attori protagonisti, ma anche vivendola da spettatori consapevoli e preparati. Scelte vincenti il cui merito va riconosciuto al direttivo della “Marinara”, in particolare al suo presidente Renato Binelli, al Maestro Andrea Belluomini, a Fabrizio Lari che con costanza, passione, determinazione, sacrificio, sta ricostruendo e consolidando una bella realtà musicale tra le più ragguardevoli della Versilia.



Filarmonica “Verdi” di Fiesole. Quasi 200 anni di storia

di Roberto Bonvissuto

Con il sorriso stampato sulle labbra e... occhi lucidi, il presidente Oliviero Novelli della Filarmonica “Giuseppe Verdi” di Fiesole (FI) racconta la storia di questi “vecchietti”. In realtà non è solo il presidente ma anche un componente importante della stessa filarmonica, visto che all'interno della stessa suona il trombone.

29 Maggio 1839: questa la data incisa con i caratteri romani e la prosa ridondante tipica dell'epoca sulla lapide posta a ricordo del decennale della fondazione della “Società Filarmonica”, che oggi fa bella mostra di sé nella nostra sala prove, insieme ai vecchi strumenti, orgoglio e gloria dei tanti bandisti che ci hanno preceduto e che hanno onorato la nostra Musa. Come sono cambiati i tempi! Da quell'epoca e fino ai giorni nostri, come riporta il prezioso volumetto “Filarmonica di Fiesole e Caldine”, dei Quaderni d'archivio del comune di Fiesole (Edizioni Polistampa), curato da Maura Borgioli e Stefania Gitto, hanno operato nel territorio ben sei Bande, sia pure in modo discontinuo, senza contare le Società Corali e altre formazioni, di cui non si hanno notizie precise. Perché «noi – sottolinea Novelli – eravamo la Musica ed eravamo la risposta più diretta ed efficace all'insopprimibile bisogno di fare e di ascoltare musica, specialmente nei centri urbani minori e fra le classi sociali meno abbienti. Oggi la popolazione è distratta dai media e da tante altre cose e di tutte le Bande siamo rimasti solo noi, orgogliosamente presenti per perpetuare la nostra nobile tradizione, con l'amichevole appoggio delle Autorità locali, ben consce dei valori sociali e culturali

che portiamo».

La Banda si è rafforzata sotto la guida, prima del Maestro Renzo Roselli e, attualmente, del Maestro Leonardo Cremonini, clarinettista del Maggio Musicale Fiorentino. Conta una trentina di musicisti stabili ed offre un repertorio vario che spazia dal classico alle colonne sonore da film, alla moderna musica popolare. “Promuoviamo ogni anno una decina di concerti e circa cinque servizi bandistici. Abbiamo una attiva scuola di musica con una cinquantina di allievi di tutte le età. Ma prima di chiudere la nostra breve storia, dobbiamo un ringraziamento ad Anbima Firenze Prato che ci ha da sempre supportato ed aiutato nei momenti duri che spesso ogni banda si ritrova ad affrontare” conclude Novelli.

I componenti della banda quasi bicentenaria sono: Roberto Ciufegni, Jacopo Bianchi, Sara Taccetti, Alessandro Casini, Nadia Catelani, Massimiliano Fadda, Serafino Fumasterni, Giuseppe Lumini, Katia Marchi, Antonio Margiacchi, Matteo Mobilia, Franco Tossani, Simone Sani, Lorenzo Benelli, Orlando Cialli, Paolo Bergamo, Sonia Di Lallo, Armando Cori, Giacomo Guarnieri, Mario Fagone, Paolo Lucherini, Simone Magrini, Felice Ursi, Andrea Mangani, Sergio Moretti, Stefania Nardoni, Massimiliano Paolieri, Stefano Baldacci, Danilo Bargiacchi, Filippo Berzi, Francesco Lorenzini, Elisa Cafaggi, Oliviero Novelli, Luca Soverini, Luca Nistri, Giacomo Guarnieri, Bruno Pecchioli, Saverio Mancuso, Michele Andriola, Giuseppe Mobilia, Francesca Farisei e Gaia Ciufegni.

Se vi sembrano cose da vecchietti?



Povoletto (UD): XXIV Concorso per giovani strumentisti, aperte iscrizioni

Giunto alla 24^a edizione, il 'Concorso Internazionale per Giovani Strumentisti' che si terrà da mercoledì 24 a domenica 28 giugno 2020, rappresenta il fiore all'occhiello dell'associazione culturale musicale Euritmia di Povoletto (UD) che organizza l'evento allo scopo di promuovere la cultura musicale, lo scambio di esperienze fra giovani di lingua e cultura diverse, valorizzare i giovani musicisti ed incoraggiare lo studio della Musica.

Il Concorso è riservato a giovani strumentisti, provenienti da Scuole di musica pubbliche e private, Conservatori e da corsi di orientamento musicale di tipo bandistico, che non abbiano superato i 18 anni. E' suddiviso in quattro categorie, in base all'età, e in due sezioni, in base allo strumento. La giuria internazionale composta da 5 elementi è presieduta dal maestro Olandese Jo Conjaerts.

Nel corso degli anni al concorso hanno partecipato ragazzi provenienti da tutte le regioni ita-

liane, dalla Slovenia, Croazia, Austria, Russia, Kazakistan, Albania, Giappone, Spagna, Belgio, alcuni dei quali hanno successivamente proseguito la carriera musicale diventando apprezzati esecutori.

L'associazione culturale musicale "Euritmia" di Povoletto è una delle più antiche e prestigiose realtà bandistiche del Friuli Venezia Giulia. La sua fondazione risale al 1875. Ha sempre svolto una funzione di divulgazione della musica in tutte le sue forme, generi ed espressioni, seguendo nella evoluzione le linee della scuola bandistica italiana ed europea. Collabora con diverse istituzioni sia pubbliche che private per lo sviluppo e la divulgazione della musica bandistica.

Il Direttore artistico dell'associazione e del concorso è il maestro Franco Brusini.

Per ulteriori informazioni

www.euritmia.it/strumentisti

e-mail strumentisti@euritmia.it



Piobesi Torinese-Venzone: un gemellaggio tra bande quasi da record

di Mia Fiorencis

Nel 2019 il Complesso Bandistico Venzone (UD) e la Società Filarmonica Piobesina (TO) hanno aggiunto un altro tassello alla loro centenaria storia musicale.

Le due bande sono gemellate sin dal lontano 7 maggio 1977. Un'iniziativa nata dopo i tragici eventi del terremoto del Friuli in quanto la Filarmonica Piobesina fornì un supporto determinante alla ripresa delle attività musicali della Banda di Venzone che ha generato successivamente anche il gemellaggio tra i due Comuni, tra le rispettive associazioni donatori di sangue e i gruppi alpini. Nel primo weekend di giugno dello scorso anno, nella cittadina di Piobesi Torinese ha avuto luogo il 23° incontro tra i due complessi bandistici e i rispettivi gruppi di majorettes, ormai diventato un appuntamento fisso a cadenza biennale, particolarmente sentito sia dai componenti più anziani, che hanno vissuto in prima persona e dato vita al gemellaggio tra le due bande, sia dalle nuove leve che entrano ora a far parte del Complesso Bandistico e della Società Filarmonica.

Anche se sono passati 42 anni dal primo incontro tra le due Bande ancora oggi il ricordo di quei tragici momenti del 1977 è vivo e ben impresso nei

cittadini venzonesi così come l'amicizia nata con i piobesani.

Senza enfasi si può sicuramente affermare che 42 anni di vita per un gemellaggio musicale rappresentino un traguardo quasi da record.

Il sincero sentimento di fratellanza è stato sottolineato, nei loro interventi, dai presidenti delle due bande, Cristiano Prelato e Lorenzo Cracogna, unitamente al sindaco della cittadina piemontese, Fiorenzo Demichelis e dal primo cittadino di Venzone, Amedeo Pascolo.

Il programma della tre giorni piemontese è stato molto intenso e animato dall'interesse condiviso di suonare insieme. Difatti, dopo il concerto del complesso ospite, oltre 60 musicanti e 50 majorettes si sono esibiti in un unico repertorio che ha rappresentato in modo molto concreto i sentimenti di amicizia instaurati tra le due bande.

Importanti e indimenticabili anche i momenti conviviali che forniscono ulteriore linfa all'amicizia tra le persone.

Si può senz'altro affermare che il gemellaggio tra Piobesi e Venzone è un segno concreto di come, anche dagli eventi negativi del vivere umano può nascere un sentimento fraterno forte e duraturo.



Nino, da 74 anni in banda col 'quartino'

87 anni di età e 74 da bandista: se non è record, poco ci manca! Parliamo di **Giovanni Radaelli**, per tutti Nino. Nato nel 1933, il suo primo strumento è stato la fisarmonica che ha iniziato a suonare a 11 anni per poi passare, quasi subito, al clarinetto piccolo in Mib, chiamato familiarmente 'quartino', strumento che suona tutt'ora ininterrottamente nella banda San Giuseppe di Melegnano, alle porte di Milano.

Nino ricorda il debutto in processione nel 1946 alla Festa della Madonna e ricorda con affetto i personaggi che l'hanno seguito, i maestri Primo Colombi, Agostino Reati, Don Crispino Sala, Arturo Pastori, Antonio De Giorgi, Stefano De Bernardi, Giuseppe Mariconi e, dal 1997, l'attuale Flaviano Rossetti.

Ha avuto esperienze anche col saxofono suonando con alcuni gruppi anche altri generi musicali ma la banda

è la banda ed è ancora la sua passione. Ha ricoperto anche ruoli organizzativi e di capo banda ed è già al lavoro per organizzare nel 2021 il centenario di fondazione della sua banda.



Franco Bassanini

ambima

XIII CONGRESSO NAZIONALE

“Anbima: più Cultura, più crescita”

Rimini 23-24 Maggio 2020

presso le strutture degli Hotels Sporting e Ambasciatori.

Legale è Meglio

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti



anbima

Accordo
Wicky - Anbima
per la tutela del
patrimonio
musicale italiano*



per semplificare, sono stati generati i codici promozionali
da inserire nel carrello al momento dell'ordine

anbi1950

per lo sconto del 50%
sul materiale bandistico

anbi1930

per lo sconto del 30%
sul materiale non bandistico

www.wickymusic.com

*l'accordo non riguarda il materiale musicale a noleggio

DIVISE E FORNITURE RUGGIERO

Corpi Musicali - Orchestre - Bande Musicali

Spedizioni esprese in Italia ed Europa

Usufruisce della Convenzione dedicata ai Soci ANBIMA Valida per il 2020

Prodotti

Giacche
Pantaloni
Camicie
Cravatte
Junior Band
Smoking - Frac
Giacconi
Maglieria
Cappelli
Accessori Divisa



Qualità Sartoriale
anche su misura

Riassortimenti nel tempo

Continuità prodotti nel
medio lungo termine

Tutte le taglie dal
bambino all'adulto



Tel: 0363 91.40.84 - 0363 91.48.93 WhatsApp 347.54.87.359

Mail: info@divisefornitureruggiero.it

www.divisefornitureruggiero.it

Ruggiero
Divise e Forniture dal 1953