

Risveglio Musicale

n. 2 - Marzo / Aprile 2020



Commissione europea
Rappresentanza in Italia



BANDS & CHOIRS 4 EUROPE



UNA ENSAMBLE VIRTUALE EUROPEA DI BANDE E CORI!

Un grande concerto virtuale di bandisti e cantori per lanciare un messaggio di speranza a tutti i cittadini europei. Un "INNO ALLA GIOIA" di Ludvig Van Beethoven nella versione per banda e coro.

Il 9 di maggio, ogni singolo contributo entrerà a far parte di un collage video che rappresenterà una grande ensemble europea di bande e cori!

Il video sarà trasmesso in tutta Europa dalle principali emittenti televisive e dai canali social più diffusi.

#RESTIAMOACASA
e presto torneremo a suonare!







Edizioni Musicali Eufonia

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

1800 titoli pubblicati



Libretti

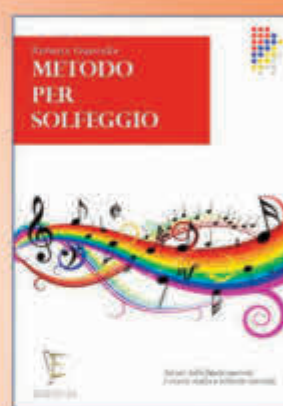
Basta con le pagine che si sporciano!
e pesano la metà
dei libretti tradizionali !!



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 caverotti - Figli di nessuno
Inno degli sciatori - Tratta 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

AGLI ASSOCIATI ANBIMA

Cari Associati,

fin da subito abbiamo monitorato in tempo reale e con la massima attenzione la situazione relativa al COVID-19.

L'evoluzione della situazione ha reso necessaria l'adozione di indicazioni straordinarie per fronteggiare l'emergenza sanitaria che ha avuto pesanti ricadute su tutta l'attività della nostra Associazione a livello provinciale, regionale e nazionale. Siamo in un momento che nessuno aveva mai vissuto prima d'ora e tutto il nostro paese è coinvolto in una severissima allerta sanitaria.

Tuttavia l'emergenza che l'Italia sta vivendo, va affrontata con senso di responsabilità e di collaborazione da parte di tutti noi perché la salute resta l'unico bene primario da salvaguardare.

Allo stesso tempo abbiamo agito dal punto di vista organizzativo per continuare ad assicurare il funzionamento della nostra Associazione e poter operare a pieno regime anche in queste circostanze così difficili. Per questo, abbiamo messo in atto subito una serie di azioni che permettessero di continuare a far vivere la nostra Associazione.

La nostra priorità anche durante questo difficile periodo è dunque starvi vicino, garantendo la continuità operativa ma soprattutto una vicinanza che, seppur virtuale, ci faccia sentire una grande famiglia!!

La diffusione della cultura e soprattutto della musica è essenziale non solo per l'economia italiana ma per la stessa qualità della vita e sono certo che, una volta superata l'emergenza, riusciremo a trasformare questa esperienza in un'occasione per fare un ulteriore salto di qualità che, ancora una volta saprà distinguere Anbima nel mondo italiano e internazionale.

Non per ultimo vorrei esprimere un segno di suffragio e di consolazione a quanti sono nel pianto e nel dolore per la perdita dei Loro cari, senza la possibilità di dare Loro nessun conforto. Le immagini che attraverso i media ci sono giunte da alcune città italiane, rendono in maniera plastica la drammaticità di quello che l'Italia sta vivendo.

Nel contempo intendiamo rivolgere il nostro segno di gratitudine a medici, paramedici e operatori del servizio pubblico che, con grande abnegazione, sono impegnati in prima linea per aiutarci a fronteggiare questo momento particolarmente gravoso per tutta la Nazione.

Riconoscente per l'ampia adesione da voi dimostrata all'iniziativa del 21 marzo (i vostri numerosi contributi sono visionabili alla pagina <https://www.festadellamusica.beniculturali.it>), finalizzata a rafforzare la coesione nazionale nella lotta al COVID-19, vi invito a non mollare, restiamo uniti e rispettiamo scrupolosamente tutte le regole, noi di Anbima siamo come una grande famiglia su cui si può sempre contare, questo ha un valore straordinario!!!

Vi chiedo di condividere questa comunicazione a tutti i vostri soci ed in particolar modo ai più giovani, affinché possano fare tesoro per la vita di questi momenti di difficoltà e non perdano la speranza per l'avvento di momenti migliori.

Da parte mia e della Giunta Nazionale inviamo a Voi tutti e alle Vostre famiglie un affettuoso saluto.

Roma, 27 marzo 2020

M° Giampaolo LAZZERI
Presidente Nazionale



Rivista ufficiale dell'Anbima
(Associazione Nazionale delle Bande
Italiane Musicali Autonome, Gruppi
Coral 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:

Roberto Bonvissuto, Jacopo Elia Bottini,
Teofilo Celani, Anna Maria Vitulano,
Giuseppe Ravetto, Andrea Romiti,
Giancarlo Aleppo, Massimo Folli,
Franco Bassanini, 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

Marzo - Aprile 2020

SOMMARIO del n.2/2020

4 Editoriale

6 I "Sechs Lieder von Gellert" di Beethoven

11 La Marcia di Radetzky: storia e curiosità

12 Cinquecento anni di "Madonna Nera" Don Pietro Magri
- Colonna sonora del santuario di Oropa (BI)

20 Accademia della Musica Valenciana a presidio di un
ricchissimo patrimonio culturale e artistico

22 V° Premio Nazionale di composizione "Musica nella
Città"

24 Le recensioni di Franco Bassanini

26 Il mondo bandistico nel Terzo Settore Analisi dell'op-
portunità e rilevazione delle criticità della scelta

28 La Banda Musicale al tempo del Coronavirus

30 Memoria e bande musicali

31 #AMiCo: un progetto multimediale per restare uniti ma
lontani

32 Apri la finestra, suona e canta: il 21 marzo festa della
musica ai tempi del coronavirus

34 Bande musicali delle Forze Armate e di Polizia. 1a
parte: la Marina Militare

36 Le interviste di Roberto Bonvissuto: Lorenzo Pusceddu

38 Lettera aperta di Lorenzo Pusceddu

41 La voce che canta

43 Il Complesso Bandistico Città di Tagliacozzo ed i mae-
stri De Benedictis: note di musica e di storia

Chiuso per la tipografia il 17/04/2020

Risveglio Musicale

Gentili lettori, stiamo attraversando un periodo della nostra esistenza che credevamo non potesse ripresentarsi e quasi tutti abbiamo letto e conosciuto durante la scuola dell'obbligo, riportandoci con la memoria ai tempi di Boccaccio o del Manzoni che nelle loro opere narravano di epidemie e relative conseguenze a esse legate.

Come in tutte le vicissitudini del genere umano ne usciremo alla fine, sofferenti, malconci, con spirito diverso, ma riusciremo a rialzarci come quelli prima di noi hanno sempre fatto da quando il mondo esiste. In questa breve riflessione e tra i miliardi di articoli e parole che sono state vomitate dai giornali e in televisione, mi preme portarvi l'attenzione su due pensieri che mi hanno colpito per la loro diversità benché siano stati concepiti da due preti e pubblicati entrambi il 28 febbraio u.s.

Ecco il primo: «Con la diffusione del coronavirus si sta realizzando il periodo di Satana»: questa la riflessione di padre Livio Fanzaga, sacerdote di Erba, nel programma che conduce su Radio Maria, fra i più ascoltati dal pubblico dell'emittente cattolica. «Questa pandemia è un ammonimento del cielo – dice don Livio – basta ascoltare il messaggio della Madonna di Medjugorje dato a Ivan il 17 settembre per comprendere che l'umanità mette da parte Dio per mettere se stessa al suo posto, in un paese come la Cina, con un potere ateo e materialistico che vuole il potere del mondo». Padre Fanzaga cita anche l'apparizione del 25 dicembre 1982, nella quale la Madonna dice alla veggente Mirjana «Ti ho mostrato molte cose terribili», per poi passare in rassegna le pandemie conosciute che si sono succedute nel corso della storia, dalla Peste nera del '300 alla Spagnola, a quella del '600 di manzoniana memoria, fino all'Asiatica, collocandone il focolaio ai piedi dell'Himalaya. «La natura si è ribellata all'uomo – afferma don Livio – altrimenti non comprenderemmo la storia umana che è tremenda, dove ha dominato sia la violenza umana che quella della natura sull'uomo. Dio aveva creato l'uomo in armonia con la natura ma anche la natura dev'essere redenta poiché è in atteggiamento aggressivo nei confronti dell'uomo. La natura si è ribellata all'uomo con la sua caduta, anche attra-

verso i virus». «Con il coronavirus – conclude – abbiamo aperto gli occhi, perché è arrivato in un momento giusto. La Madonna ci dà un messaggio chiarissimo: «Pregate perché basta un virus per mettervi tutti in ginocchio, convertitevi finché siete in tempo, mettetevi dalla parte della fede e liberatevi dal maligno»». (dal Web Ag. Adnkronos).

Ecco il secondo pensiero, di don Giovanni Perini: «Come è strano l'essere umano. Ogni volta che si profila all'orizzonte una qualche possibile (temuta) causa di morte rimettiamo in moto gli stessi cliché. Ci ricordiamo dell'avaria, della mucca pazza, della peste suina e delle ondate annuali di influenze che sono sempre presentate come la catastrofe finale. Eppure a cercare di vedere con un po' di distacco gli avvenimenti, mentre da una parte l'uomo mostra una paura patologica della morte, viviamo in secoli dove la si ama struggentemente: migliaia di uomini donne e bambini ammazzati da virus ben più pericolosi, come le guerre, sempre più giustificate, come l'abbandono dei naufraghi, come le morti per fame, per l'aria e l'acqua inquinata, per siccità nelle grandi pianure dell'Africa. Poi ci si uccide anche in casa nelle tragedie famigliari di cui i giornali riportano le notizie. Amiamo la morte e ne abbiamo un terrore inaudito, come se la morte fosse l'ultima novità nella storia di questo mondo: sempre si muore e sempre si continuerà a morire, in modi sereni o tragici, da soli o con qualcuno che ci tende una mano. L'aggravante è che abbiamo paura della nostra morte, quella degli altri ci interessa di meno, soprattutto se sono lontani, diversi, altrove». (dal giornale «Il Biellese»).

Buona riflessione, che la serenità e la salute ci siano sempre accanto e la musica che tanto amiamo, sia per tutti noi di conforto e aiuto anche nei momenti più tristi.

Massimo Folli

I “Sechs Lieder von Gellert” di Beethoven

di Guerrino Tamburrini

A 250 anni dalla nascita di Beethoven (1770) ho pensato di dedicargli una riflessione sulla sua musica vocale, che occupa una piccola parte della vasta produzione musicale. Nel campo della musica vocale i **Sechs Lieder von Gellert**, op. 48 del 1803 ci mostrano un Beethoven autentico, ispirato ad un umanitarismo religioso, estraneo ad ogni confessionalismo dogmatico, ma conforme alle sue problematiche esistenziali, permeate da una “pietas” e da un mistico naturalismo illuministico.

Il **Lied**, la canzone per voce sola e pianoforte, occupa un posto rilevante nel Romanticismo tedesco e già alla fine del Settecento vari autori composero **Lieder**, consistenti in una semplice linea melodica, articolata in frasi regolari e basata su una vocalità di tipo sillabico, sorretta da un semplice accompagnamento pianistico, con funzione di sostegno. In Haydn e Mozart il **Lied** occupa un posto poco rilevante, anche se Mozart ne ha composti di autentici capolavori, come *Das Veilchen* (La Violetta) del 1785, su testo di Goethe, dove già vediamo preannunciata quella che sarà l'arte **liederistica** di Schubert.

L'ampia raccolta **Geistliche Oden und Lieder**, pubblicata nel 1757 da **Christian Fürchtegott Gellert** (1715-1769), poeta e moralista tedesco che ebbe tra i suoi allievi anche Goethe, è una collezione di poesie e di inni luterani e cattolici, animati da una equilibrata serenità religiosa. L'anno successivo la raccolta venne messa in musica da Carl Philipp Emanuel Bach, figlio del grande Bach, il quale affermò nella prefazione di aver ordinato i 54 canti di Gellert nella sequenza in cui erano stati pubblicati. È possibile che Beethoven abbia conosciuto le musiche di C.P.E. Bach già a Bonn quando, tredicenne, frequentava la Cap-

pella Elettorale della Corte, per prendere le prime lezioni di violino, viola e composizione.

Nel quadriennio 1798-1802 Beethoven, mentre nel suo breve soggiorno a Heiligenstadt stava ultimando l'unico suo oratorio *Cristo sul monte degli Ulivi*, mise in musica alcuni di questi canti, componendone una specie di florilegio, datato 8 marzo 1802. Alcuni musicologi hanno ipotizzato che la composizione fosse collegata alla morte della moglie di Johann Georg von Browne-Camus, al quale Beethoven l'aveva dedicata, ma l'esistenza di abbozzi di alcuni canti risalenti già agli anni 1798-99 porta a escludere tale ipotesi a vantaggio della tesi di una scelta autonoma da parte di Beethoven. Probabilmente vanno legati allo stato d'animo di forte depressione che carat-

terizzò il compositore in quell'anno. Con i **Lieder** Beethoven dimostra di aver raggiunto un alto livello artistico, perché ha saputo trasformare un'idea individuale in idea universale, per cui concetti di libertà, fedeltà, speranza ecc., esorbitano dalla coscienza dell'individuo per elevarsi a valore eterno. Austerità vocale e coralità strumentale sono i tratti fondamentali che

pervadono questi **Lieder** e, come avveniva in tanta produzione da camera tardo-settecentesca, spesso la linea vocale coincide con la parte superiore dell'accompagnamento pianistico. Proprio nell'anno in cui pubblica l'*Eroica*, Beethoven scrive accompagnamenti del tutto omofonici a melodie molto squadrate e lineari. Erano canti da eseguire in modo confidenziale, tra le pareti di casa, con una voce media e con una deferenza suggerita dai titoli, quali “Supplica”, “Della morte”, “La Gloria di Dio nella Natura”.

Ecco i titoli dei **Sechs Lieder von Gellert**:

1 Bitten (Preghiera)

2 Die Liebe des Nächsten (L'amore per il pros-



Frontespizio - Sechs Lieder von Gellert

simo)

3 Vom Tode (Della morte)

4 Die Ehre Gottes aus der Natur (La Gloria di Dio nella Natura)

5 Gottes Macht und Vorsehung (La potenza e la provvidenza di Dio)

6 Bublief (Canto del penitente)

Il primo canto (Preghiera) ha un'intonazione mistica e contemplativa: la linea melodica, ampia e semplice, è condotta come un corale, sostenuto da un contrappunto dei bassi, lento anch'esso e solenne, che dà una certa mobilità alla pagina pur mantenendo integra l'atmosfera ieratica dominante. Il brano richiama l'estatico misticismo dell'*Opferlied* Op. 121 del 1825 (stessa tonalità di Mi maggiore), con un'impronta particolare derivante dalla fisionomia organistica del pianoforte.

Il *secondo canto* (L'amore per il prossimo) non è piaciuto a qualche critico musicale per il carattere dottrinario del testo, ma il precetto divino dell'amore vibra di commozione nel fraseggio musicale, che si alterna tra il melodico e il declamato. La profonda dolcezza con cui Beethoven proclama che Dio è l'amore ne è la più bella interpretazione.

I *canti* 3 e 4 hanno un trattamento speciale da parte di Beethoven il quale abbandona la scrittura imitativa adoperata nei canti precedenti per assumere un tono declamatorio, consoni a testi diversi, come l'epigrammatica meditazione sulla morte e il solenne elogio di Dio attraverso la natura.

Questo il testo del *terzo canto* (Della morte): *Tra scorre il tempo della mia vita, gradualmente mi avvicino alla tomba e cos'è che ho ancora da vivere? Pensa, o uomo, alla tua morte! Non tardare, la necessità è una sola. È il più cupo e il più drammaticamente espressivo dei sei canti. La musica è una recitazione di tipo salmodico, sostenuta per larghi tratti da una figurazione ritmica costante, su accordi dissonanti e successioni cromatiche con un accompagnamento accordale. Spettrale è la melodia imperniata sul monito *pensa, o uomo, alla tua morte*: l'alternanza costante fra note lunghe e note brevi diffonde un senso di ineluttabilità della morte, che Beethoven sottolinea assegnando al pianoforte una serie di ottave ancorate al pe-*

dale di dominante. Con questi pochi elementi, usati con estrema sobrietà, questo terzo canto assume un colore drammatico potentissimo e raggiunge una grande forza tragica, senza l'aiuto di mezzi violenti né di contrasti rudi.

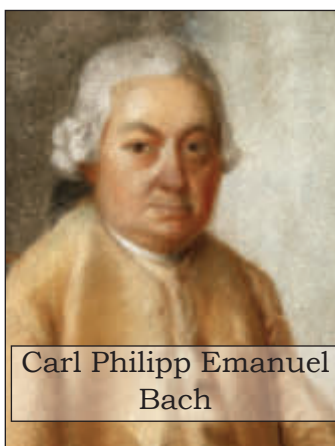
Il *quarto canto* (La gloria di Dio nella Natura), opponendo alla mestizia della tonalità minore del terzo la gagliarda tonalità di Do maggiore, esalta la Gloria di Dio attraverso la Natura e si segnala subito per la singolarità dell'andamento che Beethoven indica fra *Maestoso e Sublime*. Ecco il testo, derivato dal Salmo 18: *Esaltano i cieli la gloria di Dio, che via per gli astri s'effonde ognor. La cantan le terre, la cantan le onde, o uomo, tu, la trovi in te. Chi muove dei cieli le innumeri stelle? Chi desta l'aurora quaggiù? Ed ecco già il sole che sorge ridente, nell'oriente trionfar.*

“Sublime” è il termine che si adatta alla prima parte del testo, soprattutto per gli ampi tratti di declamazione sulle note della triade, sostenute da ottave vuote che mostrano tutto il piglio irruento del trentenne Beethoven. A questi tratti impetuosi si oppone, nelle due domande della parte centrale, una linea melodica dal profilo meno evidente, sostenuta nelle sue armonie cangianti da una scrittura di tipo accordale. Netto, sul piano retorico, è anche lo stacco tra la prima e la seconda parte, suggellata dall'invito a prestare ascolto alla

parola divina risuonante dalle terre e dai mari. Bellissimo qui il passaggio dal Sol al Mi bemolle maggiore dove, su un tappeto accordi ripetuti, si snoda una melodia recitativa interrogante: *Chi muove dei cieli le innumeri stelle? Chi desta l'aurora quaggiù?* Il brano si chiude solennemente con il ritorno della lapidaria e incisiva frase iniziale.

Il *quinto canto* (La potenza e la provvidenza di Dio) è una breve pagina, quasi un'epigrafe, che ripropone la maniera solenne del quarto, anche se meno grandiosa e in un certo senso può essere collegata al canto successivo, assumendone la funzione di preludio.

Il *sesto canto* (del penitente) è diviso in due parti collegate a due momenti contemplativi del poeta: il dolore del pentimento e la fiducia nella redenzione. Alla melodia mesta e dolente della prima parte in Mi minore fa da riscontro e da bilancia-



Carl Philipp Emanuel
Bach

mento quella consolatrice della seconda parte in Mi maggiore, corroborata dalla gioiosa figurazione pianistica che l'avvolge.

Più che preghiere nel senso stretto del termine, questi **Sechs Lieder von Gellert** possiamo definirli meditazioni poetiche, dove un certo austero goticismo bachiano è avvertibile nel ricorso frequente alle rigide figurazioni di una scrittura polifonica, soprattutto in *Bitten nel quale* il pianoforte sembra invadere le pertinenze dell'organo. Un bagliore squillante vibra nel gioco di accordi e ottave del quarto canto dove la contaminazione dello spirito massonico è avvertibile nelle linee vocali, riecheggianti i canti di Sarastro (*Flauto magico* di Mozart), nel suo magniloquente intervallare per quinte e per quarte. Ma il culmine in questi canti Beethoven lo raggiunge con *Vom Tode*, una delle più alte espressioni della problematica vocalità beethoveniana: ogni battuta è un prodigio di intensità, ottenuta con la cruda dissonanza di seconda minore, con un giro armonico schubertiano, con la chiusa strumentale plumbea e pesante e con quel profondo fa diesis ripetuto inesorabilmente. Beethoven qui sembra anticipare le cupe meditazioni *ad limina mortis* dell'ultimo Brahms.

Nei Lieder su testi di Gellert Beethoven mostra una sorta di eterea sublimazione: il mondo spirituale che gli urge dentro si esprime nella sua irripetibile individualità, filtrando ogni motivo umano nella sua esperienza interiore e nel suo ambiente. Significativa, in questo senso, è la circostanza dello snodo biografico in cui sono stati composti. Siamo a metà strada tra le lettere inviate agli amici, nelle quali rivela una fase di avvillimento e di prostrazione per le sventure che sembravano accanirsi contro di lui, e quella mai spedita ai fratelli, ritrovata all'indomani della morte, nota come il *Testamento di Heiligenstadt*, dove così si esprime: *O voi uomini che mi ritenete ostile, scontroso, misantropo, e che mi fate passare per tale, come siete ingiusti con me*. Questo testamento segna una presa di coscienza da parte di Beethoven del profilarsi di uno scenario desolante: quello della sordità. Avvertiti in modo intermittente già dal 1796, nel 1802 i sintomi della

sordità non erano tali da giustificare i propositi suicidi ai quali l'autore fa cenno. Il suo medico di fiducia, Johann Adam Schmidt, gli aveva restituito un po' di serenità, ma la prospettiva di veder sfumare la carriera, soprattutto di esecutore, lo aveva reso triste fino a fargli desiderare la morte. Paragonando il Testamento con il testo di *Vom Tode* si evidenziano tre punti di convergenza: la gioia del cristiano al pensiero della morte, la sollecitudine di volerla incontrare e l'indifferenza per il momento della sua venuta.

Carattere particolare di questi Lieder è una profonda pietà e una consapevolezza pienamente religiose: la classica semplicità della Preghiera, l'accento penetrante della Morte e la superba grandiosità della Gloria di Dio nella Natura, sono degne delle più alte ispirazioni beethoveniane. Ma

la pagina più bella è il canto della Penitenza; è la più sviluppata per le due parti in contrasto: la prima per un'ammirabile contrizione e la seconda per il grido di gioia per la redenzione. Più che un canto di pentimento sembra un canto di fede.

Anche se raramente Beethoven affiderà al Lied l'espressione più alta della sua interiorità, i *Gellert Lieder* vanno indicati tra i capolavori assoluti della liederistica ottocentesca. Essi infatti rivelano linee e soluzioni di sorprendente novità: prima

di tutto nasce il *Liederkreis*, cioè il ciclo di canti, collegati tra loro sul piano tonale e tematico, che sarà sfruttato dai romantici, a partire da Schubert fino a Mahler; in secondo luogo giunge a espressione compiuta la severa e panteistica coscienza etica di Beethoven, con i suoi assunti kantiani e schilleriani, tradotti in un canto spoglio ed essenziale, sorretto da un accompagnamento granitico ma senza lustri e orpelli.

Al termine di questo breve saggio sui Sei Lieder per voce solista e pianoforte di Beethoven, su testo di Gellert, mi permetto di consigliare, ai cori iscritti all'Anbima, lo studio del IV Canto, intitolato *La Gloria di Dio*, la cui partitura viene allegata qui di seguito, in una mia trascrizione per Coro a 4 voci dispari. Sarà un modo per celebrare i 250 anni dalla nascita di questo grande artista, autore sì di opere colossali, ma che ha saputo lasciare la sua impronta anche nella piccola forma del Lied.



Ludwig van Beethoven

La Gloria di Dio

L. van Beethoven
Arr. G. Tamburrini

Maestoso e Solenne

Soprano

f E - sal - ta-no/i cie - li la Glo - ria di Di - o che via per

Contralto

f E - sal - ta-no/i cie - li la Glo - ria di Di - o che via per

Tenore

f E - sal - ta-no/i cie - li la Glo - ria di Di - o che via per

Basso

f E - sal - ta-no/i cie - li la Glo - ria di Di - o che via per

7

S gli/a-stri s'ef - fon - de o-gnor. *p* La can - tan le ter - re, la can - tan le on - de, o

C gli/a-stri s'ef - fon - de o-gnor. *p* La can - tan le ter - re, la can - tan le on - de, o

T gli/a-stri s'ef - fon - de o-gnor. *p* La can - tan le ter - re, la can - tan le on - de, o

B gli/a-stri s'ef - fon - de o-gnor. *p* La can - tan le ter - re, la can - tan le on - de, o

cresc....

14

S uo - mo tu *f* la tro-vi/in te. *p* Chi muo - ve dei

C uo - mo tu *f* la tro-vi/in te. *pp* Chi muo-ve de-i cie-li de-i cie-li le in-

T uo - mo tu *f* la tro-vi/in te. *pp* Chi muo-ve de-i cie-li de-i cie-li le in-

B uo - mo tu *f* la tro-vi/in te. *pp* Chi muo-ve de-i cie-li de-i cie-li le in-

21

S cie - li le/in-nu - me-ri ste-le? le? Chi de - sta l'au - ro - ra quag -

C nu - mer - ri stel-le? Chi de-sta l'a - u - ro-ra, l'a - u - ro - ra quag -

T nu - me - ri stel-le? Chi de-sta l'a - u - ro-ra, l'a - u - ro - ra quag -

B

26

S giù? Ed ec - co gia/il so - le che so - ge ri - den - te nel -

C - Ed ec-co, *f* Ed ec - co gia/il so - le che so - ge ri - den - te nel - *f*

T giù? Ed ec-co, *f* ed ec - co gia/il so - le che so - ge ri - den - te nel -

B

32

S l'o - ri - en - te tri - on - far nel - l'o - ri - en - te tri - on - far.

C *ff* l'o - ri - en - te tri - on - far nel - l'o - ri - en - te tri - on - far.

T *ff* l'o - ri - en - te tri - on - far nel - l'o - ri - en - te tri - on - far.

B

La Marcia di Radetzky: storia e curiosità

di Franco Bassanini

I personaggi interessati a questa celebre marcia sono tre: Johann Strauss, Leopold Weninger ed il maresciallo Radetzky. Definito re del valzer, **Johann Strauss** detto “padre” per non confonderlo col figlio a cui ha dato lo stesso nome, visse a Vienna dal 1804 al 1849. Scomparso per scarlattina, al funerale assistettero migliaia di persone. Bella carriera musicale in cui suonò e lavorò spesso col collega Jhoseph Lanner, amico-nemico ma alla fine sempre legati. Ebbe tre figli che lo seguirono nella musica, **Jhoann** (autore tra l'altro del celebre *Sul bel Danubio blu*) **Josef** ed **Eduard**. In alcuni concerti assistettero addirittura Wagner, Paganini, Berlioz, Auber, Adam, Cherubini, Mayerbeer, il re Luigi Filippo ed il re Leopoldo del Belgio, giusto per capire com'era apprezzata la sua musica.

Leopold Weninger purtroppo è conosciuto come colui che, al servizio dei nazisti, fece un nuovo arrangiamento della marcia composta da Strauss, creando qualche scandalo anche nel concerto di Capodanno di Vienna. In effetti questo musicista tedesco (1879-1940) compositore, arrangiatore e direttore, entrò nel partito nazista nel 1932 lavorando quindi nell'ufficio cultura del dipartimento della musica, che seguiva scrupolosamente i dettami del regime. Conosciuto anche con lo pseudonimo **Leo Minor** compose anche un inno a Hitler e varie marce per le sfilate militari. La sua trascrizione di Radetzky di fatto l'abbiamo eseguita tutti decine di volte e così l'hanno eseguita in tutto il mondo. Quest'anno il maestro che ha diretto per la prima volta, il lettone **Andris Nelsons** (anche pianista, trombettista e cantante lirico...) ha deciso di tornare all'originale. Ovviamente è tutto opinabile. Anche Richard Strauss lavorò con i nazisti così come Herbert von Karajan mentre molti furono perseguitati o fuggirono. Idem nel regime fascista per cui forse conviene considerare la musica come superpartes.

Johann Joseph Wenzel conte Radetzky von Radetz un nome lungo come la sua carriera militare. Nato in Boemia nel 1766 e deceduto a Mi-

lano causa polmonite nel 1858 alla veneranda età di 91 anni. Dall'inizio della carriera militare come cadetto nell'esercito austriaco divenne Governatore militare e viceré della Lombardia-Venetia. Dopo aver combattuto anche contro Napoleone ed i Turchi fu promosso maresciallo a 70 anni e con 75.000 uomini nell'ambito della prima guerra d'Indipendenza, sconfisse i piemontesi di Carlo Alberto a Venezia, Curtatone, Montanara. Custozza ed in seguito a Novara entrando trionfalmente a Milano (che si era liberata con le 5 giornate nel 1848) quando era ottantaduenne. Pur essendo sposato con una contessa di origine italiana, aveva come amante l'italiana Giuditta Meregalli di Sesto San Giovanni più giovane di 40 anni. In totale ebbe 12 figli anche se non tutti sopravvissuti.

La marcia. L'Austria è stata annessa “pacificamente” alla Germania nel 1938 ed il **concerto di capodanno** (che però la prima volta si tenne il 31 dicembre) iniziò nel 1939. Salvo la sospensione nel 1940 poi fu eseguito sempre. Si tiene nella sala dorata Musikverein in Vienna a cura dei Wiener Philharmoniker e da molti anni anche con il corpo di ballo di Stato. I direttori spesso si al-



ternano ed il programma prevede composizioni in prevalenza della famiglia Strauss. Brani d'obbligo il valzer *Sul bel Danubio blu* e la marcia Radetzky dove il pubblico usa battere le mani a ritmo.

La celebre marcia fu commissionata a **Johann Strauss** in onore del maresciallo per celebrare la riconquista di Milano da parte degli austriaci. Si organizzò a Vienna una grande festa per la vittoria pubblicizzando che il compositore Strauss avrebbe scritto un brano in onore del comandante dell'esercito imperiale. A dire il vero Strauss se la prese comoda e dovette intervenire l'amico Philipp Fährbach per ottenere il lavoro che, dato il poco tempo a disposizione, venne eseguito in sole due ore. Le cronache dicono che la **Radetzky-Marsch** fu un successo sin dall'inizio con numerose richieste di bis. Oggi abbiamo numerose trascrizioni. Tempi e durata dipendono ovviamente dal direttore si dice, immaginando lo scalpitare degli zoccoli del cavallo del maresciallo.

Cinquecento anni di "Madonna Nera"

Don Pietro Magri - Colonna sonora del santuario di Oropa (BI)

di Massimo Folli

Il prossimo 30 agosto 2020, a Oropa in provincia di Biella si terranno le celebrazioni per il 500° anniversario dell'Incoronazione della statua che rappresenta la Vergine bruna a cui l'omonimo santuario è dedicato. A corredo di questa solenne giornata celebrativa, stanno prendendo forma una serie di iniziative che sono collegate e preparano all'evento conclusivo che, come annunciato, si ripete ogni cento anni ormai da 5 secoli. Vorrei soffermarmi per quanto riguarda il nostro ambito musicale e in particolare bandistico, a quello che negli anni '20 del secolo scorso (e lo è stato fino alla fine della sua vita) era il musicista che scelse Oropa come dimora stabile per comporre musica e partecipare in veste di assistente spirituale alla vita stessa del santuario mariano più celebre delle Alpi: Pietro Magri. Prima di parlarvi di questo prolifico compositore, conosciamo meglio la storia del santuario che trovate anche sul sito web ad esso dedicato.

DA S. EUSEBIO A OGGI - Oropa, con la sua conca, è un classico cerchio celtico di pietre, dove la "barma", cioè la caverna formata da massi, costituisce un menhir naturale. E in questa grotta, sacra alle matrone celtiche, nel secolo IV d.C. San Eusebio introdusse il culto di Maria portandovi una statua lignea della madonna nera con il bambino in braccio, che la tradizione vuole scolpita da San Luca. Qualche tempo dopo, Eusebio costruisce più a sud e al riparo di un'altra "barma" il Sacello come luogo più conveniente per il culto. Papa Innocenzo III nella Bolla del 1207, parla dell'oratorio di "Santa Maria d'Oropa" e di San Bartolomeo nei quali alcuni eremiti celebravano uffici divini. Nel 1294 il Vescovo di Vercelli, Aimone di Challant, sale ad Oropa per consacrare una seconda chiesa "Di Santa Maria", più ampia per la venerazione alla Vergine e per la devozione del popolo. E' eretta davanti al Sacello eusebiano. Que-

sto Vescovo obbliga nel 1298, attraverso il suo testamento, di celebrare a Oropa una messa settimanale in memoria del Santo. Nel 1536 viene costruito dietro l'altare della chiesa un corridoio chiamato antisacello, e poi aperta una grande finestra protetta da una inferriata per permettere ai devoti la visione della statua della Madonna anche dalla Chiesa denominata "Grande". In questa epoca la chiesa di Santa Maria d'Oropa diviene oggetto di provvedimenti pontifici e vescovili, finché nell'anno 1459 viene dal Pontefice Pio II assegnata, coi terreni che le appartenevano, ai Canonici di Santo Stefano di Biella, i quali ne presero e non ne tralasciarono più la cura.

Per la grande affluenza di pelle-



Madonna di Oropa

grini nel 1600 il Vescovo Stefano Ferrero fece costruire una basilica che inglobasse la vecchia chiesa, il Sacello e l'antisacello. Lavori che durarono sino al 1621. Nel 1620 attorno alla Basilica inizia la costruzione del grande recinto dell'Arduzzi. Nel 1920 è demolito l'antisacello e inserito al suo posto un basso altare di marmo per permettere la visione della statua della Vergine da tutta la Basilica. Nel contempo viene restaurato il Sacello, con marmi come lo si può osservare oggi, in cui è racchiusa la Sacra Statua che rappresenta Maria Regina con Gesù bambino in braccio. Giacono Orsi nel 1488 scriveva: "Ascendendo al sacello della Regina dei cieli, posto sotto le sorgenti dell'Oropa, del quale la prima pietra il santo martire di Dio Eusebio con le proprie mani collocò. In quel luogo la beatissima Vergine rifulge per sì grande santità di stupendi miracoli, così non solo dai popoli locali ma anche dai lontani vi confluisce una turba". Nella lettera pastorale del 1595, Papa Clemente VIII dice di Oropa: "...l'antichissima immagine lignea della Beata Vergine Maria, presso la quale si rifugiò San Eusebio, mentre era Vescovo di Vercelli, fuggendo le persecuzioni ariane.. che tra l'altro fu ritenuta tra le opere di San Luca". Successivamente, e in epoche diverse iniziarono le opere ampliamento del santuario sia dal punto di vista urbanistico, sia architettonico. Parteciparono alla "crescita" del Santuario architetti come Filippo Juvarra, Piero Beltramo, Guarino Guarini e altri ancora, sino a formare una vera città mariana. Nel 1960, dopo due secoli di progetti e lavori, è stata consacrata la Basilica Nuova o Superiore. Posata la prima pietra nel 1885, i lavori sono proseguiti attraverso due guerre mondiali. Essa ha una cupola che si eleva oltre 80 metri e può contenere sino tremila fedeli. Le incoronazioni della Sacra Statua di Oropa segnano e incrementano il culto di Maria nel suo Santuario. La prima avvenne nell'anno 1620 ad opera del Vescovo Mons. Gorio con la partecipazione di molti fedeli accorsi da ogni parte. La seconda, cento anni dopo, nel 1720, ad opera di Mons. Gattinara Vescovo di Alessandria con affluenza di fedeli da ogni dove. La terza Incoronazione nel 1820 ad opera del Cardinale Morozzo, Vescovo di Novara, coadiuvato da altri tre vescovi. La folla presente fu calcolata in centomila persone. La quarta, sempre nell'anno centenario, avvenne nel 1920 ad opera del delegato pontificio, Cardinale Teodoro Valfrè di Bonzo, circondato da

tutti i vescovi piemontesi, dal Cardinale Richelmy e da San Giovanni Bosco. Fu stimata una folla pari a centocinquantamila persone. Nel 1884 fu posta la prima pietra dell'attuale nuova Basilica Monumentale che magnifica l'arte e lo splendore di questo Santuario. Nel 2020 si celebrerà l'Incoronazione per la quinta volta.

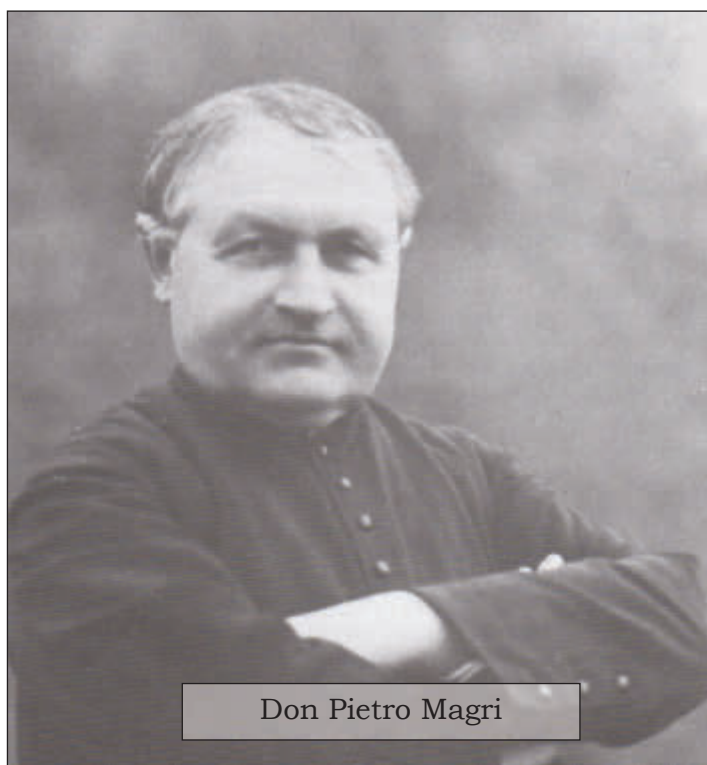
PIETRO MAGRI - Nacque a Vigarano Mainarda, presso Ferrara, il 10 maggio 1873 da Francesco e da Carolina Storari. Nel 1877 si trasferì con la famiglia ad Alfonsine e nel contempo fu avviato allo studio del pianoforte con G. Pozzetti e del violino con il maestro Sgubbi. Divenuto organista della chiesa parrocchiale di Alfonsine nel 1885, il M° iniziò a studiare armonia e contrappunto con Antonio Cicognani. Nel 1889 venne nominato maestro di canto fermo e figurato presso il seminario di Faenza, sede dal 1893 dei suoi studi di filosofia; l'anno seguente frequentò le lezioni di armonia e contrappunto tenute da Giuseppe Cicognani. Dal 1895 il M° intraprese gli studi di teologia nel medesimo seminario, concludendoli il 19 dicembre 1897 con l'ordinazione a sacerdote. All'inizio del 1898 si trasferì a Venezia per insegnare canto e musica sacra al Seminario Patriarcale e all'Istituto maschile degli orfani; assunse, inoltre, la direzione della cappella della chiesa di S. Salvador. In quell'anno divenne allievo di L. Perosi, instaurando con il musicista tortonese un rapporto di collaborazione che si concretizzò con l'incarico di maestro sostituto e maestro dei *pueri cantores* presso la cantoria di S. Marco, diretta dallo stesso Perosi.

L'attività musicale di Pietro Magri si esplicò anche nell'ambito della composizione liturgica e, più in generale, in quella sacra; del 1900 è il *De profundis*, op. 37, realizzato per la morte di Umberto I e dedicato alla regina Margherita: la composizione fu particolarmente apprezzata da M.E. Bossi, direttore del liceo civico musicale B. Marcello di Venezia (Galazzo, p. 13). Nel novembre seguente il M° si trasferì a Bari, in qualità di maestro di cappella della cattedrale e direttore della *Schola cantorum* del seminario. In linea con i principî del movimento ceciliano, cui aveva aderito pienamente, creò a Bari una scuola di musica sacra e fu tra i fondatori del periodico *Il Ceciliano*, edito dal novembre 1902, e nel 1904 venne eseguito il suo primo oratorio *Omaggio a Cristo Re*. L'anno seguente il M° divenne rappresentante dell'Associazione italiana di S. Cecilia per le diocesi di Bari

e Conversano e membro del Collegio dei referenti per la compilazione del repertorio ceciliano. Nell'ottobre 1909 intervenne al congresso dell'Associazione italiana di S. Cecilia ed entrò a far parte della commissione esaminatrice per la concessione di diplomi di abilitazione all'insegnamento del canto gregoriano. Nel 1910 fu nominato maestro di cappella delle cattedrali di Lecce e di Molfetta. Nel novembre 1911 si trasferì a Vercelli, succedendo a Raffaele Casimiri nella direzione della cappella di S. Eusebio; in quella città assunse l'incarico di direttore della scuola di musica sacra e di segretario della Associazione italiana di S. Cecilia. Nei primi mesi del 1913 si fece promotore e organizzatore del congresso di musica sacra di Torino. Dal 12 al 14 settembre del medesimo anno si recò a Lourdes e Marsiglia per eseguire l'oratorio *La Reine des Pyrénées* e altri suoi lavori; successivamente fu impegnato in una serie di concerti in Puglia. Nell'autunno 1914 compose il poema sinfonico *A Ferrara*, che avrebbe presentato al pubblico nel giugno dell'anno seguente; nel dicembre 1915 veniva eseguito a Vercelli il suo oratorio *Ioseph* in forma ridotta. In quell'anno il M. venne nominato consultore della commissione diocesana di musica sacra.

Gli eventi del primo conflitto mondiale lo portarono a dedicarsi principalmente alla direzione della cappella della cattedrale di Vercelli e all'insegnamento del canto presso l'annessa *Schola puerorum*. Con la fine della guerra, nel novembre 1919, il M° si trasferì presso il santuario di Oropa, accettando l'incarico di maestro di cappella e di organista della Basilica. In questa sede istituì una scuola di canto gregoriano per le Figlie di Maria, comunità di suore e di laiche che operavano nella basilica stessa. Al 1920 risalgono due fra i suoi più significativi lavori: la grande *Missa capitularis*, per la metropolitana di Vercelli, e l'*Ave Maria d'Oropa*, dedicata al santuario. Il 29 agosto dello stesso anno, sempre a Oropa, fu eseguita *La Regina delle Alpi*, monumentale composizione che prevedeva la partecipazione di oltre trecento esecutori fra solisti, coro e orchestra.

La figura del Magri, raggiunse in quegli anni, una notevole popolarità sia in Italia che all'estero. Nel 1921 gli venne offerta la direzione della cappella di S. Marco a Venezia, l'anno seguente quella della cattedrale di Monopoli, ma rinunciò alle prestigiose cariche preferendo la tranquillità di Oropa; mantenne, invece, i propri impegni legati



Don Pietro Magri

al movimento ceciliano, del quale rimase uno dei maggiori esponenti a livello nazionale. Nel giugno 1922 fondò la Società orchestrale biellese; in dicembre vinse il concorso di composizione di Verona con l'*Inno nazionale antiblasfemo*. Nell'aprile 1924 presentò al primo congresso organario nazionale italiano il progetto per la realizzazione dell'elettropneuphon; l'intenzione di utilizzare tale strumento all'interno della liturgia gli attirò numerose critiche da parte di liturgisti e musicisti. Nel marzo 1925 si incontrò a Roma con Perosi e in settembre realizzò alcuni concerti in Svizzera, in occasione dell'inaugurazione degli organi della Grossmünster di Zurigo e della chiesa parrocchiale di Gordola. Nel 1928 il M° visitò nuovamente Perosi a Roma, dove si era recato per partecipare al XIV Congresso Nazionale Ceciliano. L'anno seguente diverse sue composizioni furono trasmesse per radio dall'EIAR di Milano e di Torino. Impegni professionali lo portarono, fra il 1930 e il 1934, in Francia, Svizzera, Germania, Ungheria e ancora in Grecia, Turchia e Palestina. Nel 1935, consapevole di essere gravemente ammalato, iniziò a riordinare le proprie musiche e pubblicò la prima parte di un *Elenco generale delle opere*, completato l'anno seguente. Continuò a svolgere, nel contempo, una moderata attività concertistica recandosi nel marzo 1936 a Ginevra e a Bari. Nel febbraio successivo concluse la ste-

sura della *Missa Ioseph filii David*; a marzo, in occasione del suo ultimo appuntamento concertistico in Svizzera, scriveva: “A Ginevra ho diretto il mio *De profundis*”.

Il Maestro Magri morì il 24 luglio 1937 a Oropa. Profondo conoscitore della tecnica organaria, seguì il restauro di molti organi antichi e la costruzione di nuovi strumenti (Aletti, Balbiani, Inzoli, Scolari), eseguendone personalmente il collaudo. Progettò egli stesso il citato elettropneumon, le cui imponenti campane tubolari furono collocate all'esterno del santuario di Oropa. La sua invenzione non riscosse, però, il successo sperato e la struttura venne rimossa dopo la sua morte. Considerato uno fra i più significativi e prolifici esponenti del cecilianesimo, il M° contribuì alla rivalorizzazione della polifonia classica e del canto gregoriano secondo le teorie solesmensi. Si dedicò allo studio e all'esecuzione delle opere liturgiche presenti nei fondi antichi delle cantorie da lui dirette e compose un vasto repertorio di

musica pubblicata da numerosi editori (Bertarelli, Bortolan, Carrara, Capra, Mignani, Ricordi, Zanibon). Alberto Galazzo, il più accreditato studioso del M., scrive: “Le musiche magriane destinate alla liturgia non escono mai palesemente dai canoni codificati dal Cecilianesimo; ma non sono nemmeno compresse in essi [(]. A differenza di altri compositori ceciliani (Perosi stesso, ad esempio) non si cura molto delle difficoltà che può incontrare l'organista o il gruppo strumentale: “al servizio della liturgia”, nella concezione magriana, non è sinonimo di semplificazione o di banalizzazione” (Galazzo, p. 7). Diverse opere del Magri furono poco eseguite, sia per la complessità dei brani stessi sia per la richiesta di masse corali e orchestrali imponenti. Mentre in Italia la critica si dimostrò alcune volte poco benevola nei suoi confronti, la stampa internazionale riservò al musicista maggiori attenzioni.

La produzione musicale del M° è rivolta in primo luogo alla liturgia: 24 messe per coro con e senza



accompagnamento di organo (di cui sette *pro defunctis*), graduali, offertori, sequenze, antifone, responsori, salmi, inni, cantici, litanie, mottetti e altri brani per l'Ordinario e l'Ufficio composti durante gli anni di magistero presso le diverse cantorie. Per la musica sacra si citano gli oratori: *Omaggio a Cristo Re* (1904); *La reine des Pyrénées* (1913); *Joseph* (1915); *Il cantico di frate Sole* (1917); *La regina delle Alpi* (1920); *Regina Potens* (1922); *Il pellegrinaggio ad Oropa* (1925); *La luce nella foresta* (1929); *Bernardette* (1937, incompiuta), e diverse cantate e composizioni spirituali, a cappella e con strumenti. Il M° rivolse i propri interessi anche alla produzione profana, nella quale manifestò la sua vena ironica: opere, operette (*Una prima escursione in montagna*, 1925; *Piccolo Giotto*, 1927; *La buona novella*, 1928), inni e canti popolari. Compose, inoltre, musica da camera (*suites*, fughe, gavotte) e brani strumentali per orchestra e banda. Per un elenco dettagliato (oltre settecento numeri di catalogo) si rimanda a Galazzo, pp. 51-129.

Fonti e Bibl.: *Il Consiglio generale*, in *Boll. Ceciliano*, II (1906), 2, p. 20; *La Cappella Eusebiana di Vercelli*, in *Musica sacra*, XL (1916), 6, pp. 67 s.; A. Nasoni, P. M. "La Regina delle Alpi", *ibid.*, XLVII (1921), 6, pp. 36 s.; *Il primo Congresso organario nazionale italiano*, *ibid.*, L (1924), 9-10, pp. 38 s.; R. Casimiri, *Alla memoria di d. P. M.*, in *Eco del santuario di Oropa*, XLII (1938), 1, p. 9; R. Zanetti, *La musica italiana nel Novecento*, Busto Arsizio 1985, pp. 324, 333; F. Passadore - F. Rossi, *S. Marco: vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento ad oggi*, Venezia 1996, I, p. 159; III, pp. 699 s., 1558; S. de Salvo, *L. Perosi maestro di cappella a S. Marco*, in *La Cappella musicale di S. Marco nell'età moderna. Atti del Convegno internazionale di studi*, 1994, Venezia 1998, pp. 584, 588; A. Galazzo, *Le squille benedette. P. M. (1873-1937). Nota biografica, catalogo delle composizioni*, Biella 1998; *Diz. encicl. univ. della musica e dei musicisti, Le biografie*, IV, pp. 572 s. - biografia a cura di S. de Salvo da www.treccani.it -

Di seguito riportiamo per gentile concessione dell'autore che ne ha curato la ricerca (Alberto Galazzo - N.d.R.) alcuni scritti riguardanti la musica a Oropa, I Canti ad Oropa, Bande e canti ad Oropa, ancora sulla musica a Oropa, scritti al-

l'epoca da Magri in persona e pubblicati sul bollettino del santuario.

Alberto Galazzo, Le Squille Benedette. Pietro Magri (1873-1937), nota biografica, catalogo delle composizioni, Biella: Diocesi di Biella-Commissione di Musica Sacra, 1998, pp. 33-37

Musica a Oropa

Il ritratto di Magri che si ha attraverso la lettura della *Nota biografica* è quello del "Magri maggiore": il compositore apprezzato, il concertista "da tournée" alla guida di orchestre e di cori o di se stesso all'organo: molti i riconoscimenti ottenuti, sull'onda dei quali non sarebbe impossibile proseguire serenamente e legittimamente per la strada dell'affermazione duratura. Questo ci raccontano i contemporanei, i suoi successi. E la loro (siano essi critici, cronisti o agiografi) incomprendimento per essersi rifugiato a Oropa rinunciando a importanti incarichi: un "Magri minore" che non è descritto e nemmeno citato, se non raramente, nei resoconti pubblicati.

È "l'autore per l'assemblea" e "l'organista al servizio dei fedeli", due postulati irrinunciabili del Cecilianesimo. Infatti, se è vero che Magri è "missionario ceciliano", vale a dire portatore della voce sincera del Cecilianesimo, allora tra le sue preoccupazioni più assillanti vi deve essere proprio l'adoperarsi affinché tutti possano pregare cantando e il mettere al servizio della religione, della liturgia e dei fedeli un'arte compositiva ed esecutiva che potrebbe essere interamente spesa altrimenti, ossia alla celebrazione del "Magri maggiore".

In tutta la sua vita non rinuncia certamente mai a concepire grandi progetti artistici, a scrivere composizioni che solo esecutori ben preparati possono affrontare, ma lotta, soprattutto, affinché le esecuzioni musicali dell'assemblea abbiano quel minimo di requisiti d'ordine e di precisione tali da renderle artisticamente accettabili. Se il canto è preghiera, non può essere improvvisato e raffazzonato, superficiale e distaccato, ma deve essere il contrario di tutto questo, esattamente come lo è la preghiera.

In questa veste, Magri è al tempo stesso tollerante ed esigente. A esempio: non critica l'uso delle Bande Musicali che vantano un secolo di tradizione al seguito delle processioni oropensi, ma ne



stigmatizza i modi e il repertorio improprio; non entra qualitativamente nel merito delle voci dei “canterini e canterine” perché tutti hanno diritto al canto, ma pretende coscienza e accuratezza che sono un primo passo, quantomeno, verso la dignità artistica.

Se lo “spirito di servizio del musicista cristiano” è un tema che non emerge dai resoconti dell’attività del maestro oropense, è pur vero che lo stesso Magri, che rifugge dalla trattazione dotta, non si perde in stesure di definizioni ed elucubrazioni teoriche ma preferisce operare quotidianamente, passando ore alla consolle dell’organo della Basilica Eusebiana come un qualsiasi organista parrocchiale. Quando ne scrive non è per proclamare (o per proclamarsi), ma per esemplificare, per chiarire, per suggerire in termini estremamente pratici i repertori (e gli atteggiamenti) giusti.

Anche gli sforzi compiuti per gli organi della Basilica vanno, sostanzialmente, in questa direzione.

Concepiti, quindi, non per appagare desideri più o meno velati di concertismo (in ogni modo, altrove non gli mancano le occasioni anche di prestigio). E nemmeno per disporre di chissà quale tavolozza sonora su cui esercitare e consumare gli slanci della sua creatività organistica (le pagine che ci ha lasciato potevano nascere su qualsiasi organo). Ma per poter degnamente guidare i pellegrini nelle loro processioni, per far giungere la voce dell’organo, e il sostegno dato da esso, in ogni angolo del cortile-chiostro del Santuario. In fondo, anche l’idea grandiosa e incompresa della “sala-piazza musicale” è frutto del desiderio di dare decoro artistico alle funzioni oropensi.

Obiettivo cui non abdica mai. Tant’è che nel 1935, pur conscio che il tempo sta per finire, trova ancora le energie e l’entusiasmo per battersi contro il pressappochismo e il malcostume musicale dei pellegrini: una breve serie di articoli nel suo stile prediletto, tra il serio e l’ironico; pochi ma chiari concetti; qualche energica raccomandazione; molta fermezza.

Bande e Canti ad Oropa ¹

Le Bande – sento qui chiamarle le musiche ² – nel tempo della cosiddetta (e cosifatta) «crisi» sono andate – o meglio poiché scrivo da Oropa – sono venute crescendo: un *crescendo* che direi «Rossiniano!». Ci sono tanti misteri nella nostra s. religione...! E siano, tutte, le benvenute. Io, però, che come Maestro di musica del Santuario e come Sacerdote, sento «volere o no» la responsabilità di tutto quanto quassù si suona e si canta, io non posso lasciare di dire, anche se non richiesto, il mio modesto parere, senza offesa di chicchessia e senza mistero: Chiaramente. Certo, nessuna Banda sarà mai chiamata da me a farmi un esame di abilitazione ed efficienza liturgica ed artistica per essere ammessa o no all’alto (1200 m. s. l. d. m.) onore di riempire il non sempre sereno cielo oropeo delle *non sempre mistiche armonie* che vengono sprigionate dalle varie famiglie dei Legni, degli Ottoni e di quelli a percussione. I complessi musicali, e cioè gli *assieme* di questi strumenti che passano sotto il nome di *Bande Musicali*, «ora lo dico!» non sentono, tutti, (molti sì ma non tutti: tutt’altro!) che il loro compito, il loro ufficio – nelle sacre Processioni votive! – ha importanza liturgica e deve continuare, anche fuori

¹ P. Magri, in “Eco del Santuario d’Oropa”, XXXVIII (1935), 6 (giugno).

² dal piemontese: mūsica, musica; la Mūsica, Banda Musicale.

chiesa, il tipo, il carattere, la fisionomia del suono liturgico, – quanto all’emissione e quanto, specialmente, al repertorio – del Re degli strumenti l’Organo!

«La Banda, che è chiamata a prestar l’alto ufficio liturgico, deve destituirsi del suo fare chiassoso, rumoroso timpaneggiante. Nelle funzioni – e la Processione di Oropa non è un corteo profano! – non è chiamata a raggiungere il massimo *clangore* per riempir le volte celesti di sonorità intense fragorose; non è neppur chiamata a segnar ritmi con *mazurke*, *galops*, *marcie* (buone per altre circostanze), e, neanche, a segnare e marcare il passo ad un corteo religioso».

Ho nominato le «marcie»: non mi si fraintenda! sono permesse le marcie, ma non quelle che io direi... roba marcia; ma le marcie... sane! E una di queste – che non è mia, ma di un altro maestro ridotta da un altro specialista di Banda, – una di queste marcie «sane» mi permetterò regalare, (stampata in nitida edizione) a ciascun Capo Banda che verrà, quest’anno, al Santuario.

Il suo organico è questo: *Clarinetto Piccolo* in mi b. – *Clarinetti Soprani* 1.o e 2.o – *Saxofono Contralto* - *Tenore* - *Baritono* (suoni reali) – *Cornette* in Si b., 2 – *Tromboni*, 3. *Flicorni Soprani* in Si b. - *Contralti* in Mi b.; *Baritono*, *Basso* in Si b. (suoni reali) - *Bassografe* in Fa - *Contrabassi* in Si b. – *Tamburo*, *Cassa* e *Piatti* (senza pietanza) – Inteso

che la regalo ad ogni Banda. (Alla «marcia» è annessa una sapiente ed esauriente didascalia, che, letta e meditata, recherà gran frutto ai Capi e gregari della Bande.)

E le Bande poi mi prometteranno che vorranno, in appresso, essere sempre unite al canto sia del Clero che dei fedeli: perché questo è il punto più importante su cui ho soltanto incominciato a parlare...

Intanto prego la Madonna, che deve udirvi, a darvi buona salute, ché, altrimenti, non avreste fiato per suonare né per cantare.

I canti ad Oropa ³

L’altro mese abbiamo insieme conversato sui suoni e i canti quali sogliono farsi nelle processioni tradizionali: canti *più o meno* (molto, ah! molto assai *meno* che *più!*) accompagnati dai complessi bandistici, che numerosi convengono quassù nelle Domeniche estive.

Dicevo che mio sommo desiderio era che tutte le bande andassero ben d’accordo col canto: ché, altrimenti, il servizio della banda diventava quello di... abandare il canto medesimo, che è certamente più *preghier*a che non il semplice suono; il quale, profano per sua natura, non può diventar atto a servizio sacro se non per uno sforzo di volontà!

Ora quanto fu da me espresso quale pio desiderio,



3. Magri, in “Eco del Santuario d’Oropa”, XXXVIII (1935), 7 (luglio).

ho ammirato divenuto realtà nella Processione di Andorno, la Domenica 14-VII: festa del SS. Redentore: prima domenica della stagione! Lode, dunque, ampia lode a quella Banda, a quelle voci tutte ben disciplinate, che a me e a quanti videro e udirono l'ordine perfetto, hanno riempito gli occhi, gli orecchi e i cuori di santa letizia. Entrava poi in chiesa la processione cantando – molto bene – il mio ultimo inno alla Vergine d'Oropa: «*Ascendi lieta*»... E, allora, lieto anch'io, l'accompagnai coll'organo monumentale...

Ora, come promesso, diciamo un po' dei canti che si fanno appiè della Taumaturga. La processione, si sa, ha la sua testa, il corpo e... poi la coda. Specie se è lunga – la processione – avviene che s'intonano le più svariate canzoni, in tutti i toni e in tutti i ritmi. Capisco bene che è l'entusiasmo che fa... intonare tanto ben di Dio; ma capirete anche che, cantando in tanti toni contemporaneamente non si può far altro che una magnifica «stonatura generale»! Quali pesci deve prendere allora l'organista? Dovrà egli seguire i più forti? O... aiutare i più deboli, i più dubbiosi, i più... modesti?! Hanno tutti il medesimo diritto? Ma quale diritto? di essere accompagnati o di essere... lasciati in pace? Ma e quando proprio la pace manca, poiché tutti i cori sono, non nell'intenzione, no, ma, nel fatto *in tenzone* tra loro? Confesso che non una volta sola io ho dato fiato a tutte insieme le mie 2500 trombe, imponendo, imperioso, la mia volontà su tanti discordanti concetti e... riducendoli al silenzio. Poi, secondo prudenza e carità, ho incamminata l'assemblea ad una unica melodia, e così *facta est tranquillitas magna*! Ma che fatica, che sforzo per ottenere vittoria e pace!!

Ora io vorrei che tutti cotesti «canterini e canterine» comprendessero da loro stessi che i cori, intrecciati così, direi, alla carlona, non formeranno mai l'ombra dei nove cori dell'Empireo, e saranno da me sempre lodati quelli, che per mezzo del loro Parroco, o di chi per lui, fanno sapere in cantoria quello che intendono cantare. Se vi è caro che l'organo sia con voi, intendetevela con l'organista. Il quale è poi il Vostro Um. Servo.

Ancora musiche ad Oropa ⁴

Sono, ancora una volta, (e non vuole essere l'ultima) qui da voi, o lettori e lettrici gentili, per parlarvi di quello che a me importa assai e vorrei

bene che importasse a chiunque sente lo zelo dell'onore del Santuario. Dirò breve, perché immagino che di materia da stampare ce ne sia, in questo mese del massimo concorso, più che abbastanza... Incomincio col dare pubblica lode a Gaglianico, che, per opera del suo Arciprete D. Guala, coadiuvato dal suo Chierico Borri, ha fatta, la domenica 18 agosto, una disciplinatissima Processione con canti e suoni di mia piena soddisfazione. Entrata poi in Chiesa, non si è verificato il lamentato guaio che l'altra volta accennai; ma, tutto secondo una cartina scritta e data all'Organista, ha cantato una seguela di ben cinque Canzoni, tutte belle e buone, e con tutte le strofe rispondenti alle singole melodie. Segnate le pagine dei vari libretti dove trovarle, e *con accompagnamento autentico* per le cose non gregoriane. (Virgo potens, Salve Regina, Mater amabilis, Noi siamo figli (Perosi), O del Ciel gran Regina).⁵ È proprio così che si deve fare da tutti. L'Organista non è obbligato a conoscere a fondo tutti i mille e mille canti delle diverse genti: e – soprattutto – non è obbligato ad improvvisare la veste armonica a canti che possono essere di buoni autori, i quali certamente hanno composto e canto e accompagnamento e sono gelosi (non a torto) di tutto il proprio elaborato. Io, per es., resto disgustato ogni volta che sento mie melodie con armonizzazione non mia. È lo stesso che se mi lasciassero solo la testa e mi portassero via tutto il resto... contenti di sostituirmi col corpo di un estraneo! Non vi correrà il sangue mio. Non vi pare?.

Quando la Banda e il Canto, non vogliono o non sanno mettersi d'accordo, è meglio che l'un dei due non ci sia. E quando il Canto non può farsi secondo certe leggi di arte e di religiosità, meglio ometterlo affatto: recitare il S. Rosario, per es., o altre preghiere. Il Signore, la Madonna e... il sottoscritto desiderano le cose fatte bene. Sapeste la fatica che si fa, seduti alla consolle, per evitare che si facciano pasticci musicali! Con tante teste! Con tante tendenze!

Processioni di ogni paese, avete tempo un anno per meditare queste paroline magre: se il Buon Dio non mi chiamerà a Lui prima di udirvi ancora quest'altr'anno, vi prego tutte indistintamente, cercate di accontentarmi. Grazie! Il V. Umil.mo Servo.

⁴ P. Magri, in «Eco del Santuario d'Oropa», XXXVIII (1935), 8 (agosto).

⁵ tutte composizioni di Magri, tranne quella indicata.

Accademia della Musica Valenciana a presidio di un ricchissimo patrimonio culturale e artistico

di Giancarlo Aleppo

La Comunità Valenciana è quella che senza dubbio ha formato il maggior numero di figure per la musica in Spagna, come dimostrano le sue radici storiche nel corso degli anni.

L'Associazione degli Insegnanti di Musica di Santa Cecilia, volendo proclamare pubblicamente il riconoscimento, il miglioramento e il valore personale dei musicisti iberici, nell'anno 2002 crea la M.I. Accademia della Musica Valenciana: il 29 viene redatto l'atto istitutivo, il 22 luglio gli statuti sono presentati al Registro delle associazioni del Ministero della giustizia e delle pubbliche amministrazioni, e il 4 ottobre viene registrata con il numero 12460.

L'Accademia nasce con la vocazione di unire gli sforzi di tutti i musicisti e le istituzioni musicali Valenciane e trovare un coordinamento con le istituzioni ufficiali allo scopo di preservare un patrimonio musicale e artistico ricchissimo. Uno degli obiettivi è sviluppare, incoraggiare e promuovere lo studio e la diffusione di tutto ciò che è legato alla musica, compositori, strumentisti e studiosi del passato e del presente che meritano il giusto riconoscimento. C'è poi il recupero della memoria storica; la diffusione attraverso concerti pubblici del patrimonio artistico; la divulgazione, attraverso pubblicazioni e registrazioni video, del capitale musicale storico e attuale; la promozione di accordi e collaborazioni con altri Istituti Musicali; la promozione di manifestazioni culturali, conferenze e convegni di studio.

Infine l'Associazione pubblica un Bollettino Informativo mensile che documenta l'attività svolta e quelle previste nel mese successivo.

Scopi e pluralità delle attività dell'Accademia, della quale sono Membro d'Onore e Accademico Corrispondente per l'Italia, dimostrano l'attenzione, l'entusiasmo, l'impegno e l'efficienza organizzativa profusi con singolare entusiasmo e competenza al fine di descrivere, salvaguardare e diffondere il plurisecolare e glorioso percorso artistico-musicale testimoniato da illustri personaggi che ne hanno vissuto e tracciato la storia. L'Accademia della Musica di Valencia è parte integrante della cultura e del carattere delle persone che vivono nella comunità che vive a pieno la musica come tradizione secolare. Nel territorio sono

attive circa 2000 bande musicali, numerose orchestre e formazioni cameristiche che si esibiscono tanto all'aperto quanto negli auditorium, le sale da concerto e grandi teatri. Molteplici sono anche le scuole di musica (Valencia annovera la presenza di ben due Conservatori, rispettivamente quello Municipale e quello Professionale) tra le quali spicca, nel Campus Valenciano, l'unica sede fuori Boston della Scuola privata più importante del mondo, il Berklee College of Music. Tale istituto, a Valencia, è allocato presso il Palau de les



Aerts Reina Sofia (Teatro dell'Opera di Valencia e sede dell'Orchestra de la Comunidad Valenciana) situato nel complesso della Città delle Arti e della Scienze, dove studiano oltre 1500 studenti provenienti da 71 Paesi. Valencia è la città spagnola che possiede il maggior numero di società musicali di diversi generi, che organizzano concerti, festival e manifestazioni culturali.

Per quanto riguarda la musica bandistica, spicca il prestigioso "Certamen Internacional de Bandas

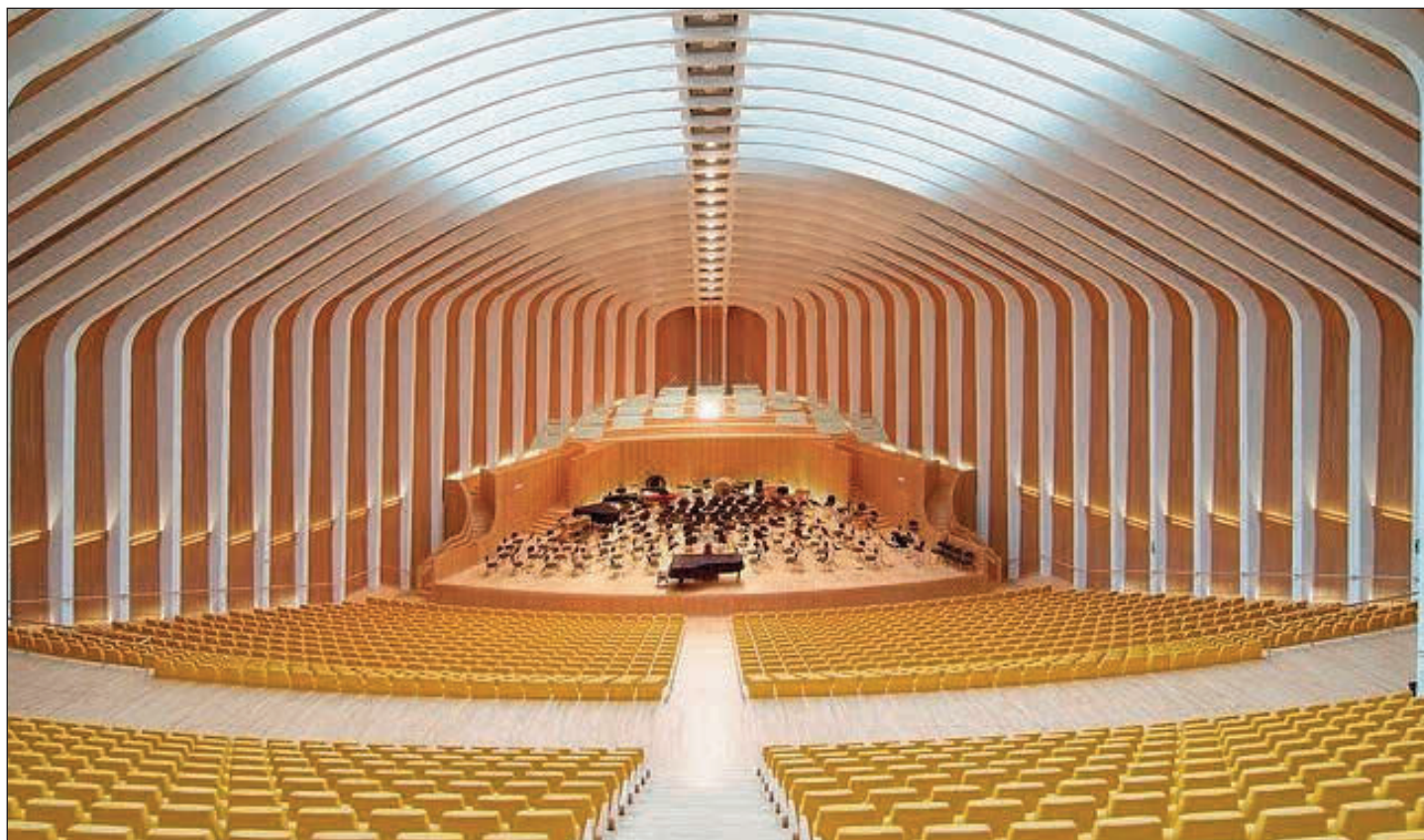
de Musica Ciudad De Valencia” che si svolge nella seconda metà di luglio di ogni anno; nato ben 132 anni fa, è diventato il Concorso Musicale di Esecuzione per Banda più famoso e importante del genere, dove partecipano formazioni bandistiche provenienti dai cinque continenti (nutrita anche la presenza di bande italiane), un punto di riferimento del mondo della musica.

Il confronto con la nostra organizzazione e attività bandistica/ orchestrale (escludendo le nostre grandi bande militari di livello artistico straordinario) presenta degli aspetti particolari, da esaminare con attenzione a scopo informativo e costruttivo, valutandone le dimensioni e le positività, studiandone e cogliendone gli aspetti più interessanti applicabili alla nostra situazione atte a promuoverne l'immagine.

A partire dall'ultimo quarto del secolo scorso, la situazione del mondo bandistico italiano ha registrato una continua e ininterrotta crescita qualitativa fino a consolidarne lo sviluppo: alcuni personaggi sempre più preparati e responsabilmente consapevoli del ruolo nel contesto musicale, sociale e culturale attuale, associazioni come l'Anbima, studiosi, editorialisti, compositori, direttori, strumentisti, hanno contribuito a dare

sempre maggiore dignità alla categoria rivelandone le grandi potenzialità nell'intento di acquistare quella visibilità e apprezzamento che gli sono dovuti, sia nel nell'ambito musicale sia in quello culturale e sociale.

Tuttavia, il naturale continuo processo culturale evolutivo e l'uso indiscriminato del digitale aggiunto a quello commerciale della musica da consumo diffuso in continuazione, per sostenerne il confronto è fondamentale la costante partecipazione e il coinvolgimento di persone sempre più responsabili all'altezza del proprio ruolo nei diversi gradi e livelli operativi della attività musicale specifica, insieme e nel rispetto di tutti coloro che già stanno attivandosi con passione e capacità e che onorano la categoria. Dunque, consiglieri meno improvvisazione e più competenza, meno imparati e più studiosi. Mi rivolgo soprattutto ai Direttori (naturalmente a quelli inesperti o aspiranti), registi responsabili che esercitano un ruolo fondamentale culturale musicale nel settore, ai quali voglio solo ricordare cosa ebbe a dire il grande direttore d'orchestra Vittorio Gui verso l'età di novant'anni *“peccato, proprio ora che stavo imparando che cosa significa dirigere una Orchestra”* (dagli aforismi del Maestro Riccardo Muti).



V° Premio Nazionale di composizione “Musica nella Città”



La Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e Anbima (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome) nella loro azione di promozione della musica, nell'ambito di una sempre maggiore valorizzazione della specificità nella formazione musicale, nonché al sostegno della produzione di un repertorio contemporaneo per Banda Musicale, in occasione dell'83° Maggio Musicale Fiorentino 2020, bandiscono la quinta edizione del Premio Nazionale di Composizione “Musica nella città”.

Regolamento

Art. 1

Il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino è la sede dove si svolgeranno le selezioni delle opere e la proclamazione della composizione vincitrice.

Il brano vincitore del Premio Nazionale di Composizione “Musica nella città” sarà eseguito in occasione della premiazione che si terrà al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

L'autore del brano vincitore riceverà il premio Anbima di € 500,00.

Art. 2

Sono ammessi a partecipare compositori di ogni età, appartenenti alla Comunità Europea. È possibile partecipare al concorso con un solo lavoro mai eseguito.

Art. 3

La Giuria, il cui responso è inappellabile, sarà presieduta dal M° Antonio Barbagallo (Mastro Direttore della Banda Musicale della Marina Militare Italiana) e composta dal M°

Michele Mangani, Presidente della Consulta Artistica Nazionale Anbima, e dal M° Pierangelo Conte, Coordinatore Artistico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Non è ammessa l'assegnazione ex-aequo.

Art. 4

I partecipanti dovranno presentare un lavoro originale per Banda, di ogni genere e forma musicale, di un livello di difficoltà 2.5/3 (livello di difficoltà della scala internazionale che ne prevede 6) e della durata massima di 15 minuti, destinato a una formazione strutturata secondo il seguente organico:

- Ottavino
- Flauto
- Oboe
- Fagotto
- Clarinetto piccolo Mib (opt.)
- Clarinetto Sib 1° - 2° - 3°
- Clarinetto basso Sib
- Sax soprano Sib (opt.)
- Sax contralto Mib 1° - 2°
- Sax tenore Sib
- Sax baritono Mib (opt.)
- Trombe Sib 1° - 2°
- Flicorni soprani o Cornette Sib 1° - 2° (opt.)
- Tromboni 1° - 2° - 3° (chiave di basso e violino)
- Corni Fa 1° - 2° (parti anche in Mib)
- Euphonium 1° - 2° (chiave di basso e violino)
- Tuba (chiave di basso e violino)
- Timpani (2 o 3 caldaie)
- Mallets (Glockenspiel e Xilofono)
- Percussioni: tamburo, grancassa, piatti e altri accessori per un totale di massimo 4 esecutori

I concorrenti dovranno inviare i lavori in un plico

senza indicazioni del mittente ad Anbima, Via Cipro 110 int. 2 - 00136 Roma, entro e non oltre il **30 giugno 2020**, a mezzo **raccomandata A/R**.

Il plico dovrà contenere:

5 (cinque) copie della composizione in partitura completa, in forma rigorosamente anonima e priva di qualsiasi segno di riconoscimento, titolo compreso. Ogni copia deve essere contrassegnata, in modo chiaro e visibile da un motto e deve indicare la durata approssimativa del brano.

1 CD audio contenente la registrazione dell'opera presentata.

1 (una) busta chiusa, sulla quale deve apparire ben visibile lo stesso motto con cui sono contrassegnate le copie della partitura, che dovrà contenere:

dati anagrafici dell'autore, indirizzo di residenza,

numero di telefono e indirizzo mail;

dichiarazione firmata dall'autore, nella quale il compositore dichiara di accettare il presente regolamento, di essere autore unico della partitura, che il lavoro presentato è inedito e non è stato mai eseguito, che la partitura non è stata premiata o segnalata in altri concorsi e che accetta il giudizio insindacabile della giuria pena la squalifica dal concorso.

Art. 5

Tutte le opere inedite inviate diverranno patrimonio di archivio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e di Anbima per la costituzione di una collezione permanente di brani contemporanei.

L'autore del brano vincitore manterrà in pieno i diritti di proprietà e morali sull'opera.



Presidente Nazionale
M° Giampaolo LAZZERI

Cell. 334 6377206 – presidente@anbima.it

Annullo per l'emergenza Coronavirus il Congresso Nazionale ANBIMA che doveva svolgersi il 23 e 24 maggio 2020

- Visto il protrarsi dell'emergenza da Coronavirus e le direttive della Presidenza del Consiglio dei Ministri dove sono state rinviare tutte le occasioni e gli eventi pubblici;
- Visto l'art. 1, comma 1, lettera b) del D.P.C.M. del 4 marzo 2020 e successivi nuovi DPCM - (Misure per il contrasto e il contenimento sull'intero territorio nazionale del diffondersi del virus COVID-19) - è sospesa, fino a nuova comunicazione, ogni iniziativa pubblica, sia essa o meno collegata all'attività congressuale.

Al momento, dunque, non è possibile celebrare il Congresso Nazionale ANBIMA previsto per il prossimo 23 e 24 maggio 2020 a Rimini

La Giunta Nazionale, riunitasi in videoconferenza in data 27 marzo u.s., considerato le delibere del Consiglio Nazionale, riunitosi nelle date del 16/10/2018 e 16/03/2019, relative alla Convocazione del Congresso Nazionale, ha deciso all'unanimità di posticipare il Congresso Nazionale, sulla base delle disponibilità della struttura che ci ospita. Si ipotizza il posticipo per la metà di ottobre oppure per i giorni 5 e 6 dicembre 2020.

È mio desiderio, condiviso da tutta la Giunta Nazionale, di non far slittare il Congresso all'anno 2021.

Ovviamente questa è una previsione fatta salve valutazioni successive che saranno legate all'evolversi dell'emergenza.

Roma, 28 marzo 2020

M° Giampaolo LAZZERI
Presidente Nazionale

MUSICA E CERVELLO 2

Emozioni, genetica e terapia

Autore: **Antonio Montinaro**

Editore: Zecchini Pagine: 190 Costo: €25.00

Anno di pubblicazione: 2019

Questo libro fa seguito al n. 1 che abbiamo già pubblicato sulla rivista tempo fa. Nei sei anni passati dalla prima edizione, l'autore ha arricchito le sue esperienze per cui ha potuto approfondire ulteriormente i vari argomenti trattati. In sostanza, ancora oggi è quasi sconosciuto il potere della musica e, con essa, delle onde sonore e delle frequenze. Ovvero, se qualche cosa si muove è assolutamente insufficiente, sottoutilizzato e, da parte della scuola e dei nostri governanti, praticamente quasi ignorato. Il potere è concreto ed i risultati palpabili a tutti i livelli, con una precisazione fondamentale: "non ci sono controindicazioni" Ecco gli argomenti che meritano un'attenta ma anche curiosa lettura.

Epitaffio di Sicilo, musica ed emozioni, genetica e musica, plasticità cerebrale, la musica come terapia, gli studi clinici sugli effetti della musica, ictus, ipertensione arteriosa, stress, dislessia, morbo di Parkinson, memoria, autismo, alzheimer, coma, epilessia, sala operatoria ed ambiente ospedaliero, pazienti oncologici-Hospice, parti pretermine, effetto Mozart, sociologia ed effetti negativi della musica, omosessualità e musica, epilogo.

Tutti temi che meritano serie riflessioni.



LA MUSICA FA CRESCERE I POMODORI

Il suono, le piante e Mozart: La mia vita in ascolto dell'armonia naturale

Autore: **Peppe Vessicchio** (in collaborazione con Angelo Carotenuto)

Editore: Casa Editrice BUR Rizzoli Pagine: 230 Costo: €13.00

Non pensate che tutto il racconto si svolga in un orto... Di fatto si tratta principalmente dell'autobiografia di questo celebre musicista e personaggio, noto al grande pubblico soprattutto per le presenze in molti festival di San Remo ed anche per la sua particolare barba.

Vessicchio si racconta in chiave simpatica e divertente, senza mai annoiare. Dalla passione scoperta per la musica iniziando con la chitarra (e l'immane Giochi proibiti), ai primi gruppi, alle prime trascrizioni-arrangamenti che lui preferisce chiamare "elaborazioni".

Interessanti gli incontri e le esperienze o i semplici lavori con i grandi della musica leggera del calibro di Lucio Dalla, Peppino Gagliardi, Pippo Baudo, Oscar Valdambrini, Zuccherò, gli Avion Travel, Elio e le Storie Tese, Gino Paoli ed Ornella Vanoni e tutti gli altri che scoprirete voi, assieme ai personaggi di Sanremo, ospiti e presentatori. Attenzione però: il libro parla di accordi, di tonalità, di generi musicali, di direttori e compositori con molti spunti interessanti. Ci sono riferimenti anche all'accordatura a 440 anziché 432.

L'ultima parte riguarda la sua attuale passione dove sta sperimentando (si è visto anche in alcuni programmi televisivi) l'effetto della musica o delle frequenze sulle coltivazioni, dai pomodori all'uva. Guarda caso con Mozart! E scoprirete il perché proprio di questo compositore.

Ecco l'indice dei temi trattati: L'inizio prima dell'inizio; Il Mi minore; Le notti insonni dell'architetto; La bacchetta non è magica; Pronti-partenza-via; Reginella; La costruzione dei mattoncini; On a Dark Desert Highway; La goccia dell'olio nella pizza; Nella serra con Mozart; Le frequenze del vino.





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

Il mondo bandistico nel Terzo Settore

Analisi dell'opportunità e rilevazione delle criticità della scelta

di Andrea Romiti

A quasi tre anni dalla pubblicazione sulla Gazzetta Ufficiale del D. Lgs. 117/17 e dopo aver prodotto infinite documentazioni e percorso in lungo e largo tutta Italia per tenere convegni e congressi sulla materia, viste le numerose mail che ricevo giornalmente, anche in questo periodo difficile, e le migliaia di voci discordanti sulle scelte programmatiche future, a volte pienamente condivisibile e altre volte vincolate da fattori interni alle singole associazioni credo che sia giunto il momento di proporre una sintesi discorsiva e di facile lettura e non tecnica, come già pubblicato in questa Rivista al n. 4/19 pagina 6/7.

Lo stato dell'arte dello sviluppo legislativo del D. Lgs 117/17 è, come da ogni parte concordemente affermato, ancora non molto avanzato con assenza di promulgazione di decreti attuativi che hanno valenza fondamentale per quasi tutte le tipologie di Enti previste nel CTS, ma fortunatamente, la penuria normativa per quello che è interesse precipuo per il mondo bandistico si riduce a poche caratteristiche, mentre la linea già descritta indica in maniera equivocabile una possibile discriminazione dei soggetti che hanno fon-

damentale necessità di entrare nel RUNTS (Registro Unico Nazionale del Terzo Settore) e di coloro che potrebbero anche non adottare al momento questa scelta.

Gli steps fondamentali, al momento mancanti, per la totale applicazione del D. Lgs 117/17 per quanto riguarda il mondo bandistico sono l'attivazione del RUNTS e il riconoscimento e certificazione dei sistemi fiscali predisposti nel suddetto decreto. Al momento attuale, vista la situazione contingente, è mio parere che l'attivazione totale del RUNTS avvenga non prima della metà del prossimo anno e parimenti il riconoscimento UE sui sistemi fiscali previsti nel D. Lgs 117/17 (detto anche Codice del Terzo Settore o CTS) con susseguente realizzazione completa e attivazione di tutte le norme previste, nella più ottimistica delle previsioni, non prima del 01 gennaio 2022.

La scelta che si offre al mondo bandistico, anche se per la maggioranza delle nostre bande sia dettata da opportunità e necessità, è ancora al momento perfettibile e Anbima ha cercato tramite referenti politici di risolvere alcune criticità che permettano di intraprendere una transizione in maniera maggiormente favorevole e migliorativa dello stato attuale del mondo bandistico.

Analizzando la tipologia dei rapporti che hanno le bande con le istituzioni e delle finalità associative, tra le quali prevale in assoluto quella formativa, in maniera moderna definita in tre livelli: di base (scuola di musica), continuativa (prove e preparazione tecnica dei musicisti di banda) e del Pubblico (per il tramite di diverse programmazioni e percorsi di ascolto) nasce già l'esigenza di pensare ad uno strumento che possa favorire e stimolare tali caratteristiche tramite progettazione e confronto sia intra-associativo che istituzionale; tale strumento come ben sapete è il CTS che nel suo articolato prevede proprio la realizzazione di dinamiche volte al raggiungimento di questi risultati.



Andrea Romiti

La tipologia associativa che maggiormente risponde alle finalità descritte ovviamente è l'APS (Associazione di Promozione sociale) come descritta in CTS in quanto rivolta alla realizzazione degli scopi istituzionali sia verso i soci che verso la società stessa ed il percorso di una banda ha proprio questa vocazione.

Di fatto senza entrare nel tecnico si supererebbero anche delle problematiche associative mentre sarebbero invece incentivati sia i rapporti istituzionali che l'accesso a forme di finanziamento specifico per le singole associazioni che al momento attuale sono precluse per la non conformità delle bande a nessuna reale figura associativa specifica.

Per incentivare e garantire una corretta identificazione della funzione della banda musicale Anbima ha proposto di inserire la voce BANDE MUSICALI tra gli interessi generali del CTS con finalità anche di supporto dell'attività sia legislativo che finanziario.

Certamente per raggiungere tutto questo vengono richieste una serie di adempimenti, che nella legislazione attuale sono non pubblici ma ugualmente obbligatori che poi diventeranno pubblici e fondamentali per far conoscere al mondo economico e a coloro che vogliono donare per la cultura la bontà dell'azione della singola associazione bandistica.

Per fugare i dubbi che sono stati elevati da più parti circa la possibile applicazione dell'estensione dell'articolo TUIR n.67, comma 1, lettera M, Anbima, come altri gruppi e forze politiche ha proposto che venissero inseriti tra le figure previste anche i formatori e che tale estensione dell'articolo 67 sia valida per qualsiasi tipologia associativa bandistica.

Infine va ricordato che, il D. Lgs. 117/17 abroga tra le tante disposizioni anche le attuali sia strutturali che fiscali previste per le Associazioni Culturali ed in particolar modo il regime 398/91 che invece resta in vigore solamente per le ASD, che nulla hanno in comune con una banda, che scelgono di non entrare in RUNTS.

La scelta di restare fuori del RUNTS da parte di

una BANDA MUSICALE potrebbe essere condivisibile se la BANDA stessa non avesse rapporti con istituzioni in quanto tale peculiarità è descritta come fondamentale e prioritaria per gli Enti del Terzo Settore e non prevedesse progetti formativi (ma questo potrebbe anche essere superato con una reintroduzione della norma previgente).

Per tali BANDE, che secondo i nostri archivi e informazioni sono minoritarie, il dilemma della trasformazione associativa invece rappresenta un discorso molto importante che deve essere analizzando le proprie caratteristiche e le progettualità della stessa. Una BANDA che vuole crescere ed evolversi e diventare un Ente con caratteristiche culturali-formative non può prescindere da un processo di trasformazione verso CTS, per coloro invece che non hanno interesse a tali percorsi, o hanno attività limitate rivolte esclusivamente al pubblico potrebbero optare per una scelta di mantenimento dello status attuale e potrebbero necessitare di un mantenimento normativo e fiscale come l'attuale.

Ma l'errore più grave che possono certo compiere in questo difficile e topico momento tutte le figure guida del mondo bandistico è quello di non rendere tutti edotti i propri soci sull'opportunità offerta e negare a priori la spinta propulsiva che il D. Lgs 117/17 già propone e che offrirà a tutte le nostre BANDE per la crescita formativa, culturale e artistica presente e futura offrendo in ultima analisi le soluzioni di confronto istituzionale e l'accesso ai finanziamenti per progetti e attività che ad oggi sono appannaggio di pochi fortunati.

In questo periodo di contenimento e difficoltà sociale non ci sono state molte novità di rilievo nell'argomentazione del Codice del Terzo Settore se non due note di rilievo:

la prima che gli statuti per l'accesso al RUNTS anche per le BANDE dovranno essere adeguati, in forma semplificata, entro il 31 Ottobre 2020;

la seconda, al momento della redazione dell'articolo, ancora approvata solamente da un ramo del Parlamento Italiano (il Senato) e quindi ancora non applicabile ma verosimilmente legge a breve, che i rendiconti per l'anno 2019 potranno essere anch'essi redatti ed approvati entro la data del 31 ottobre 2020.

La Banda Musicale al tempo del Coronavirus

di *Andrea Romiti*

Dopo 38 anni di vita bandistica, non avrei mai pensato che l'attività di musicista di banda si potesse fermare per un evento così particolare e soprattutto inaspettato e globale. L'entrata nella scena prima cinese poi mondiale del Coronavirus, come agente infettivo con caratteristiche di alta diffusione e bassa mortalità, che però diventa discretamente alta su specifiche tipologie di popolazione molto rappresentate, specialmente in Italia, ha imposto l'istituzione di norme di cinturazione e contenimento che hanno limitato in maniera quasi totale l'attività delle nostre associazioni. Il distanziamento sociale, il contenimento preventivo e l'utilizzo di dispositivi di protezione personale, ha di fatto cancellato tutte le possibilità di esprimere le caratteristiche attività pubbliche delle nostre bande, caratterizzate da ampia socialità e vicinanza dei singoli, mentre l'attività formativa dei ragazzi e in alcuni casi anche lo studio di preparazione concertistica è stato realizzato sfruttando i supporti tecnologici moderni che hanno dato la possibilità di non abbandonare totalmente i progetti associativi. Tale situazione, che provvisoriamente è stata affrontata senza una linea comune di indirizzo, sia per la particolarità dell'evento sia per impossibilità di prevedere un'evoluzione così rapida e diffusa dello stesso, richiede ora delle risposte importanti sia riguardo ai tempi di ripristino della normale attività associativa che in merito a nuovi obblighi che saranno indicati nei prossimi decreti circa la riapertura delle attività culturali e sociali. A tal proposito, senza entrare in tecnicismi epidemiologici e di igiene pubblica, si dovranno considerare delle possibilità, che il legislatore inserirà quasi sicuramente nei futuri dispositivi: la necessità di predisporre distributori di gel per mani, l'obbligo di sanificare i diversi luoghi frequentati con frequenze stabilite e forse il rispetto, sicuramente in un primo tempo, di un distanziamento tra i singoli.

Queste norme saranno ovviamente dipendenti dall'evoluzione locale dell'infezione generale della pandemia. A tal proposito non esistono validi e precisi protocolli di previsione della stessa pertanto, anche rifacendosi ai precedenti pandemici più importanti del 1918 e 1957 che però si riferiscono ad una diversa famiglia virale e quindi hanno modalità di diffusione e caratteristiche fisiopatologiche diverse, ritengo che qualsiasi previsione non dettata dal buon

senso e dalla prudenza sia fuori luogo. Certo forse la stagione estiva, se sfruttata con i dovuti accorgimenti permetterà una mitigazione della circolazione virale e quindi un allentamento importante delle norme attuali, ma non credo che segnerà la fine dell'epidemia che potrebbe presentare una nuova recrudescenza in autunno se non fatte scelte accurate e oculate.

La soluzione definitiva, come per ogni evento infettivo, arriverà dalla vaccinazione di massa che permetterà il ritorno allo status di attività sociale ed economico pre-pandemia e al rilancio di tutte le attività economiche, formative, culturali e sociali.

Fino a questo momento le attività delle Bande avranno delle limitazioni, specialmente nell'attività concertistica che, anche se svolta all'aperto dovrà essere realizzata in una maniera che è poco consona alla caratteristica della banda, mentre invece nelle sfilate un distanziamento maggiore e l'obbligo di mantenere determinati spazi, al momento opportuno, a mio parere rappresenta una buona occasione per sfruttare al meglio questa caratteristica peculiare della banda.

Un nuovo capitolo invece riguarderà la responsabilità che avranno gli organizzatori e gli amministratori delle associazioni sull'attuazione delle nuove norme che verranno presumibilmente prescritte verso sia i soci che in caso di eventi verso il pubblico.

Tale pensiero, per quanto prematuro, potrà veramente determinare delle nuove difficoltà nella vita associativa che dovremo al momento opportuno superare in maniera univoca e seria per non creare danni alla società e nel rispetto dei nostri soci che spesso sono proprio rappresentati dai soggetti più deboli e sensibili a questa epidemia.

Di certo la pandemia terminerà e tutte le Bande torneranno a suonare, dobbiamo solo adoperarci nel presente e nel futuro periodo nel valorizzare la socialità tramite ausili tecnologici per mantenere vivo lo spirito associativo e di unione e condivisione che ha sempre contraddistinto il mondo bandistico, ponendo maggiore attenzione ai giovani studenti di musica, stimolandoli nello studio e nella presenza nelle attività telematiche e coinvolgendo tutti i nostri suonatori di età avanzata che meritano il massimo dell'attenzione e del rispetto e grazie all'impegno dei quali è stata tramandata la bellissima e unica tradizione bandistica italiana.

anbima

Sei della Banda?

*Allora conosci
la famosa canzone.*

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



La Banda suona per ME

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.*



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

merula



Memoria e bande musicali

di Giuseppe Ravetto

Come avviene ormai da diversi anni, il 1 febbraio 2020 la banda musicale Società Filarmonica di Bussoleno (TO) ed il gruppo musicale Mishkale hanno eseguito il 'Concerto della Memoria' con l'obiettivo di sollecitare le nostre menti a tenere sempre viva la memoria sui tragici eventi accaduti nel XX secolo e racchiusi in un periodo iniziato nel 1915 e terminato nel 1945 che si può considerare senza soluzione di continuità.

La prima guerra mondiale iniziata il 24 maggio 1915 e durata sino al 4 novembre 1918, è terminata con la vittoria.

Passato il momento di sollievo e gioia per la fine della guerra, l'Italia intera si è ritrovata una situazione economica disastrosa a seguito della quale un numero enorme di persone emigrò in tutto il mondo. La classe politica, anziché affrontare questi problemi, ha continuato una sterile diatriba manichea ed il tutto ha favorito l'arrivo del salvatore della patria!

Appena insediato, il duce si arroga il pieni poteri e con una capillare e cinica operazione elimina tutte le opposizioni. Questo modo di fare, venne condiviso ed accettato con il plebiscito del marzo 1929 che ebbe il seguente risultato:

Iscritti a votare 9.650.570, votanti: 8.650.740, voti favorevoli: 8.506.576, voti contrari: 168.198. Dopo il plebiscito, le date salienti furono: 1933, fascisti dell'anno Santo, chi non si iscrive al partito fascista perde il lavoro; 1936, guerra d'Abissinia; 1938, leggi razziali; 1940, dichiarazione di guerra a Francia e Inghilterra.

Questo concerto si aggiunge alle manifestazioni del 4 novembre e del 25 aprile con le bande musicali sempre presenti. Per le celebrazioni del 4

novembre la banda suona *La Leggenda del Piave* per ricordare 600.000 morti, 1 milione di feriti e invalidi e la sofferenza di tutto un popolo. Il 25 aprile ha come colonna sonora *Bella Ciao* per ricordare che il 10 giugno 1940 il duce, vedendo che le truppe tedesche sfilavano sotto l'Arco di trionfo di Parigi, in fretta e furia dichiarò guerra a Francia ed Inghilterra adducendo a motivo di avere assolutamente bisogno di qualche migliaio di morti da mettere sul tavolo delle trattative. Com'è finita lo sappiamo tutti e dovremmo ritrovarci tutti in piazza a ricordare e rendere omaggio a coloro che hanno pagato con la vita!

Inoltre, dovremmo cogliere l'occasione per affermare il nostro senso di appartenenza e, accompagnati dalla banda musicale, cantare tutti insieme "Il canto degli Italiani" scritto da un ragazzo genovese diciannovenne morto a vent'anni combattendo per realizzare il sogno di un'Italia unita e solidale. Si chiamava Goffredo Mameli.

Da questo inno dobbiamo far nascere una filosofia di vita che abbia come obiettivo primario ricercare insieme ciò che può dare un senso alla parola "comunità" e faccia suo il monito proveniente dai Lumi: solo da autodisciplina e conoscenza si può avere libertà e dignità esistenziale.

Una scuola di pensiero, afferma che solo la "bellezza" potrà salvare questo mondo impazzito e fermare questa assurda e tragica corsa verso il nulla.

Della bellezza la musica è elemento fondamentale e le bande musicali sono sempre presenti, nei momenti di gioia e di dolore, nei momenti ludici e in quelli del pensare. L'insieme di questi momenti produce una risultante chiamata "civiltà".



#AMiCo: un progetto multimediale per restare uniti ma lontani

Un complicato 2020 per il mondo intero, con un'emergenza in atto che blocca il paese. Si sono fermate aziende, attività commerciali, negozi, sport ed eventi di ogni genere, ma la musica no. Siamo rimasti a casa, ma siamo rimasti uniti anche se lontani.

Ed è così che a suon di hashtag #iorestoacasa, #nonfermiamolamusica e #lontanimauniti nasce il progetto #AMiCo, acronimo di Anbima Milano Como.

Fin da subito, queste due sezioni provinciali di Anbima si sono ritrovate unite in un progetto comune: tenere viva l'Associazione ed i suoi associati per non fermare la musica. Siamo partiti un po' in sordina: prima ancora che queste iniziative amatoriali in giro per l'Italia avessero una risonanza mediatica, ci siamo messi ad elaborare i primissimi flashmob dei nostri musicisti sui propri balconi, alle finestre o sui terrazzi ed intonando le note del brano popolare *O mia bela Madunina* per dare forza e sostegno a tutta la Lombardia, quando questa era la principale regione colpita. Siamo passati poi al grido di "vincerò" del *Nessun Dorma* per poi abbassare i toni:

quando sono apparse in tv le immagini dei carri militari a Bergamo che trasportavano in fila indiana le salme di tutti quei poveretti che non ce l'hanno fatta, abbiamo deciso di coinvolgere tutti i trombettisti per un solenne *Silenzio d'Ordinanza*. Per festeggiare l'arrivo della primavera e la natura che si risveglia, nonostante tutto, ecco le esibizioni di *Mattinata Fiorentina*, come proposto da Anbima Nazionale in collaborazione con Feniarco, Mibact e Festa della Musica. L'iniziativa che per la maggiore ci ha unito e meglio rappresentati - su idea del Presidente provinciale di Milano Anna Meda, della Vicepresidente provinciale di Como Miriam Martegani e dei due

consiglieri operativi Anthony Marotta e Gianluigi Adriani - è stato il collage fotografico pubblicato sui social Instagram e Facebook col marchio #AMiCo: i bandisti comaschi in divisa di tutto punto, con cappello e strumento hanno teso la mano agli amici musicisti milanesi in un ideale legame di vicinanza, perché lontani.

Le oltre 200 foto ricevute di altrettanti musicanti di circa 40 bande hanno confermato di aver centrato in pieno l'obiettivo.

Innanzitutto, grande è stata la partecipazione delle bande dell'Alto Lago della provincia di Como che, a causa delle distanze e dei loro territori isolati rispetto alle altre associate, con maggiore difficoltà possono partecipare alle iniziative del Provinciale. D'altro canto, da Milano arrivano ringraziamenti che rin-

graziano gli

organizzatori; da citare questo messaggio: «Permettete di ringraziarvi per quello che state facendo! Per l'impegno e l'amore profuso alla causa. Nonostante tutto state mantenendo viva un'associazione».

Altre iniziative sono già pronte a decollare sempre con lo stesso nome e lo stesso spirito di unione di #AMiCo, fantasticando già di orga-

nizzare eventi dal vivo, quando questo periodo di isolamento forzato finirà.

Certo, dobbiamo comunque dire che tutto questo non è niente in confronto all'operato dei nostri eroi in camice, chi bianco e chi verde, impegnati in prima linea a combattere questo nemico invisibile: quello che cerchiamo di fare, anche solo su di un piccolo schermo di un telefonino, è quello di diffondere colore e musica, dando loro tutto il nostro sostegno e coraggio, ma anche portare calore e vicinanza a tutti coloro che, costretti a casa, ci seguono volentieri, in un numero sempre più crescente, credendo nelle nostre proposte.



Apri la finestra, suona e canta: il 21 marzo festa della musica ai tempi del coronavirus

di Anna Maria Vitulano

La pandemia da Covid-19 ha costretto la maggior parte degli italiani a restare tassativamente chiusi in casa, salvo piccoli spostamenti autorizzati, al fine di contenere il contagio del micidiale virus; ma non è riuscito a contenere estro e fantasia e nemmeno a obbligarci a tenere serrate le finestre o uscire sui balconi dai quali spesso si odono suoni e voci di chi, in questo modo, vuole rivolgere un incoraggiamento a sé, ai propri cari e a tutti i connazionali.

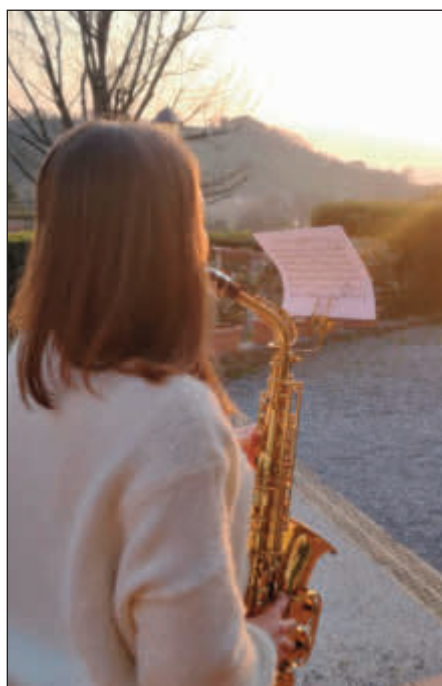
Lo stesso senso di libertà che ha portato Anbima a organizzare "Apri la finestra", iniziativa rivolta a tutti gli associati in sostituzione del secondo appuntamento di preparazione alla grande Festa Europea della Musica del 21 giugno 2020, una manifestazione nata in Francia nel 1982 per il tramite del Ministero della Cultura d'Oltralpe e che, dopo solo tre anni, raccolse l'adesione di molte nazioni dell'Europa e del Mondo, tra cui l'Italia dove ha dato la svolta nel 2016 grazie al lavoro fatto dalla AIPFM - Associazione Italiana per la Promozione della Festa della Musica che è riuscita a coinvolgere MIBACT - Ministero Beni Atti-

vità Culturali e Turismo, Anbima, Siae, Feniarco, AFI - Associazione Fonografici Italiani, nonché 280 città distribuite su tutto il territorio nazionale.

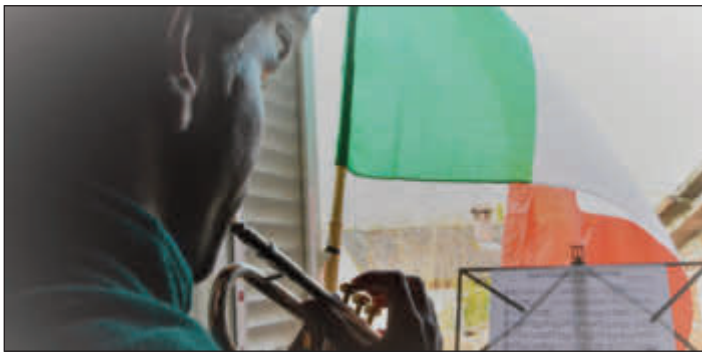
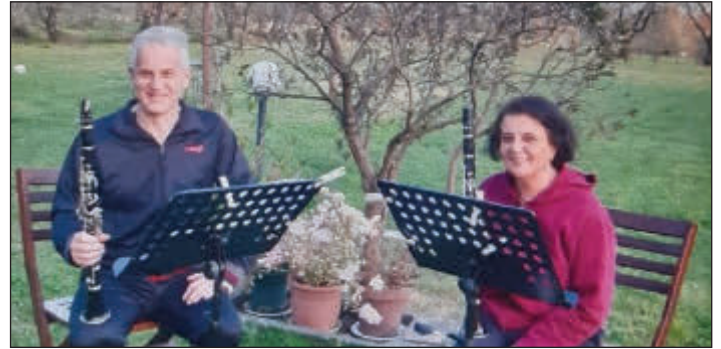
Sono numerosissimi i concerti di musica dal vivo che si svolgono ogni anno il giorno del solstizio d'estate, principalmente all'aria aperta, nei parchi, nelle strade e nelle piazze ma anche nei musei o luoghi di culto, carceri, ambasciate, ospedali e centri di cultura, con la partecipazione di musicisti di ogni livello e di ogni genere. L'attesa del grande evento è scandita da altri due appuntamenti per le bande che tengono concerti il 21 dicembre e il 21 marzo.

L'emergenza sanitaria ha fatto saltare questa seconda data ma solo sulla carta perché nei fatti, pur senza mettere piede fuori di casa, i componenti di bande e cori hanno fatto riecheggiare dalle finestre e dai terrazzi *Mattinata Fiorentina* o *'Va' pensiero* per "contagiare" tutti con la passione per musica, l'arte e la cultura.

Ad maiora!



Risveglio Musicale



Bande musicali delle Forze Armate e di Polizia.

1ª parte: la Marina Militare

di Franco Bassanini

La Marina Militare è una delle quattro Forze Armate Italiane, assieme ad Esercito, Aeronautica e Carabinieri. La Guardia di Finanza, invece, è integrata come corpo di polizia e dipende dal Ministero Economia e Finanza e non, come per le FFAA, dal Ministero della Difesa. In capo a tutti ovviamente c'è il Presidente della Repubblica.

Ogni Arma si onora di avere la propria banda (...e che banda!), la propria marcia d'ordinanza, una Patrona e una preghiera del Corpo da leggere durante le cerimonie. In questo numero esaminiamo brevemente tutto quanto riguarda la forza di mare.

La Marina Militare inizia l'attività nel novembre del 1860 con varie denominazioni: Regno di Sardegna, Regno delle due Sicilie, Toscana, Pontificia e, a partire dal marzo 1861, con la proclamazione dell'Unità d'Italia, diventa Regia Marina. Un ultimo cambio del nome avviene nel 1946 quando diventa Marina Militare Italiana. Come noto, lo Stato Maggiore di questo Corpo si trova a Roma in Piazza della Marina. Dal 1951, con la Nato, diventa operativa in diverse aree di crisi quale quella del Golfo nel Mediterraneo. La nave Luigi Rizzo è la prima al mondo ad imbarcare elicotteri. La Marina comprende la squadra navale, il raggruppamento subacqueo ed incursori, il comando logistico, le scuole di formazione, l'istituto geografico, il corpo delle capitanerie di porto e la guardia costiera nonché il servizio dei fari (157). Attua 125

compiti e specialità diverse tra cui quello della banda musicale. Sono operativi i sommergibilisti, il celebre Reggimento San Marco, 2 portaeromobili, 8 sottomarini, 4 cacciatorpedinieri, 12 fregate, 10 cacciamine, 3 navi d'assalto anfibe, 90 tra navi da trasporto, supporto e rimorchiatori e oceanografiche, 14

pattugliatori. L'aviazione navale si è aggiunta dal 1956 con il gruppo elicotteri e 24 bombardieri. Gli arsenali sono a La Spezia, Taranto con Brindisi ed Augusta. In totale sono impiegati circa 30.000 uomini.

La festa della Marina si tiene il 10 giugno ed è stata istituita nel marzo del 1939. E' stato scelto il giorno in cui il comandante Rizzo affondò con 2 Mas la corazzata austriaca Szent Istvan. La Patrona è Santa Barbara di Nicomedia, martire cristiana festeggiata il 4 dicembre, assunta a Patrona anche dai vigili del fuoco, artificieri ed artiglieri, genieri, architetti ecc. La scelta della patrona è dovuta al Papa Pio XII il 4 dicembre 1951

La Preghiera del marinaio è stata scritta nel 1901 da Antonio Fogazzaro e voluta dall'amico, Vescovo di Cremona, Geremia Bonomelli ed eseguita la prima volta sulla Giuseppe Garibaldi nel 1901. Diventa obbligatoria nel 1909.

LA BANDA DELLA MARINA, come le altre quattro bande dell'arma, è formata da 102 professori (inquadrati come sottufficiali) quindi con un livello qualitativo eccezionale. Il corpo Musicale è stato istituito nel 1870 a La Spezia inserendo ex musicisti della Real Marina Borbonica. Risulta essere tra i più antichi complessi bandistici militari. La sede è stata spostata a Taranto nel 1965 e quindi a Roma dal 1991. Attualmente è diretta dal capitano di Vascello Antonio Barbagallo. Con un repertorio che abbraccia tutti i generi e con esibizioni in tutto il mondo. El Alamein, Alessandria d'Egitto, Amburgo, Madrid. New York poi al San Carlo di Napoli, all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Milano, Assisi e decine di altri posti.



Antonio
Barbagallo



Sebastiano
Maticena

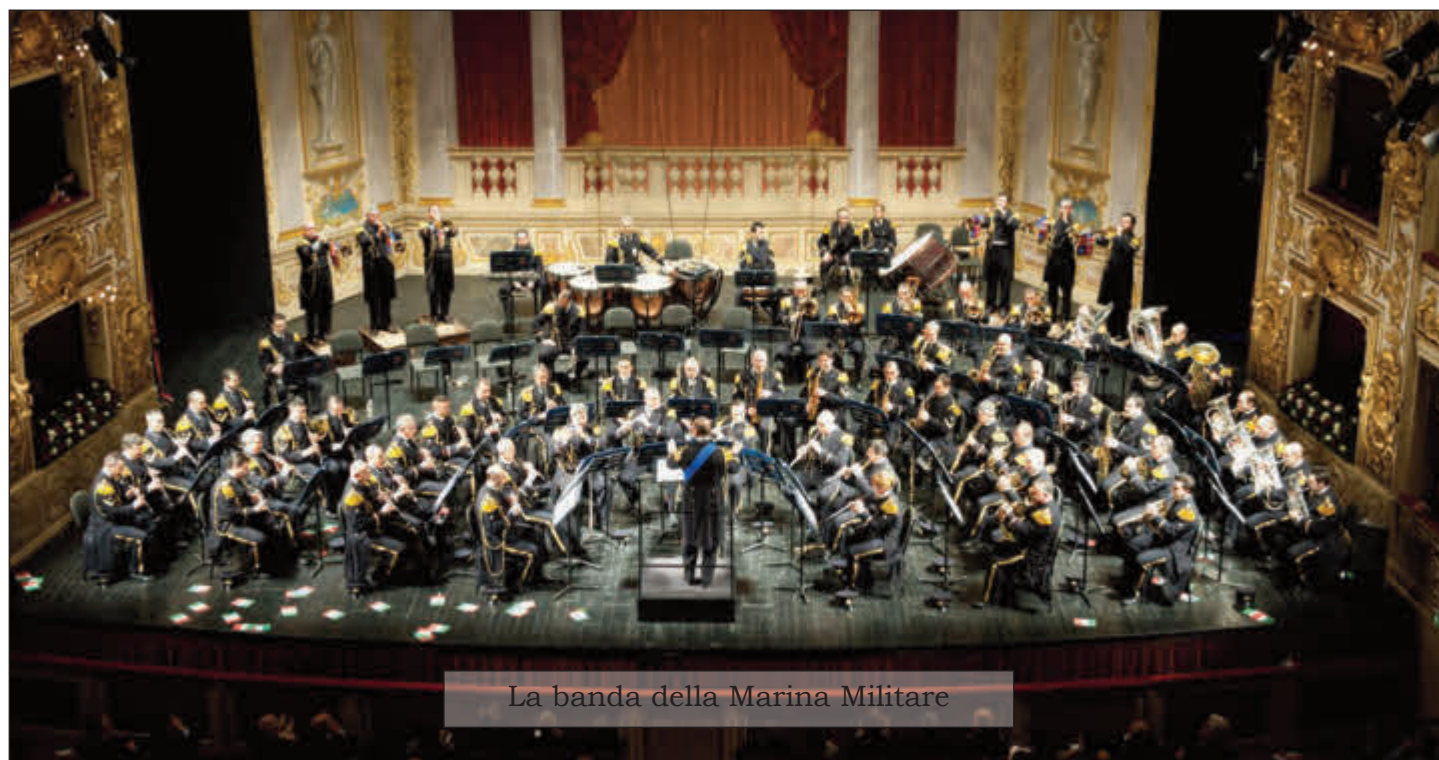
Risveglio Musicale

Quella che segue è una documentazione ricevuta per gentile concessione dal Ministero della Difesa-Marina -Ufficio storico in quanto non si trovano queste informazioni sui vari siti. La Marcia d'Ordinanza è stata composta dal m° Sebastiano Matacena, sottotenente del C.R.E., Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia e capo musica della Regia Marina. Nato a Caserta il 1° agosto 1854 fu arruolato volontario nel Regio esercito nel 1874 ed assegnato quale musicante al 1° Reggimento Granatieri di Sardegna. Nel 1885 transitò nei ruoli della Marina con il grado di Capo Musica di prima classe assumendo l'incarico di direttore della banda musicale della Regia Marina che mantenne per 16 anni fino al 1911 quando fu collocato a riposo. Fu il primo direttore ad essere promosso ufficiale e fece crescere la professionalità dei musicisti tant'è che incise alcuni 78 giri.

La Ritirata, che sicuramente è la marcia più eseguita e conosciuta, è stata composta dal M° Tommaso Luigi Antonio Mario (Mario è il cognome) nato a Isernia il 25 ottobre 1834. Militò nel 10° battaglione cacciatori al servizio delle Due Sicilie per 10 anni di ordinanza quale proveniente dal Regio Stabilimento in San Lorenzo in Aversa. Fu sergente trombettiere nel secondo battaglione cacciatori nel 1860 e l'anno seguente mandato in licenza illimitata dopo la capitolazione di Gaeta del Comandante la Piazza Ricotti. Musicante volonta-

rio nel Corpo Marina del Dipartimento marittimo meridionale, venne trasferito nel primo e poi nel secondo Reggimento Fanteria Regia Marina. Congedato a Napoli l'uno luglio 1874 per fine ferma, ottenne il certificato di buona condotta e divenne musicante nel Corpo Real di Marina

per arruolamento volontario per la ferma di anni 8 a partire dal 1876. Divenne capo timoneria di seconda classe nel Regio Corpo Equipaggi e quindi sottocapo di musica in seguito a disposizioni del Ministero della Marina. Venne dimesso su sua richiesta per anzianità il 16 ottobre 1887. Entrambi questi musicisti hanno composto alcuni brani e marcette ma soprattutto sono passati alla storia per la Marcia d'Ordinanza e la Ritirata che eseguiamo ancora cent'anni dopo e che rappresentano in musica la Marina Militare Italiana



La banda della Marina Militare

Le interviste di Roberto Bonvissuto: Lorenzo Pusceddu

Sardegna, terra di rinomati formaggi, dei malloreddus, del pane carasau, dei culurgionis, dei pastori sardi... del purceddu! Terra straordinaria che ha dato i natali anche a Lorenzo Pusceddu, in quel di Dolianova, dove dirige e fabbrica, presso "la sua bottega", musica eseguita anche fuori Italia. Direttore della Scuola Civica di Musica "Giuseppe Verdi" di Sinnai e della Banda "G. Verdi" di Sinnai, il maestro Pusceddu è un prodotto italiano di cui tutto il Paese può andare orgoglioso.

Quando si è avvicinato alla musica?

Ho iniziato da bambino nella scuola di musica della banda di Dolianova, il mio paese natale.

Perché ha iniziato a comporre? la sua prima composizione?

Ho iniziato a comporre per la banda del mio paese. Carezza è stato il primo brano pubblicato per la Scomegna Edizioni Musicali.

Quando compone, a cosa pensa? Ha una sua tecnica compositiva?

Ho iniziato a scrivere istintivamente, con il tempo ho provato a rispondere alle richieste dei committenti mantenendo, spero, un mio linguaggio.

Con chi ha iniziato a studiare direzione?

Ho iniziato a 18 anni a dirigere, proprio la banda del mio paese; ho sentito da subito la necessità di dotarmi degli strumenti tecnici che ovviamente mi mancavano e ho cominciato a frequentare corsi specifici e a promuoverne l'organizzazione. Sono passati 37 anni e posso garantire che in quel periodo non era scontato fare ciò nell'ambiente bandistico.

Secondo la sua esperienza, quali sono gli errori che un direttore solitamente commette?

Diciamo che ho un debole per i direttori che hanno la capacità di costruire un suono originale con il proprio gruppo; non sono in tanti a farlo, a prescindere dal fatto che dirigano bande più o meno importanti... questa a mio avviso è una lacuna piuttosto diffusa.

Un suo compositore preferito?

So che è banale, ma tra Bach, Mozart e Beethoven non riesco a sceglierne uno e poi tanti altri.

Quanto conta la tecnica e l'ispirazione compositiva?

Non mi piace parlare di ispirazione ma di idee che nascono e si combinano con la consapevolezza tecnica. Preferisco il concetto artigianale della bottega, dove si adatta il lavoro al tipo di richiesta che viene fatta.

Dirige solo grandi bande o anche piccole formazioni?

Dirigo regolarmente la Banda Comunale di Sinnai (un gruppo amatoriale) ormai da 28 anni ma ho avuto una esperienza lunga

anche con la Banda di Dolianova. Per lavoro mi capita di dirigere anche gruppi formati da professionisti o da studenti del conservatorio, formazioni rappresentative e bande giovanili; ma provo particolare piacere nel lavorare con le bande, anche quando sono piccole, che si mostrano per quello che sono, con il loro organico, con i loro pregi e i loro difetti e provano con entusiasmo e passione a crescere per fortuna le formazioni che fanno questo sono sempre di più.



C'è un brano che non ha mai diretto ma che vorrebbe dirigere?

Sono tantissimi!!

Se potesse tornare indietro nel tempo, cosa cambierebbe?

Se avessi saputo come sarebbe andata a finire avrei provato 30 anni fa una di quelle cure miracolose che evitano la caduta dei capelli.

Per lei la musica è...

La musica è passione che è sfociata nel lavoro. In bottega! Meglio di così?

Insomma, è un bottegaio! Ma allora la musica è un dono?

Per me è stata una grande fortuna... mi ha consentito di diventare una persona privilegiata, facendomi conoscere mezzo mondo e vivere bellissime esperienze.

Che musica si può trovare nel suo repertorio?

Mi dichiaro onnivoro ma cerco sempre di fare brani che siano alla portata del gruppo, dal punto di vista dell'organico e del grado di difficoltà.

Mi racconti un aneddoto che le è capitato

Una decina di anni fa fui invitato a Vecchiano (PI), dalla Filarmonica locale, per tenere un corso di direzione; ebbi occasione di conoscere un giovane (non giovanissimo) direttore / clarinettista / organizzatore che sarebbe poi diventato un famoso intervistatore (sorride sornione)

Sono certo che questo simpatico personaggio non ha fatto tanta strada... ma andiamo avanti. Che consiglio darebbe ad un giovane direttore?

Di scegliersi un percorso serio e continuativo di formazione specifica (ne esistono diversi anche in Italia) e di studiare tanto. Consiglierei di essere aperti al confronto e di mostrarsi diffidenti dai venditori di verità assolute.

Cosa bisogna fare per essere un buon direttore?

Non esistono formule magiche... alla base c'è lo studio, poi interviene certamente il talento, ma anche la voglia di conoscere gli aspetti che i manuali non insegnano, che si trovano attraverso la conoscenza diretta di chi lavora, attraverso gli

ascolti dei grandi, le loro idee musicali: ascoltare e studiare tanta bella musica forma il gusto. Poi, altro elemento essenziale (nel caso delle bande ritengo sia il più importante) è acquisire consapevolezza del livello del gruppo con il quale si ha a che fare e scegliere una adeguata modalità di rapporto tecnico/didattico/musicale senza però mai prescindere dall'aspetto della relazione con le persone che, soprattutto nei gruppi amatoriali e in quelli giovanili, è fondamentale.

Mi propone un esempio di programma di sala ottimale?

Non credo esista un programma ottimale; qualsiasi scelta di repertorio, se adeguatamente contestualizzata, se basata su brani adatti al livello della banda che li propone, facendo scaturire esecuzioni di buona qualità, può essere ottimale. Personalmente da tanti anni, con la mia banda in particolare, propongo concerti a tema, scegliendo quando è possibile argomenti che leghino la musica e la banda stessa ad altre realtà culturali e a diverse forme espressive.

Si faccia una domanda e si risponda

Avrei preferito fare l'intervista con una signorina carina? ...Certo che sì, ma ringrazio ugualmente Roberto e la redazione di Risveglio Musicale per avermi dato ospitalità.

Chi è Lorenzo Pusceddu?

Una persona fortunata che si diverte a fare musica con passione e onestà.

L'intervista è stata opportunamente epurata da tutte le frasi goliardiche che ci siamo scambiati perché tra amici, si sa, non si pensa solo ed esclusivamente al lavoro. Oltretutto, è facile essere amico di un grande musicista come Lorenzo Pusceddu, grazie al suo carattere ben lontano da quegli stereotipi di persone che chiamano *direttore* o *compositore* solo coloro che hanno la puzza sotto il naso o il taglio di capelli "alla Mascagni". Dall'intervista si intuisce che il maestro non è così. E' molto affabile e sicuro di sé, felice di non aver composto nessun brano *infelice*, che non saprà mai se la sua musica passerà alla storia nonostante ne abbia scritta tanta e di vari generi. Un uomo umile che, come un buon artigiano, passa le giornate in bottega divertendosi a costruire bella musica.

Lettera aperta

di Lorenzo Pusceddu

Ai Presidenti delle Organizzazioni e degli Organismi di rappresentanza del settore bandistico italiano

Salve a tutti, attraverso questa lettera aperta mi permetto di sottoporVi una mia riflessione che la triste situazione legata alla terribile pandemia ha probabilmente fatto emergere con urgenza. Con alcuni di voi e con le associazioni che rappresentate ho avuto modo negli anni di collaborare professionalmente. Come operatore del settore credo di aver maturato, grazie anche alle esperienze vissute insieme, una visione profonda del mondo bandistico, nel quale mi muovo, a vario titolo e con mansioni e ruoli differenti, da circa 40 anni.

Come molti di voi, ho visto il nostro ambiente crescere e raggiungere risultati, musicali e non, che mai avremmo sperato di ottenere; questo grazie all'entusiasmo, alla passione, alla competenza e agli sforzi di tanti.

Dobbiamo però ammettere che, all'innegabile evoluzione qualitativa delle nostre attività e dei nostri complessi, non è sempre corrisposta la giusta coesione tra le diverse anime che fanno parte del nostro ramificato sistema.

La presenza sul territorio di tante federazioni ed associazioni nazionali, regionali, provinciali e diversi casi nei quali nello stesso territorio operano più entità rappresentative, non aiuta il pianeta banda a crescere organicamente e, soprattutto, lo depotenzia nel momento in cui tutti insieme abbiamo bisogno di essere ascoltati da chi ci governa.

Uniti avremmo certamente maggior capacità di essere sostenuti e compresi nella rivendicazione delle nostre istanze.

Non è mia intenzione aprire dibattiti sul perché e sul come si è arrivati a scissioni, allontanamenti e frizioni tra le varie entità; ognuno avrebbe certamente da far valere le proprie ragioni, ma credo non servirebbe a niente discuterne o rivangarne le cause.

In ogni associazione esistono grandi potenzialità; se si provasse a metterne insieme le diverse progettualità didattiche, artistiche, amministrative, fiscali, esaltandone i pregi e attenuandone i difetti io credo che tutte le migliaia di bande italiane ne trarrebbero un grande vantaggio.

Chi mi conosce sa che da anni auspico il ritorno alla presenza di un unico soggetto che rappresenti tutte le bande; questo sarebbe il mio personale sogno e spero che in questa direzione si possa lavorare in futuro.

Questo è l'appello che rivolgo a voi: proviamo a discutere la possibilità di far confluire tutte le realtà associative in un unico Organismo Nazionale che unisca tutti sotto una sola bandiera, un grande unisono da nord a sud. Magari preparando questo attraverso delle forme sinergiche di collaborazione per condividere da subito progetti di comprovata qualità unitamente alle azioni più urgenti da realizzare.

Tutto ciò sarebbe importante da realizzare in condizioni normali ma la situazione dettata dal coronavirus ritengo debba suggerirci di affrettare una scelta in questa direzione, per poter fronteggiare le inevitabili conseguenze derivanti dalla pandemia e organizzare al meglio il prossimo futuro. Futuro legato anche agli imminenti cambiamenti normativi ai quali le bande dovranno necessariamente adeguarsi (per esempio quelli relativi al Terzo Settore).

Tengo a dire che queste parole sono espresse a titolo personale, da semplice operatore del settore quale sono; attraverso questa lettera non intendo assolutamente avanzare candidature politiche in seno ad alcuna associazione.

Vorrei continuare a fare il musicista, con le bande e nelle bande e, consentitemi l'accento retorico, per le bande. Grazie a chi vorrà leggere e soprattutto a chi vorrà dare seguito al mio accorato invito.

Un caro saluto a tutti con l'augurio di ritrovarci presto in salute a fare musica insieme.



ASSOCIAZIONE NAZIONALE BANDE
ITALIANE MUSICALI AUTONOME

Presidente Nazionale
M° Giampaolo LAZZERI

Cell. 334 6377206 – presidente@anbima.it

Gent.mo Maestro
Lorenzo PUSCEDDU

Oggetto: **Risposta alla tua lettera aperta del 16/04/2020**

Gent.mo Maestro, Carissimo Lorenzo,
con particolare piacere leggo la tua lettera aperta che fa riemergere alcune criticità del movimento bandistico italiano. È a tutti evidente che il livello delle bande musicali, negli ultimi anni, sia notevolmente migliorato soprattutto quando abbiamo capito che investire sui giovani è la giusta chiave di lettura del problema.

Allo stesso tempo, come tu sottolinei, non c'è stata la stessa evoluzione nel ramificato sistema di federazioni locali e associazioni nazionali e questo è un problema legato anche alle diverse esigenze, cerco di spiegarmi meglio.

È evidente che le esigenze di una Associazione Nazionale, sono ben diverse dalle esigenze delle Federazioni locali, grandi o piccole che siano. È altrettanto evidente che le disposizioni del Terzo Settore stanno evidenziando marcatamente queste diversità, quindi in qualche maniera, si cerca di correre ai ripari. Purtroppo su questo argomento ci sono molte filosofie di pensiero e ognuno, con forza, cerca di difendere il difendibile ma di fronte alla realtà questo diventa piuttosto difficile. L'importante è saper sempre essere coerenti con sé stessi e con gli altri, soprattutto per chi, come me in questo momento, rappresenta ben 1.500 bande musicali italiane!!

Sono fermamente convinto che in ogni Associazione o Federazione ci siano grandi potenzialità, a tutti i livelli e ti garantisco che in più occasioni si è cercato poter aprire un tavolo di concertazione, non per ultimo (e tu pur presente non hai partecipato, se non nel dibattito SIAE dove, come ricorderai, sono intervenuto come presidente di Associazione Nazionale, facendo pure proposte a favore dei compositori) è stato quando a Riva del Garda sono stato invitato a presentare le attività di ANBIMA ma nessuno dei presenti a Riva si è preoccupato di restare ad ascoltare, se non il M° Saldarini che al termine è venuto a complimentarsi dicendo che da ANBIMA non aveva mai sentito parlare così.

La debolezza del nostro settore fonda le radici nelle nostre divisioni e nei tanti personalismi di soggetti che poco sanno mediare e condividere le proprie posizioni a favore del raggiungimento di un obiettivo comune. Di questo tu ne sei consapevole quanto e più di me.

Quanto ANBIMA ha realizzato in questi ultimi anni, grazie alla progettualità messa in campo, è alla luce del sole e posso dire che le attenzioni da parte delle istituzioni non sono mancate. È vero, i riconoscimenti pubblici non sono ancora sufficienti per il lavoro che facciamo e soprattutto per il valore che esprimiamo; sono però convinto che perseverando su questa strada, potremo conseguire risultati migliori.

Noi non chiudiamo la porta a nessuno, siamo aperti al confronto e disposti a lavorare alla realizzazione di un progetto culturale per il futuro che coinvolga tutte le Federazioni provinciali e regionali che siano disponibili porsi su un piano collaborativo, evitando una volta per tutte stupidi antagonismi e rivalità che non servono a nulla e a nessuno e che danno all'esterno un'immagine di un profondo provincialismo della nostra realtà.

Ricorderai che, quando ancora non avevo nessuna carica nazionale, forse sono stato il primo in Italia a credere nella condivisione tra le Associazioni e Federazioni. Mi riferisco al concorso bandistico di Follonica (1998) dove con la Banda Giovanile della vostra Federazione Sarda, siete stati invitati a partecipare, quindi per me e per l'associazione che ho l'onore di rappresentare il problema non esiste!! Per il resto sarà il tempo a dire chi realmente ha in animo il bene collettivo delle bande o i personali ed individuali scopi; certo è che ANBIMA da tempo ha fatto le proprie scelte che continuerà a portare avanti con determinazione per non disperdere quanto di positivo costruito in questi anni, senza precludere la disponibilità al confronto e alla necessaria condivisione.

Ti saluto con amicizia e spero davvero che molto presto possiamo tornare a fare musica nei nostri borghi e nelle nostre città.

Roma, 16 aprile 2020

M° Giampaolo LAZZERI
Presidente Nazionale

Toward the Empyrean Heaven



Toward the Empyrean Heaven Il repertorio classico per clarinetto basso

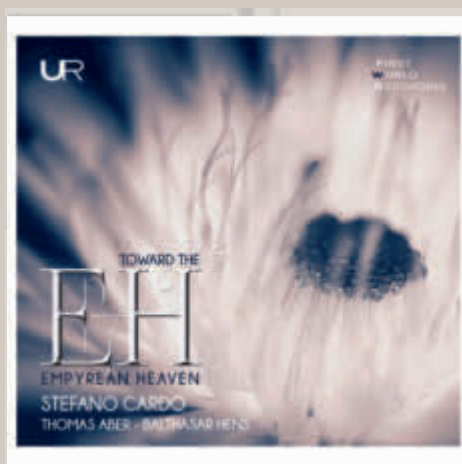


L'uscita di due elementi fondamentali del progetto di approfondimento e divulgazione del repertorio "classico" per clarinetto basso, il **sito web** e il **primo volume della collana discografica**, è da ritenersi l'inizio di una nuova forma di didattica. Stefano Cardo, clarinetto basso dell'Orchestra 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.

La voce che canta

di Teofilo Celani

Secondo taluni studiosi di Antropologia della Musica (A. P. Merriam, M. Schneider, J. Blacking, C. Sachs ed altri), uno dei primi passi verso un fenomeno propriamente musicale e tonale fu compiuto con l'imitare gli animali con voce melodica, specialmente gli uccelli i quali, in un certo modo, hanno preformato il canto degli uomini.

L'osservazione nell'essere primitivo era fortemente emotiva perché egli percepiva, simultaneamente, la presenza di tutti i ritmi paralleli dell'ambiente esterno: quegli stessi ritmi paralleli che diventeranno, attraverso l'iter procedurale dell'evoluzione, la polifonia.

Il legame che c'è tra il canto e la suggestione si desume anche dalla etimologia di alcune parole: il termine francese *charme* ed il termine inglese *charm* (fascino) derivano dal latino *carmen* (canto); così come la parola latina *incantatio* (formula magica, incantesimo) deriva da *cantare*. *Carmen* deriva da *casmēn* che, a sua volta, rappresenta una trascrizione del vocabolo sanscrito *cāśman* (testo sacro, invocazione, incantesimo).

Il linguaggio espresso attraverso il canto dà l'impressione, in chi ascolta, di una lealtà meno contestabile che nella comunicazione scritta; di una sincerità più probabile e persuasiva.

La Musica, in ogni fase dell'evoluzione umana ed a tutte le latitudini, è stata collegabile ad una rappresentazione drammatica. E' lecito supporre, quindi, l'esistenza di una universale propensione dell'evento sonoro a coniugarsi con il teatro. Ogni epoca ha il suo tipo di dramma in musica e ogni tipo di rappresentazione si è, a sua volta, unifor-

mata alle convenzioni accettate culturalmente tempo per tempo.

Con l'evolversi della musica colta occidentale e del teatro, l'azione drammatica viene, altresì, rappresentata da attori in costume, su di un palco, con delle scene, con parole interamente o prevalentemente cantate, il tutto sostenuto, amplificato e specificato da musica per orchestra. La caratterizzazione dei personaggi non avviene più attraverso il solo dialogo ma anche, e per taluni compositori soprattutto, per il *medium* della frase musicale.

I soggetti che appartengono al mondo dell'opera sono mutuati dalla storia, dalla letteratura, dalla cronaca del tempo e dalla mitologia del mondo antico. La tragedia greca, con i cori cantati e le solenni danze figurate di gruppo, costituì uno dei primi esempi, colti, di dramma in musica.

Il teatro musicale nel medioevo si sviluppò prevalentemente all'interno della liturgia della Chiesa. Quando alla lingua latina cominciò a sostituirsi il volgare, la rappresentazione scenica, sempre più gestita da professionisti, lasciò la Chiesa per vivere nelle piazze e nelle corti.

Il Rinascimento portò con sé un crescente interesse per le varie forme di musica profana; una musica, cioè, tanto più funzionale quanto più dovesse servire per ricevimenti, tornei, banchetti, danze, feste e ricorrenze varie. Questi spettacoli di corte, per captare il consenso dei finanziatori, riunivano elementi artistici eterogenei quali il canto, la danza, la poesia, la musica strumentale, i costumi, la scenografia.

Il Cinquecento italiano, con il prevalere del canto monodico, reagì al dilagare della polifonia fiamminga. Un gruppo fiorentino di studiosi formato da poeti, musicisti, e musicologi si riuniva a casa del conte Giovanni Bardi del Vernio. Da queste accademie, passate alla storia col nome di 'Camerata fiorentina', uscì la formulazione di principi fondamentali quali: la intelligibilità del testo cantato e, quindi, l'esecuzione affidata ad una sola voce con accompagnamento il più semplice possibile; esclusione del contrappunto, poiché avrebbe condotto ad una lacerazione della poesia; declamazione del testo corretta e naturale come se fosse stata recitata; la melodia che non doveva seguire, come se si trattasse di un disegno grafico



sonoro, l'andamento del testo ma esprimere lo stato d'animo di ogni passo. Questi principi estetici, con le loro conseguenze pratiche, costituirono il presupposto formativo di una musica veramente teatrale e, dunque, dell'opera.

Il terreno culturale delimitato dai fiorentini venne, poi, coltivato da Claudio Monteverdi il quale portò l'adolescente melodramma verso la sua maturità. La robusta tecnica compositiva viene usata dal compositore come strumento di indagine psicologica; egli seppe esprimere la naturale propensione della musica a farsi teatro; tendenza che sarà portata al suo più alto compimento da Wolfgang Amadeus Mozart.

I librettisti e compositori italiani diedero vita ad una forma di spettacolo che avrebbe dominato le scene europee per oltre due secoli. Durante tutto il '700, all'interno dell'opera italiana vigeva una fondamentale distinzione: quella, cioè, tra opera seria ed opera buffa. Nel dramma in musica del '600 le scene serie erano scandite da momenti comici. Col passare del tempo questi 'intermedi' comici assunsero la forma di brevissime composizioni in un atto da rappresentare tra un tempo e l'altro dell'opera seria. Con il processo di graduale emancipazione dell'intermezzo si sciolse il legame originario con l'opera seria cominciando così una vita autonoma ed indipendente quale opera buffa. In essa i compositori potevano esprimersi con maggiore libertà di forma e di contenuto. Una delle peculiarità degli intermezzi era l'impiego della voce del basso, quasi sconosciuto nell'opera seria. L'accostamento timbrico di voci gravi alle voci acute, rese possibile uno degli elementi più singolari e caratterizzanti dell'opera comica italiana: i brani d'insieme. L'opera seria, infatti, strutturata sulla voce del solista, non aveva sviluppato altre parti d'insieme che il duetto. Ancorata saldamente alle radici popolari, più aperta al rinnovamento delle idee, l'opera

buffa trionfò sull'opera seria, tanto da fornire il modello formale alla stessa opera romantica.

Con il teatro musicale romantico italiano il virtuosismo belcantista viene posto al servizio della situazione emotiva, di quella *Stimmung* citata dalla musicologia tedesca; il lieto fine cede il posto, con sempre maggiore frequenza, al finale tragico; le melodie di gusto popolare convivono con personaggi ispirati alla storia medioevale e moderna.

Questo teatro popolare e romantico sarà, in seguito, attraversato dalla natura passionale ed appassionata di Giuseppe Verdi. Egli dominò la storia dell'opera italiana per almeno cinquant'anni, difendendola da chi la voleva condurre verso gli ideali estetici di Richard Wagner. All'opera wagneriana incentrata sull'orchestra, sulla polifonia, sulla complessità, Verdi contrappose un'opera fondata sul cantante, sulla melodia e sulla semplicità; per non dimenticare il contributo diretto ed indiretto dato dalla drammaturgia verdiana al patriottismo risorgimentale.

L'Ottocento si chiude all'insegna della ricerca di una maggiore verità teatrale, di quello, cioè, che Carl Dahlhaus ha definito il 'realismo musicale'.

La frattura, però, determinata dalle nuove tendenze era prossima. Con la rivoluzione della musica e del teatro di Schoenberg e Berg, l'opera cessa di essere la rappresentazione di qualcosa che già esiste in natura. Con la *Sprechstimme*, la più discussa innovazione di Arnold Schoenberg, la voce del cantante deve appena toccare la nota vera e propria per subito, abbandonarla, passando alla successiva con una specie di glissando. La voce semirecitante che ne risulta è, probabilmente, l'immagine lunare, l'eco in chiave moderna del 'recitar cantando' fiorentino.

La voce che canta è *medium*, veicolo, portatrice di entità collettive; questo fino a quando le orpache del mondo civile non concorrano a spegnerne l'eco.

L'artista vive come sciamano, portatore di un sapere collettivo, ultimo esegeta di quel naturale *jus gentium* che è la musica; a volte mago a volte medico, presenza socializzante tra una umanità sempre più altra da sé.

La voce che canta evoca e dissolve il ricordo del pianto e del sorriso. Il canto abita nel silenzio del corpo, come già il corpo nel grembo materno. La voce che canta si sottrae alle perfette identità del senso, la sua eco risuona nelle ombre inesplorate dello spazio: essa si rivela, poi tace, avendone traversato tutti i segni.



Teatro elisabettiano
rinascimento - musica di corte

Il Complesso Bandistico Città di Tagliacozzo ed i maestri De Benedictis: note di musica e di storia

di Jacopo Elia Bottini

Era l'agosto 2018 quando da Novara, in compagnia di mia zia Rossella, abile ricercatrice e custode delle memorie familiari, giunsi alla stazione di Avezzano.

Lungo il tragitto in treno, sul convoglio che da Roma ci stava portando verso il centro della Marsica, passammo per molti paesi al confine tra Lazio e Abruzzo, che fino ad allora conoscevo solo per mezzo dei racconti tramandati da mia nonna Ada De Benedictis.

A bordo di quel vecchio e rumoroso vagone, che risaliva tratti scoscesi e costeggiava pareti rocciose, l'impressione fu quella di ripercorrere il viaggio che i nostri antenati intrapresero per realizzare le proprie ambizioni.

Più precisamente, mi riferisco a quel tratto ferroviario realizzato sulle tracce dell'antica Via Tiburtina Valeria e che, attraversando l'Appennino centrale, giunge fino alla costa adriatica.

Ad accoglierci con affetto, il Presidente del **Complesso Bandistico "Città di Tagliacozzo"**, Carlo Chicarella, e il compianto prof. Gianluca Tarquinio, stimato musicologo, discologo e insegnante, scomparso prematuramente qualche mese fa.

Durante il nostro soggiorno a Tagliacozzo abbiamo avuto modo di visitare e passeggiare per le antiche vie del borgo che oggi, come due secoli fa,

vedono sfilare e sentono suonare la storica banda cittadina, attualmente diretta dal Maestro Alberta Tabacco.

Interessato e partecipe si è mostrato anche il sindaco, **Vincenzo Giovagnorio**, che abbiamo avuto il

piacere di incontrare nell'attuale sede della banda, un moderno edificio dotato di un'attrezzata sala per le esercitazioni musicali, ricca di cimeli e trofei.

Gli amici Carlo e Gianluca sono stati i primi, e solo due, delle innumerevoli persone contattate negli ultimi anni, con il tentativo di reperire informazioni utili a ricostruire le vicende familiari.

Questa minuziosa e ancora incompleta ricerca ha svelato un'intricata storia di famiglia, di musicisti e musicanti, che si intreccia con la storia di un territorio e di una società profondamente legata alle proprie tradizioni, al folklore e al sapere popolare.

Risalendo in senso figurato l'albero genealogico familiare dal ramo De Benedictis, sono giunto a Casoli, un caratteristico borgo della provincia di Chieti, arroccato col suo imponente castello ducale su un tenue colle sottostante il maestoso massiccio della Majella.

Siamo nel 1831 e un giovane don **Raffaele De Benedictis**¹, prendendo in sposa donna Marianna Schiaramazzo, dichiara di essere figlio del fu **Giuseppe De Benedictis**, di professione musicante, a sua volta figlio del fu **Timoteo De Benedictis**, anch'egli musicante.

Con queste poche informazioni possiamo affermare che il primo legame documentato tra i De Benedictis e la musica risale sicuramente alla seconda metà del Settecento.

Dopo Timoteo, attraverso consunti faldoni di Archivi di Stato, Archivi Storici Comunali, Archivi Diocesani e consultando parte dei numerosi libri e articoli editi a riguardo della tradizione bandistica e musicale abruzzese, sono riemersi personaggi sui quali il tempo aveva calato un velo di oblio.

E' solo allora che mi sono reso conto di avere a che fare con una e vera propria stirpe di uomini,



Il M° Antonio De Benedictis con la moglie Maddalena Laurenti e uno dei loro figli (Archivio privato De Benedictis-Bottini)

¹ Raffaele nasce a Casoli (CH) nel 1811. La sposa è originaria di Caramanico Terme (PE), ed è qui che nel 1832 nascerà il primo figlio della giovane coppia, Antonio. La professione di maestro di musica, porterà Raffaele a cambiare molto spesso luogo di lavoro e residenza. La moglie Marianna lo accompagnerà in tutti i suoi spostamenti e, per questa ragione, darà alla luce i successivi figli ognuno in località diverse.

per citare Wilbur Smith, che hanno dedicato la loro vita alla musica.

Sono nomi più o meno noti, molti dei quali già compaiono nelle pubblicazioni di ricercatori più esperti e attenti del sottoscritto:

Antonio, Giuseppe, Luigi, Pietro, Raffaele, Vincenzo², tutti musicisti e tutti maestri direttori di banda.

Erano tra loro padri e figli, fratelli, zii e cugini, forse anche “rivali” sul piano professionale.

Tenuto conto che ognuno dei sopraccitati nel corso della propria carriera si trovò a dirigere svariati complessi bandistici, compresi quelli più rinomati, va considerato che per essere nominati maestri di banda bisognava concorrere per meriti e fama.

I comuni facevano del Concerto cittadino il proprio fiore all'occhiello, alimentando così quella sana rivalità tra una banda e l'altra.

Da alcuni verbali comunali e testimonianze dell'epoca, talvolta è stato possibile delineare il carattere di questi maestri e il rapporto che avevano con i loro musicanti. A tal proposito, è singolare la cronaca di una rissa in chiesa che vide coinvolta la Banda di Civitella del Tronto³, allora diretta dal celebre Maestro Raffaele De Benedictis. Correva l'anno 1841.

Leggendo la storia dei più celebri corpi musicali abruzzesi, è molto frequente trovare i nomi dei maestri De Benedictis che si ripetono e si alternano nel corso dei decenni.

Sappiamo durante l'Ottocento le bande in Abruzzo erano più di un centinaio, a partire dalle primissime formazioni musicali di Pescina, Città Sant'Angelo, Spoltore, Alanno, Orsogna, Bisenti, Tagliacozzo, per citarne solo alcune.

I De Benedictis sono stati attivi per tutto il XIX secolo, principalmente in Abruzzo (Alanno, Avezzano, Bisenti, Campi, Casalincontrada, Chieti, Civitella Casanova, Introdacqua, Lanciano, Orsogna, Pescina, Spoltore) e nel Lazio (Montecelio, Riofreddo, San Gregorio da Sassola, San Polo dei Cavalieri, Vicovaro), a eccezione di **Luigi**⁴ che si

spinse fino alle Marche, **Giovanni**⁵ che operò in Molise, **Nicola**⁶, le cui tracce sono state rinvenute presso l'Abbazia di Montecassino e **Giuseppe**⁷, legato alla banda di Monte San Giovanni Campano. Con l'avvento del Novecento, mossi forse dallo spirito rinnovatore della Belle Epoque che stava animando l'Europa, i giovani rampolli della famiglia iniziarono ad allontanarsi dall'atavica terra per approfondire i propri studi musicali nei migliori Conservatori d'Italia e intraprendere poi la carriera militare.

Tra questi il mio bisnonno **Guido De Benedictis**⁸, dal 1900 capo fanfara dei Lancieri di Novara e dal 1909 dei Lancieri di Vercelli, e suo fratello **Achille**⁹, capo musica di prima classe della Regia Marina, Maestro Direttore della Filarmonica Sestrese “C. Corradi” e, per un breve periodo, della Filarmonica di Santa Margherita Ligure.

La loro storia inizia a Tagliacozzo, città della provincia de L'Aquila e appartenente fino al 1927 al circondario di Avezzano.

Il padre **Antonio**, figlio del sopraccitato Raffaele, fu uno dei primi maestri stabili del **Concerto musicale di Tagliacozzo**¹⁰, in carica per oltre un decennio a partire dai primi anni successivi all'Unità d'Italia.

Il mio bisnonno Guido e altri tre figli nacquero in via Dei Cordoni al n. 38, nel quartiere cittadino della buona borghesia.

A capo della stessa banda, negli anni a seguire, troviamo **Pietro**¹¹ e **Vincenzo**¹² De Benedictis. I due erano zio e fratello di Antonio ed entrambi illustri maestri direttori di banda.

Il periodo tagliacozzano fu quasi sicuramente uno dei più produttivi e spensierati, il cui ricordo è stato tramandato in famiglia con grande affetto e orgoglio.

Il legame dei De Benedictis con la storia e col territorio si consolidò ulteriormente quando i due fratelli Antonio e Vincenzo, sposarono rispettivamente le due sorelle **Laurenti**, Maddalena (mia trisnonna) ed Erminia, originarie di Oricola¹³.

2 I nomi elencati, come d'uso comune all'epoca, si ripetono numerose volte per più generazioni di De Benedictis. Questo fa sì che si creino analogie, che in assenza di date certe e riferimenti precisi, rendono difficile individuare il grado di parentela, ovvero la relativa discendenza e ascendenza, tra omonimi.

3 La vicenda è narrata con dovizia di particolari nel saggio Storia della banda musicale di Civitella del Tronto di Gianni Tribotti.

4 Due manoscritti musicali di Luigi De Benedictis risalenti a fine Ottocento, riportano il timbro del Comune di Lapedona (FM) con la dicitura “proprietà comunale”. La presenza di Luigi De Benedictis a Lapedona in qualità di maestro di musica, è confermata dagli Annuari d'Italia e dai Calendari generali del Regno d'Italia pubblicati tra il 1889 e il 1896. Prima di questo incarico è noto che egli fu capo musica del comune di Casalincontrada (CH). Storia di una banda musicale abruzzese: Casalincontrada (1841-2014) di Fausto De Sanctis.



Il Maestro Achille De Benedictis (1873-1926) con la Filarmonica di Sestri Ponente, che il 5 giugno 1925 aveva sfilato sulla piazza del Quirinale a Roma per il Giubileo del Re Vittorio Emanuele III.



Sestri Ponente, cimitero. Omaggio della Filarmonica Sestrese al Maestro Achille De Benedictis. Scultura di Luigi Venzano

Le due fanciulle, eredi di grandi proprietari terrieri e discendenti di illustri personaggi appartenenti alla nobiltà aquilana, erano le figlie di don Achille Laurenti, eroe risorgimentale, e della gentildonna Adelaide Mariani.

Loro nonno paterno era don Gaetano Laurenti, facoltoso e insigne avvocato, patriota e attivista carbonaro.

Da parte di madre, invece, erano nipoti della contessa Maria Giulia Della Tosa e di suo marito, il generale Mariano Mariani, entrambi noti per il loro impegno contro l'occupazione francese, e di Livio Mariani, giurista, Preside di Roma e Comarca, Ministro delle Finanze e Triumviro della Repubblica Romana del 1848, ahimè morto esule in Atene nel 1855¹⁴.

E' forse proprio per le tormentate storiche vicende politiche che sconvolsero la famiglia fino alla più recente Seconda Guerra Mondiale, oltre ai continui spostamenti di questi uomini che dedicarono la propria vita alla musica, che si sono smarriti molti documenti e tracce del glorioso passato.

Con un po' di fortuna e intuito, sono stati ritrovati alcuni manoscritti musicali di fine Ottocento, composti dai miei valenti antenati e di cui si era persa memoria. Oltre a questi, anche una serie di marce e titoli di vari componimenti.

M° **Achille De Benedictis**: Danza esotica; Esultanze; Marcia Sinfonica; Sempre Avanti, marcia (1896)

M° **Giuseppe De Benedictis**: Clelia, polka

M° **Luigi De Benedictis**: Olga, marcia (1896); Romanza Scena e settimino – riduzione (1892)

M° **Nicola De Benedictis**: Divertimento per violino e violinetto con accompagnamento di pianoforte; Fantasia per organo; I Capuleti ed i Montecchi, riadattamento per pianoforte

M° **Pietro De Benedictis**: Il moretto, scherzo variato per clarinetto (1874)

M° **Vincenzo De Benedictis**: Amplessi e baci, passo doppio; Il giocatore, passo doppio; Il plebiscito di Venezia, passo doppio; Lo squillo, marcia (1888); Marcia per la Società di Mutuo Soccorso del Comune di Alanno



5 Nato nel 1839 a Civitella del Tronto (TE) da Raffaele e Marianna Schiaramazzo, sarà invitato nel 1879 a dirigere la Banda "Pietro Giannone" di Ischitella (FG) e nel 1884 la Banda di Forlì del Sannio (IS).

6 Non è ancora ben identificato il grado di parentela di Nicola con gli altri De Benedictis, ma quasi sicuramente è legato a Giulio De Benedictis, domiciliato a Cassino (FR), nominato nel 1864 direttore della Banda di San Giovanni Incarico (FR) e successivamente della Banda musicale di Pescina (AQ). Le bande musicali della Marsica tra passato e presente di Gianluca Tarquinio.

7 Come si apprende dal volume 150 di storia della Banda Musicale di Monte San Giovanni Campano di Fabio Bianchi, Giuseppe De Benedictis, figlio del Maestro Raffaele e fratello di Antonio, svolgeva incarico a Introdacqua (AQ) prima di essere nominato maestro direttore della banda di Monte San Giovanni Campano (FR) nel 1903. Alla sua morte avvenuta nel 1919, gli succede il figlio Raffaele, ottimo suonatore di cornetta e ultimo maestro nominato dal Comune.

8 Guido De Benedictis (1878-1955), maestro di cornetta. Terminati gli studi conservatoriali, si arruola come musicante fino a conseguire la nomina di capo fanfara per i Lancieri di Novara. Dopo il matrimonio con Tina Treves, si stabilisce definitivamente a Vercelli, dedicandosi alla carriera militare e alla politica. Durante il famigerato Ventennio, sempre a Vercelli, diviene direttore della banda musicale "Riccardo Celoria" e al contempo fonda il periodico satirico "La doccia". Tra le attività di volontariato, si dedicò all'insegnamento della musica agli orfanelli dell'Ospizio dei poveri, oltre a esibirsi con la propria banda in molti concerti, che avevano luogo nella principale piazza della città. Purtroppo, a causa della sua partecipazione al PNF, il ricordo di questo personaggio e del suo operato a livello culturale sono andati gradatamente a svanire, unitamente ai suoi numerosi spartiti manoscritti.

(1884)

La lungimiranza e l'acquisita consapevolezza da parte di amministrazioni comunali, comitati e istituzioni locali dell'importanza di preservare e tutelare il patrimonio musicale e culturale, inscindibile dal territorio che ha visto nascere generazioni di musicisti e musicanti, fanno sì che la tradizione possa proseguire attraverso i giovani di oggi e di domani.

E' doveroso dire grazie a persone come Carlo Chicarella, a capo del celebre complesso bandistico di Tagliacozzo dal 2002, che con devozione e abnegazione si impegnano a tenere in vita realtà che possono vantare anche più di due secoli di attività.

Chicarella e il prof. Tarquinio, fin dal nostro primo incontro mi affidarono il compito di portare alla luce un capitolo della storia musicale abruzzese ad oggi forse ancora ignoto e, pertanto, mi auguro che questa ricerca possa essere d'interesse e d'aiuto a chi vorrà approfondire l'argomento, con l'auspicio che possa contribuire ad arricchire e mantenere viva la memoria della storica tradizione bandistica di Tagliacozzo e della Marsica.

Chiunque leggerà il presente articolo e abbia materiale o informazioni utili e inerenti al tema trattato, può scrivere al seguente indirizzo email: jacopo.bottini@libero.it



9 Achille De Benedictis (1873-1926). Al conseguimento del diploma in strumentazione per banda presso il Conservatorio di Pesaro nel 1896, Achille risulta già essere arruolato nella Regia Marina Militare come capo musica. La commissione esaminatrice era presieduta dal compositore Pietro Mascagni. Quasi contemporaneamente è ammesso come accademico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Dopo il congedo militare, vince il concorso per Direttore della Filarmonica Sestrese e sarà lui ad accompagnare la banda che sfilerà a Roma per il Giubileo del Re Vittorio Emanuele III nel 1925. Muore improvvisamente nel 1926 e sulla sua tomba verrà posto un mezzobusto realizzato dal famoso scultore Luigi Venzano. La Filarmonica Sestrese attraverso tre secoli di storia, cultura e solidarietà di Mario Carboni.

10 Vincenzo Casale nella sua monografia Storia della banda musicale di Tagliacozzo propone un'attenta ricostruzione della storia del noto complesso bandistico, dalle origini alle vicissitudini ottocentesche, fino ai giorni nostri; il ruolo della banda nella vita cittadina e il talvolta complicato rapporto con le amministrazioni comunali.

11 Tra il 1883 e il 1889 a Tagliacozzo risultano esserci due bande, una detta "Municipale" e un'altra "Cittadina". Per porre fine alle rivalità, i due complessi musicali vennero riuniti sotto la direzione del Maestro Pietro De Benedictis. Le bande musicali in Abruzzo 1783-1984 di Franco Farias e Francesco Sanvitale; Musica e musicisti a Tagliacozzo e frazioni di Gianluca Tarquinio.

12 Vincenzo De Benedictis va ricordato per essere stato socio fondatore e maestro direttore della banda municipale di Campi (TE), costituita nel 1864. La banda municipale di Campi di Giovanni Di Giannatale.

13 Nel volume Oricola e contrada carseolana nella storia di nostra gente di Achille Laurenti, sono sapientemente raccolte fonti storiche, memorie personali e aneddoti relativi a Oricola e alla regione carseolana, con particolare riferimento alle due famiglie più influenti del luogo e alle quali l'autore è legato, ovvero Laurenti e Mariani.

14 Per approfondimenti si rimanda ai seguenti testi: Livio Mariani, note biografiche di Michele Sciò; Una coppia lealista: Mariano Mariani e Maria Giulia Tosi di Michele Sciò (Il foglio di Lumen, dicembre 2005). La famiglia Della Tosa o Tosinchi era una nobile famiglia fiorentina che si stabilì a Marano Equo (RM) dopo la caduta della Repubblica di Firenze nel Cinquecento.

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 l'anno 2019
Rinnovato l'accordo
Wicky Anbima

sconto del

50%

per gli associati Anbima

**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

Usufruisci 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