

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

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

# ***Risveglio Musicale***

***n. 6 - Novembre / Dicembre 2020***



[www.anbima.it](http://www.anbima.it)

**anbima**



# Edizioni Musicali Eufonia

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

1800 titoli pubblicati

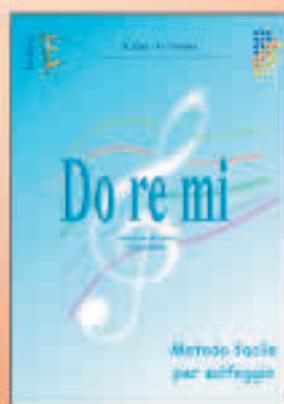


## Libretti

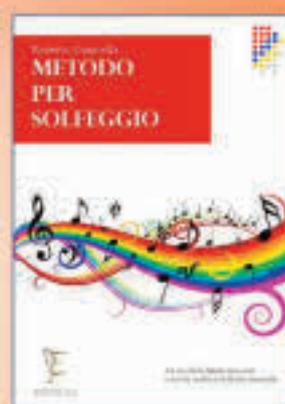
Basta con le pagine che si sporcano!  
e pesano la metà  
dei libretti tradizionali !!



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



Metodo per solfeggio  
disponibile anche in  
breviario.

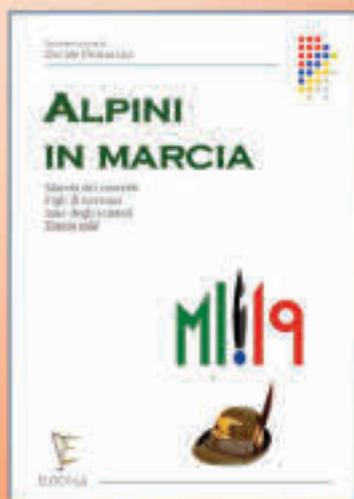


**NEW**  
Metodo per solfeggio  
completo ad uso delle bande  
e delle scuole medie ad  
indirizzo musicale

## ALPINI IN MARCIA

dedicato alla 92<sup>a</sup> Adunata Nazionale Alpini  
Milano 2019

Aut. Davide Pedrazzini



Marcha dei covretti - 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

### **Carissimi associati,**

in questo messaggio augurale, voglio prima di tutto compiacermi con Voi tutti per aver confermato il radicato convincimento di essere parte di ANBIMA, un approdo sicuro per noi tutti in questi momenti delicati che stiamo attraversando.

Questi periodi di grande difficoltà hanno fatto emergere l'affermarsi dei giusti valori di libertà morale e civile, oltre alla fiducia nel progresso delle idee.

Purtroppo, in certe situazioni, prosperano con rapida progressione, superficiale egocentrismo e arroganza anche prevaricatoria ai quali, talvolta, incontriamo difficoltà a fare fronte.

Desideravo anche di potervi annunciare qualche iniziativa importante, di quelle ove ci si ritrova tra noi e la nostra gente, con emozione e serenità.

Me lo auguravo già nel comunicato pubblicato sul numero di marzo – aprile di Risveglio Musicale, quando scrivevo “*di non perdere la speranza, per l'avvento di momenti migliori !!*” accennando ad una rassicurante normalità.

Purtroppo la pandemia ha avuto un ritorno di fiamma, ha colpito e continua a colpire il mondo e l'Italia, di conseguenza anche le nostre attività, non solo per le numerose vittime, cui rivolgo un pensiero con deferente commozione, ma anche per gli effetti collaterali che ricadono su tutto il nostro settore.

Le basi fondamentali su cui poggia il senso preponderante dell'ANBIMA sono: **Formazione, Cultura e Amicizia.**

Per quanto attiene alla **Formazione**, nel limite del possibile e superando le difficoltà create dall'emergenza sanitaria, su quasi tutto il territorio nazionale, è stata svolta con continuità fino alla prima decade di novembre.

Un discorso a parte si deve fare per la **Cultura** nel senso puramente antropologico, il complesso delle manifestazioni della vita materiale, sociale e spirituale di un popolo o di un gruppo etnico. È pur vero che questo è un sentimento nobile, profondo che necessita di totale condivisione tra i componenti di un gruppo strumentale o corale dove esiste un rapporto di comunità che crea delle atmosfere psicologiche esclusive, che diventa un'altra “casa”: in quel momento, in quel luogo, che ora è forzatamente chiuso.

**L'amicizia:** si è amici e lo si rimane anche se dall'ultimo incontro sono trascorsi anni e sembra ieri. Ma è altrettanto vero che in un contesto collettivo strutturato, stare insieme è molto importante perché, al di là dei legami interpersonali di ciascuno, si parla, ci si racconta, si trascorre il tempo serenamente, si progettano iniziative, si ricordano aneddoti ed eventi già vissuti.

A tutto questo abbiamo dovuto parzialmente o, più spesso, totalmente rinunciare, mettendo in difficoltà gli scopi pilastro della nostra Associazione.

Ma io, quale Presidente Nazionale e vostro sincero amico, vi invito a non demordere, a non rinunciare all'orgoglio del nostro essere ancora ANBIMA anzi, di confermarlo direi “ufficialmente” con immutato entusiasmo, scegliendo di applicare in pratica e nonostante tutto, quel senso di appartenenza di cui accennavo all'inizio pensando inoltre che è questo supporto degli Associati che determinerà lo spessore delle azioni Formative e Culturali che il sottoscritto, unitamente alla Giunta Nazionale, andranno ad operare nel prossimo futuro.

È il poter contare su una grande e consolidata realtà territoriale che permetterà alla nostra Associazione, **la nostra casa**, di non ritrovarsi ad essere impreparata quando la vita normale riprenderà, perché tutto tornerà: i concerti, i nostri incontri di formazione, i raduni, e le cerimonie di ogni genere.

In occasione del Natale, tempo di speranza e riconoscenza, unitamente ai componenti della Giunta Nazionale, voglio ringraziarvi per tutto quello che, nonostante le oggettive difficoltà che stiamo affrontando, siete riusciti a realizzare in qualsiasi modalità, continuando a far vivere il mondo Bandistico Italiano.

**Buon Natale e felice anno nuovo a Voi e alle Vostre famiglie.**

**M° Giampaolo LAZZERI**  
Presidente Nazionale





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

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

**Anno 39 - nuova serie**  
**Novembre - Dicembre 2020**



**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:**

*Oscar Bandini, Moreno Stagi, Raffaele Pallaro,  
Carol Di Vito, Federico Peverini, Valentina Maino,  
Franco Bassanini, Marco Galice,  
Roberto Vespasiani, Roberto Bonvissuto,  
Giuseppe Testa, Andrea Romiti, Patrizio Esposito,  
Adriano Bassi, Guerrino Tamburrini*

**Amministrazione, Direzione e Redazione:**

*Via Cipro, 110 int. 2  
00136 Roma - Tel/Fax 06/3720343  
sito web: [www.anbima.it](http://www.anbima.it)  
e-mail: [caporedattore@anbima.it](mailto:caporedattore@anbima.it)  
[ufficio.nazionale@anbima.it](mailto:ufficio.nazionale@anbima.it) - [presidente@anbima.it](mailto:presidente@anbima.it)  
[segretario@anbima.it](mailto: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](mailto:mariani@tipolitomariani.it)  
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 361/81.  
Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento  
Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004  
n° 46) art. 1 comma 1-DCB LO/MI.  
Pubblicazione solo per abbonamenti.  
Pubblicità in gestione diretta.*

## SOMMARIO del n. 6/2020

**4** Editoriale

**6** La Musica Corale di Ildebrando Pizzetti

**12** Musica e magia

**16** Banda Musicale dell'Aeronautica Militare: 84 anni di  
musica

**20** Quale futuro per le nostre associazioni?

**22** Il clarinetto: evoluzione della scrittura e linguaggio mo-  
derno

**28** Finalmente il "Mascagni Festival" a Livorno

**31** Lorenzo Della Fonte di nuovo in libreria con un noir  
dalle 'note' tinte musicali

**32** La Lettera: "Io Vi Accuso"

**33** Le recensioni di Franco Bassanini

**34** Comunicato Anbima Feniarco su SIAE

**36** Majorettes... Una lunga e meravigliosa storia da rac-  
contare

**40** Il virus non ferma "Una Banda al Museo"

**42** Anche in piena pandemia non si ferma l'attività di "Ar-  
snova" (TO)

**44** Anbima Veneto: proseguono i master: a ottobre si è  
svolto Sax Weekend

**45** Serafino ci ha lasciati

**Chiuso per la tipografia il 06/12/2020**

Siamo così giunti alla fine del 2020. Un anno devastante per tutte le vicende che vi sono accadute all'interno del proprio scorrere temporale. Ci immaginavamo la terza guerra mondiale con lanci di testate nucleari e combattimenti con armamenti complicati come in qualche vecchio film s'ipotizzava, e invece eccoci a combattere contro un nemico che è invisibile e subdolo, almeno per ora così l'hanno dipinto tutti gli organi "d'informazione".

Ci siamo resi conto improvvisamente e sulla nostra pelle, di quanto siano importanti certi servizi che davamo per scontati; per cui prima di tutta questa confusione non ci facevamo nemmeno caso travolti dalle nostre faccende quotidiane.

La sanità pubblica, la scuola, i mezzi di trasporto, sono solo alcuni tra i tanti pezzi del nostro Paese che si sta sgretolando e che hanno fotografato uno stato di precarietà, di mancanza di responsabilità, di gestione incapace e non adeguata da parte degli "alti" vertici preposti al comando e al controllo degli stessi. Milioni di euro di stipendi elargiti a persone inette. Funzionari, dirigenti, commissari straordinari, ecc., che con le loro azioni irresponsabili e la mancanza di competenza hanno peggiorato lo stato delle cose anziché migliorarle o cercare di riparare i danni. Un mondo sommerso che ogni tanto grazie a qualche magistrato o procuratore, viene a galla e balza all'onore delle cronache per poi ritornare ad inabissarsi portandosi appresso anche i personaggi coinvolti. Individui costoro che senza soluzione di continuità ritroviamo con il passare del tempo e, se la memoria non ci tradisce, a occupare altri posti di comando e a percepire stipendi altrettanto cospicui proseguendo indisturbati nelle loro azioni di devastazione da insufficienza conclamata.

Siamo un popolo che dimentica in fretta, quante volte questa frase l'ho ripetuta in questi brevi pensieri che mi accordano di scrivere. Se nel nostro piccolo gestissimo anche noi in questo modo dissennato le associazioni musicali che ci sono affidate, che fine faremmo tutti quanti? Lo sappiamo bene. Altrettanto è certo che nessuno ci verrebbe in aiuto per coprire buchi di bilancio o insabbiare ciò che ha causato il danno. Ognuno di noi si assume la responsabilità delle proprie azioni e agisce di conseguenza,

con trasparenza, onestà e in buona fede. La fortuna che abbiamo e ci rende "diversi" è che quello che coltiviamo lo portiamo avanti con passione e non per denaro. Immaginatevi cosa diventerebbe il nostro mondo se alla base ci fosse lucro. Non parlo di spiccioli che pure sono indispensabili per la sopravvivenza, ma di cifre che credo pochi di noi hanno visto scritte su assegni o bonifici bancari. Ci basta poco per mantenere vive le nostre associazioni, le nostre attività, qualche amministratore a livello periferico l'ha compreso, qualcun altro ancora è da istruire, da educare, da sensibilizzare.

Anche in casi di completa assenza e sordità volontaria da parte delle istituzioni quello che ci differenzia è che la gente comune, coloro, che anche occasionalmente vengono in contatto con le nostre esibizioni musicali si riconoscono in noi, ci amano per quello che teniamo in vita e che ha anni di storia alle spalle. Quanti ragazzi abbiamo educato al gusto del bello, quanti cittadini con senso civico si sono formati nelle nostre scuole di musica. Durante le prove di assieme strumentale e attraverso i nostri concerti molteplici sono gli argomenti che si affrontano e generano un sano dibattito e confronto sincero.

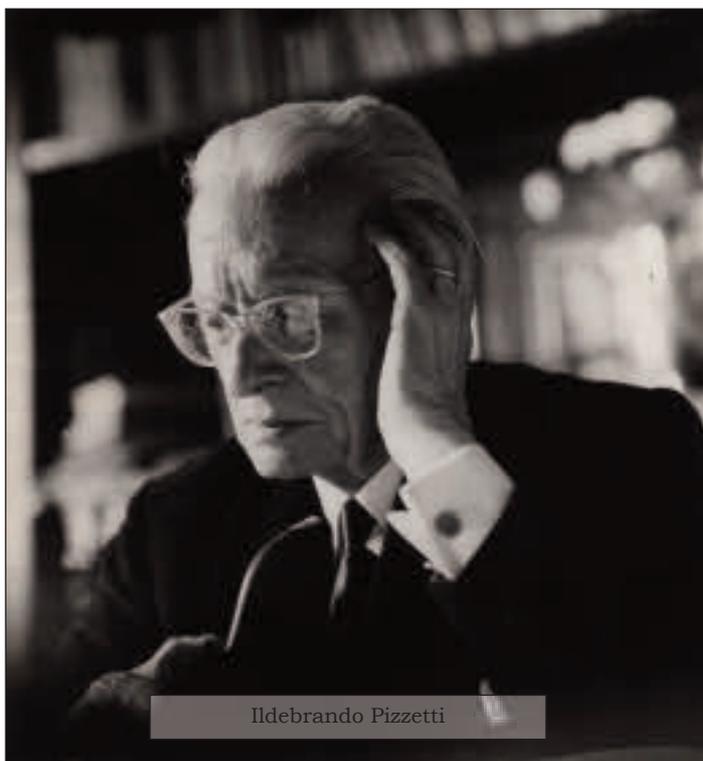
Tutto questo non può essere cancellato da una guerra che a cascata ha colpito tutti i settori che fanno parte della nostra esistenza. Proseguiamo con fiducia a credere in quello che la passione ci suggerisce di fare, essa è espressione del nostro cuore e della nostra coscienza, la strada è quella giusta, il percorso a volte non è semplice ma sono proprio le difficoltà che incontriamo durante il cammino che rendono appassionante la nostra vita e danno un significato al nostro passaggio su questa terra.

Salute e serenità ci accompagnino verso un nuovo anno, intriso di soddisfazioni e successi.

**Massimo Folli**

# La Musica Corale di Ildebrando Pizzetti

di Guerrino Tamburrini



Ildebrando Pizzetti

I primi apprendimenti musicali Ildebrando Pizzetti (Parma 1880-Roma 1968) li ricevette dal padre Odoardo, insegnante di Pianoforte e di Teoria e Solfeggio, il quale lo indirizzò verso gli studi classici, che poi risulteranno fondamentali per la sua autonomia intellettuale, la sua capacità di apertura al moderno, pur rimanendo legato al passato, e per la sua attività di scrittore, critico e autore dei libretti delle sue opere.

A 15 anni entra al Conservatorio della sua città, Parma, e viene ammesso al Corso di Armonia e Contrappunto nella classe di Telesforo Righi. Nel 1897 il nuovo direttore del Conservatorio, Giovanni Tebaldini, avendone intuita la grande sensibilità e forza morale, lo indirizzò verso lo studio del canto gregoriano e della polifonia vocale: queste due materie lo porteranno a padroneggiare gli antichi linguaggi musicali della musica corale, che risulterà determinante nella sua produzione vocale e teatrale. Nel giugno del 1899 così Pizzetti esprimeva la sua riconoscenza nei confronti del

direttore Tebaldini: *“Colgo l’occasione per ringraziarLa infinitamente delle premure che Ella continuamente si prende per me e della bontà con cui Ella vuol sempre trattarmi: bontà che lascia nell’anima mia una dolcissima e incancellabile impressione. Io Le chieggo scusa se non corrispondo sempre come dovrei ai di Lei desideri e la prego a voler accettare la dedica del mio lavoruccio che viene a Lei, in questo giorno, colla sola pretesa di ricordarLe che la mia mente e il mio cuore sono sempre con Lei e per Lei”*.

Fu proprio la musica corale che gli aprirà le porte verso la notorietà: infatti, quando nel 1905 il settimanale *Il Tirso* bandirà un concorso per una composizione corale sui versi della tragedia *La Nave* di D’Annunzio, il giovane diplomato Pizzetti vi partecipa vincendone il premio. Ma l’occasione gli consentirà di instaurare un rapporto di collaborazione e di amicizia con il poeta abruzzese, che si protrarrà fino alla morte di D’Annunzio, che avverrà nel 1936.

La rappresentazione de *La Nave* al teatro Argentina di Roma nel gennaio del 1908 ha un clamoroso successo e rivela al modo un nuovo grande compositore. Nello stesso anno Pizzetti vince il Concorso per la cattedra di Composizione al Cherubini di Firenze, dove fa amicizia con Giuseppe Prezzolini, fondatore della rivista *La Voce*, col quale fonda il periodico *Dissonanza*, dedicato esclusivamente alla pubblicazione di composizioni musicali moderne italiane. Come brillante critico musicale e saggista inizia a collaborare con importanti quotidiani e periodici come la *Gazzetta di Parma*, *Il Momento* di Torino, *Il Corriere della sera*, *Il Secolo* di Milano, *La Nazione* di Firenze e *Il Messaggero* di Roma.

La musica per il teatro sarà il campo che lo terrà maggiormente impegnato, dove tenterà di fondere la parola e la musica, senza che l’una sopraffacesse l’altra. Per raggiungere questo obiettivo, dopo *Fedra*, ancora su testo di D’Annunzio, Pizzetti scriverà personalmente i testi dei propri lavori teatrali e allaccerà rapporti cordiali con Arturo Toscanini, che dirigerà molte delle sue

opere. La sua produzione operistica culminerà con *Assassinio nella cattedrale*, scritta negli anni 1956/57 sull'omonimo dramma di Thomas Stearns Eliot: opera che risulterà profondamente corale.

Pizzetti, formatosi in musica corale alla scuola di Giovanni Tebaldini, viene considerato fra i maestri della musica vocale e corale del Novecento italiano. Dopo l'uscita nel 1913 di *Le sacre du printemps*, Pizzetti era confuso e disorientato e non riusciva a comprendere ed apprezzare né Stravinskij né Schoenberg. Nel 1932 firmò, insieme a Respighi, Zandonai e altri reazionari, un manifesto contro il mondo musicale moderno, auspicando un ritorno alla tradizione.

Già, da giovane studente di Conservatorio, aveva scritto nel 1897 un'*Ave Maria* per tre voci miste e organo, un *Tantum ergo* per tre voci maschili e un *Tenebrae factae sunt*, responsorio del Venerdì Santo, per sei voci miste. In questi lavori giovanili il diciassettenne Pizzetti rivelò una solida conoscenza della produzione mottettistica e madrigalistica dei compositori italiani del Rinascimento.

Tra i lavori vocali giovanili ricordiamo anche Tre liriche: *Vigilia nuziale*, *Remember* e *Incontro di marzo*, composte nel 1904, su testo poetico del poeta parmense Ildebrando Cocconi.

Nel 1907 scrive *I Pastori*, per soprano e pianoforte su testo di D'Annunzio, un vero capolavoro per intensità e carica emotiva, costruito con mezzi semplicissimi. Il clima di malinconica contemplazione scaturisce dal tema pianistico iniziale: sono nove battute nelle quali la linea melodica in ottava viene condotta con intervalli per grado congiunto e ripetuto alla quarta inferiore ed è proprio l'intervallo di quarta quello che si staglia su quello di seconda. Ma è la vocalità la protagonista assoluta nello svolgere, ora in modo spiegato e ora sommesso e sussurrato, il testo. Nulla di descrittivo e onomatopoeico in una ambientazione quasi bucolica. Così si esprimeva Gavazzeni: "La musica delle arie pizzettiane non descrive, non commenta la narrazione e i sentimenti palesati dalla parola, ma se ne serve, dopo la spinta originaria, per creare con funzione diretta le linee del dramma essenziale, i colori della scena, i movimenti dei personaggi".

Anche in *Sera d'inverno*, sempre del 1904, così come era avvenuto in *Pastori*, appare la tecnica dell'uso del pedale, che gli consente di creare

un'atmosfera di sospensione e di attesa.

Nel 1910 compone la lirica *La madre al figlio lontano*, su testo di Romualdo Pàntini. È un doloroso appello di una madre al figlio morto affinché torni a dormire, anche per una sola notte, nel suo lettino; in questo canto, oltre a momenti di ninna nanna, di canto trenodico e di sillabazioni declamatorie, si avverte la predilezione di Pizzetti per il melodramma, con grida strazianti di angoscia.

Più impegnata e interessante è la lirica *San Basilio* del 1912, su testo di una poesia popolare greca, tradotta da Niccolò Tommaseo. È lo stupore, di fronte al miracolo compiuto dal Santo, a ispirare l'atmosfera serena dell'intero brano. C'è un disegno ritmico-melodico che ricorre più volte, trasposto a varie altezze.

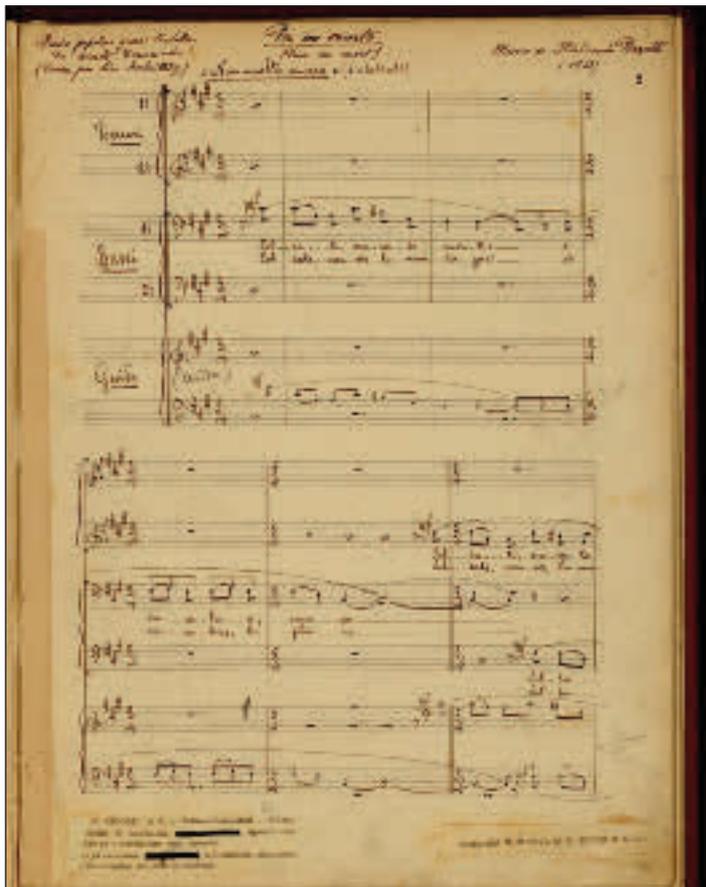
La *Passeggiata* di due amanti del 1915 diventa un'aria vivace e briosa su testo prosaico di Papini, nella quale una musica bizzarra e cangiante, ricca di figurazioni pianistiche, dà l'idea di un capriccio che si interrompe sull'ultima strofa. Nel finale Pizzetti cede al sentimentalismo, favorito dal testo.

*Il Clefta prigioniero*, composta nello stesso anno, è anch'essa una lirica popolare greca tradotta dal Tommaseo, che mostra la stringatezza del discorso musicale pizzettiano, dove vengono descritti diversi stati d'animo, senza tuttavia cedere a inflessioni melodrammatiche. Demo, prigioniero di guerra, cova sentimenti di vendetta, e Pizzetti ne descrive i diversi stati d'animo, dall'iniziale festa pasquale all'episodio del compianto, fino alla catartica esaltazione finale.

Negli anni 1913-14 scrive *Due Canzoni: Per un morto*, dove una solenne e lenta melodia, quasi liturgica, si dipana con una sillabazione pressoché sillabica e priva di melismi, così come avverrà nella *Messa di Requiem*, e *La Rondine* a sei voci miste, che è un omaggio alla primavera e alla sua messaggera. Troviamo nella *Rondine* una certa schiettezza popolare, unita ad un vago sapore rinascimentale, già presente nell'omaggio primaverile dell'*Ecco mormorar l'onde* di Monteverdi, con ornamentazioni tripudianti che si elevano sull'incedere ritmico del brano.

Negli stessi anni scrive anche *Canto d'amore*, a quattro voci virili: un canto meno riuscito dei due precedenti, dove il sentimento amoroso si esprime in fioriture e melismi.

Tra il 1915 e il 1918 compose le due liriche drammatiche napoletane *Angeleca* e *Assunta*, su testi



di Salvatore di Giacomo, sempre nel linguaggio musicale diatonico modaleggiante e in un recitativo asciutto e stringato. *Angeleca* è il soliloquio di un ubriaco che, rincasando tardi, scopre che la sua donna è morta. In *Assunta* un uomo confessa in tribunale la sua luttuosa vicenda d'amore. Nel 1919 compone **Lamento** per tenore solo e coro, su testi presi dalla mitologia greca. In questi lavori giovanili Pizzetti rivela già una solida conoscenza della produzione mottettistica e madrigalistica rinascimentale. Le sue composizioni corali rappresentano una sintesi stilistica e vi sono avvertibili le influenze del canto gregoriano e della polifonia vocale italiana del Rinascimento.

La critica valutò questi lavori corali come capolavori e Castelnuovo-Tedesco li considerò "lavori di un geniale innovatore, per le concezioni più ardite nei temi, nei ritmi e nelle associazioni armoniche, che l'arte contemporanea possa vantare in materia di musica corale".

Ma la prima delle sue grandi composizioni corali la scrive nel 1922. Si tratta della **Messa di Requiem**, per coro a cappella, dove non presenta grida e vocalizzi, propri di una retorica formale, ma esprime un canto di fede, consono al rito fu-

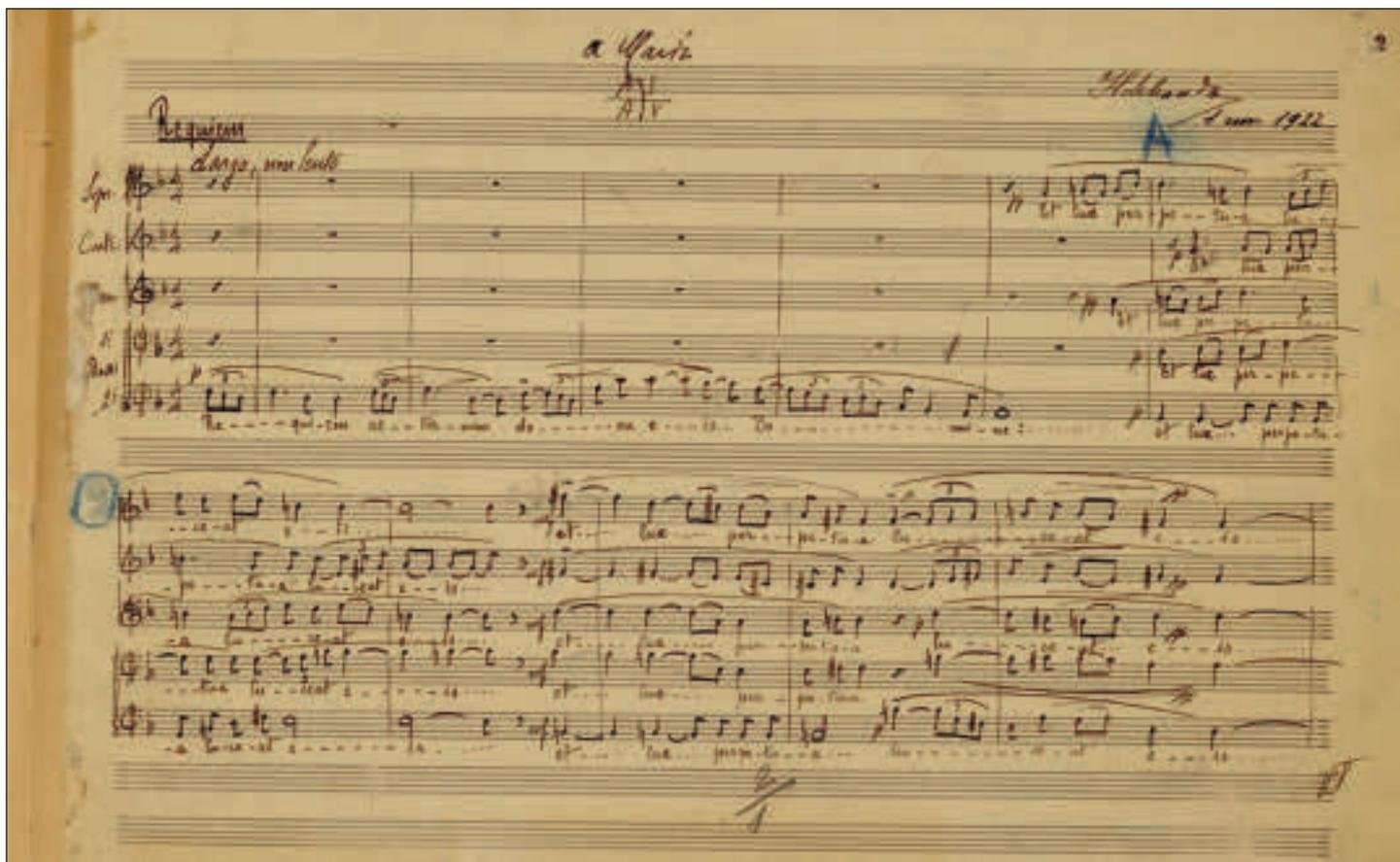
nebre, e una serena contemplazione della morte. Non c'è il contrasto drammatico tra la vita e la morte, ma la lirica esaltazione dei motivi cristiani della risurrezione e della vita eterna. Con questa messa Pizzetti perfeziona la sua sensibilità nel trattare la compagine corale, dimostrando abilità nella tecnica vocale, nell'elaborazione contrappuntistica e nella valorizzazione creativa tecnica e spirituale.

Pizzetti rispetta rigorosamente il testo della liturgia e quando c'è la ripetizione di alcune frasi non ripresenta la stessa musica, ma opera una rielaborazione. Tutto ciò in sintonia con il *Motu Proprio* di Pio X del 1903, un testo noto al compositore, alla stesura del quale aveva collaborato il suo maestro Giovanni Tebaldini. Gli accenti delle parole sono rispettati e il canto è soprattutto sillabico, proprio per rendere più chiaro e intellegibile il testo. I melismi sono banditi, ad eccezione del *Kyrie* che, secondo la tradizione, è il brano melismatico per eccellenza. Pizzetti cerca di dare una organicità alla *Messa* utilizzando più volte gli stessi elementi motivici, sia all'interno dei brani, come avviene nel *Dies irae*, sia tra brani diversi. Spesso alla base dei brani c'è l'uso della melodia gregoriana, chiaramente inquadrata nella ritmica moderna. Le figure ritmico-melodiche spesso fanno riferimento ai neumi gregoriani, mentre l'ambiguità tra modalità e tonalità viene risolta con l'uso del declamato, con accordi senza la terza, con dissonanze di seconda che non risolvono e con l'uso di accordi di settima utilizzati esclusivamente come sonorità espressive.

La *Messa* fu commissionata dall'Accademia Filarmonica per l'anniversario della morte del re Umberto ed eseguita il 14 marzo del 1924 al Pantheon sotto la direzione del Maestro Alessandro Bustini.

Nel 1949 così scriveva: "non so se, senza commissione, avrei mai scritto una *Messa di Requiem*. Al momento di scriverla ero in uno stato così emotivo che sono diventato sopraffatto dalla tremenda immensità del testo... Forse l'ho composta per la disperazione causata dalle mie incertezze e per cercare conforto e rassegnazione attraverso i mezzi dell'espressione corale".

Il linguaggio musicale si sviluppa tra modalità e tonalità, tra monodia, omofonia e polifonia, tra contrappunto e omoritmia. Pizzetti organizza lo spazio sonoro facendo convivere l'antica modalità con la tonalità, il cromatismo e le dissonanze, rea-



lizzando un linguaggio che si apre alla modernità. La scrittura musicale varia da quattro a dodici voci. È una composizione scritta nel modo dorico e costituisce una meditazione sul tema della morte, rifuggendo da qualsiasi accento drammatico.

La parte iniziale del *Requiem*, a cinque voci, è molto impegnativa e comprende anche il *Kyrie*. Complesso e sviluppato è il maestoso *Dies irae*, che, iniziando a quattro voci e terminando a otto, conserva un carattere intimo e sommesso. Il noto motivo gregoriano della *Sequenza* ne segna la partenza per poi essere utilizzato come motivo ricorrente, sul quale si svolgono ampi vocalizzi dei soprani e dei tenori, per gradi congiunti, ma con diverse e suggestive colorazioni. Lo splendido *Sanctus* è affidato a tre cori: uno di sole voci femminili e due di sole voci maschili, che si alternano, si sovrappongono e si riuniscono nel grandioso *Hosanna*, creando blocchi sonori policromi, in una scrittura a volte antifonica e a volte sinfonica: è la pagina più complessa di tutta la *Messa*. Le dinamiche pianissime e la brevità dell'*Agnus Dei* contrastano con il finale fortissimo a otto voci del *Sanctus*. Maggiore risalto viene dato al *Libera me, Domine*, dove la voce dei soprani si eleva in un mi-

stico lirismo, con grande fervore melismatico, sul salmodiare omoritmico delle altre quattro voci (c'è il raddoppio dei bassi), che accompagnano con indeterminate quinte vuote. In quest'ultimo brano vengono ripresi, sia pur parzialmente, elementi tematici del primo, proprio per dare un senso di unità alla composizione.

La *Messa di Requiem* pizzettiana rappresenta un esempio lampante del suo uso combinato di tecniche contrappuntistiche, di impressioni testuali, di armonie neo-romantiche e trame varie: il tutto contribuisce a creare una composizione corale avvincente. La *Messa di Requiem*, pur riflettendo le sue convinzioni conservatrici sulla composizione, è una composizione avvincente del primo Novecento, che sintetizza tecniche medioevali e rinascimentali con un linguaggio armonico e formale del XX secolo. La sua riuscita espressione drammatica deriva dalla passione di Pizzetti per il teatro, dalla sua passione per la musica gregoriana e rinascimentale suscitategli da Tebaldini e dalla vicinanza al testo del *Requiem* dopo la morte della sua prima moglie. La bellezza derivante dalla combinazione di caratteristiche musicali strutturali antiche e moderne colloca la *Messa* di Pizzetti tra le maggiori composizioni neorinascimentali del

XX secolo. Il critico Rodolfo Paoli vide nella *Messa la testimonianza viva e piena di un musicista originale e profondo, che sa dare al coro una potenza espressiva a cui, lo si può ormai dire senza timore di essere smentiti, pochi nel nostro secolo sono ancora giunti.*

La *Messa di Requiem* costituisce anche la testimonianza della grande fede di Pizzetti, che, da autentico cristiano, così come lo fu il suo maestro Giovanni Tebaldini, considera la morte non come un momento tragico dell'esistenza umana, ma come l'inizio di una nuova vita, in una dimensione eterna. Ecco spiegato perché questa si differenzia da tutte le grandi *Messe da Requiem* precedenti (Mozart, Verdi, Fauré ecc.).

Nello stesso periodo della *Messa* Pizzetti compone anche i **Tre Sonetti del Petrarca** in morte di Madonna Laura (in realtà ispirati dalla morte della prima moglie del compositore, Maria Stradivari): *La vita fugge e non s'arresta un'ora* ha all'inizio il collegamento brusco tra fa minore e mi minore, assicurando l'incertezza tonale; *Quel rosignuol che si soave piagne* affida l'imitazione dell'uccellino al pianoforte, mentre la voce, con un sofferto declamato, propone un tortuoso viaggio tra tonalità lontane; *Levommi il mio penser in parte ov'era* recupera quel rassicurante diatonismo, consono ad un ideale di spiritualità purificata. In questi tre sonetti la musica mostra un'eccessiva aderenza al testo a discapito della freschezza del sentimento, mentre un lacerante cromatismo la costringe a un continuo e instabile vagare tra tonalità, anche lontane.

Dello stesso tenore sono le *Tre Canzoni* del 1926, per soprano e quartetto d'archi, dove il materiale modale viene fuso a reminiscenze debussyane: **Donna lombarda**, **La prigioniera** e **La pesca dell'anello**, con una melodia chiara e ritmicamente semplice, mantengono quel carattere di canto popolare, tipico della lirica poetica pizzettiana.

Degli anni 1932-33 sono i due Canti d'amore: **Adjuro vos, filiae Jerusalem**, una piccola cantata per soprano, coro femminile e orchestra su testo dal cantico dei Cantici e **Oscuro è il ciel** per soprano e piccola orchestra, su testo di Giacomo Leopardi, tradotto dal greco di Saffo.

Nel 1933 ha composto *Tre Canti greci* per canto e pianoforte, tradotti da Pio Bondioli: **Augurio**, **Mi-  
rologio per un bambino** e **Canzone per ballo**. In questi tre canti compare un maggiore equilibrio

tra la sezione lirica e quella drammatica.

Altre composizioni corali sono *Due poesie* di Ungaretti per baritono, violino, viola, violoncello e pianoforte, scritte nel 1936: **La Pietà** è la prima poesia scelta perché, come scriveva Pizzetti al poeta, "è quella che più di tutte mi ha commosso". In **Trasfigurazione**, l'incedere processionale solenne per gradi congiunti prelude all'entrata del baritono, in un andamento modale da un lato e tonale dall'altro e in una suggestiva incertezza maggiore-minore.

Nel 1937 compone per il Festival di musica di Venezia il **De profundis** per sette voci a cappella, su testo dal Salmo 130, che presenta tecniche neorinascimentali simili alla *Messa di Requiem* e lo stesso approccio sereno e fiducioso. Il *De profundis* di Pizzetti è la risposta a quello che gli aveva dedicato qualche mese prima Malipiero.

Nel 1940 scrive **E il mio dolor io canto**, una lirica per canto e pianoforte, su testo di Jacopo Bocchialini, un avvocato, noto anche come scrittore, poeta e studioso del vernacolo parmense.

Una menzione particolare meritano le *Tre Canzoni corali* composte nel 1943, che segnano il coronamento della musica corale pizzettiana. Il primo, **Cade la sera**, ha un testo poetico tratto da *I tributari dell'Alcione* di D'Annunzio e secondo alcuni critici, la musica è più bella della poesia, mentre gli altri due sono di impronta religiosa e hanno testi biblici. Il testo di **Ululate, quia prope est dies Domini** è tratto da Isaia ed è stato dedicato a Pio XII nel 25° anniversario della sua consacrazione episcopale. Il brano è ambientato in un clima teso e drammatico, con esplosioni di dolore intercalate da invocazioni di pietà. Il terzo, **Recordare Domine**, ha un testo preso dalle *Lamentazioni* del profeta Geremia ed è un fervido slancio orante, dalle espressioni accalorate, che via via si calmano in frasi sonore distese e serene. Per Gianandrea Gavazzeni "Recordare è uno dei capolavori, forse, della musica polifonica di tutti i tempi, anche dei più fulgidi".

Del 1944 sono le *Tre liriche* per canto e pianoforte: **Bebro e il suo cavallo**, una poesia greca tradotta dal Tommaseo, **Vorrei voler, signor, quel ch'io non voglio**, un sonetto nel quale Michelangelo Buonarroti si rifà alla Lettera di S. Paolo ai Romani e **In questa notte carica di stelle**, poesia di Manlio Dazzi.

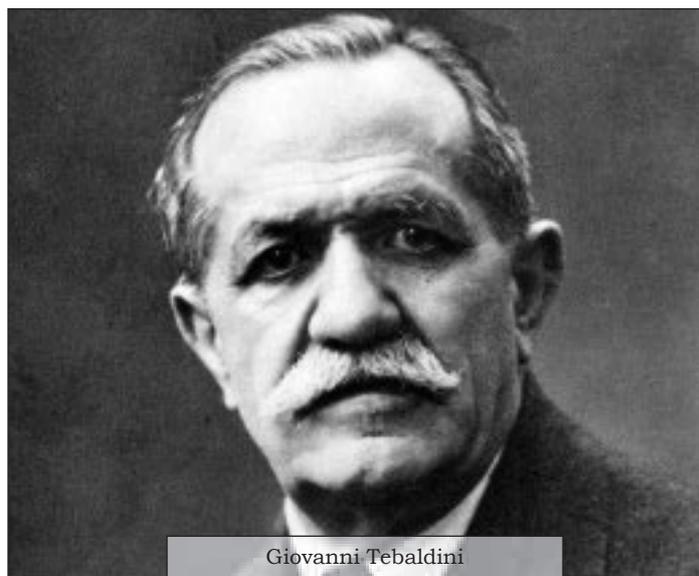
Nel 1960 scrive *Tre Canti d'amore*: **Scuote amore il mio cuore**, un testo lirico di Saffo tradotto da

Manara Valgimigli; **Bella lucente luna**, una poesia popolare greca tradotta dal Tommaseo e **Surge, prospera, amica mea**, su un testo tratto dal Cantico dei Cantici.

Nel 1961 scrive *Due Composizioni* corali a sei voci: sono due poesie pastorali tratte dalla lirica di Saffo e tradotte da Manara Valgimigli: **Il giardino di Afrodite** e **Piena sorgeva la luna**.

Ha composto anche due *Cantate* per coro e orchestra. La prima **Epithalamium**, del 1939, per soprano, tenore, baritono, coro e orchestra è una cantata nuziale ispirata a versi di Catullo (*Carmina* 61 e 62). È stata scritta in occasione del matrimonio della figlia ed è composta da tre arie, intercalate da brevi episodi corali. L'orchestra comprende il quintetto d'archi e cinque fiati (flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno), vari strumenti a percussione, un'arpa e la celesta. La seconda, **Vanitas vanitatum**, scritta nel 1958 per soprano, contralto, tenore, basso, coro maschile e orchestra, su un testo preso dall'Ecclesiaste è stata presentata al XXI Festival Internazionale di Venezia. La cantata è divisa in quattro parti: nella prima il coro e il basso solista si alternano, nella seconda canta solo il coro, nella terza si esibisce il soprano solista, commentato alla fine dal coro e nella quarta ritorna il basso solista con interventi del coro, che sussurra "*vanitas vanitatum, et omnia vanitas*".

Secondo quanto testimoniato dal suo maestro Giovanni Tebaldini, Pizzetti, sin dagli anni di studio al conservatorio di Parma, manifestò un certo interesse per tutte le forme vocali, dalla monodia gregoriana all'ardita polifonia seicentesca. Non è un caso perciò che la sua produzione vocale, sia da camera che sinfonico-corale, costituisca un importante filone, parallelo alla produzione teatrale. Pizzetti è stato sempre riconoscente per l'insegnamento ricevuto da Tebaldini e nel 1940 lo ringraziava "*per avergli aperto gli occhi di fronte alla bellezza di tante antiche musiche e alla potenza espressiva della polifonia vocale*", facendo esplicito riferimento al giorno in cui aveva potuto conoscere ed apprezzare dal maestro "*lo stupendo mottetto*" di Cristoforo Morales *Emendemus in melio*, opera sublime della quale "*conservava intatta la memoria*". Nello stesso anno Pizzetti si interessò perché fosse assegnato al maestro, che il quel periodo non navigava in floride acque, un premio da parte del Ministero, tale da alleviare i pressanti problemi economici. E mostrò anche so-



Giovanni Tebaldini

lidarietà verso il maestro Tebaldini, in considerazione del fatto che "*ognun che apre o indica una via nuova potrà avere una sua intima gioia, ma i vantaggi se li prendono tutti quelli che poi lo seguono*". Tebaldini morirà nel 1952 a San Benedetto del Tronto, afflitto da dolorosi problemi all'udito, ma rimarrà sempre in contatto con l'affezionato allievo di un tempo. Presso la Biblioteca Palatina di Parma sono conservati circa 250 scritti di Tebaldini a Pizzetti, 149 pezzi autografi dello stesso Pizzetti e la prima copia del volume *Ildebrando Pizzetti nelle Memorie di Giovanni Tebaldini*, edito a Parma nel 1931, con una affettuosa dedica al Maestro del giovane allievo di un tempo. Pizzetti è stato anche un insegnante molto apprezzato e tra i suoi allievi, anche solo temporanei, possiamo ricordare: Giulia Recli, Mario Castelnovo-Tedesco, Virgilio Mortari, Guido Farina, Gianandrea Gavazzeni, Nino Rota e Franco Donatoni.

Chiudo citando il critico musicale Fedele D'Amico, il quale ammirava Chopin per la sensibilità del pianoforte, Ravel per l'orchestrazione e Pizzetti per la musica corale.

Bibliografia essenziale:

- A. Damerini, *I. Pizzetti: l'uomo e l'artista*, in *L'approdo musicale* n. 21 del 1966
- G. M. Gatti, *I. Pizzetti*, Milano 1954
- G. Tebaldini, *I. Pizzetti*, nelle *Memorie* di Giovanni Tebaldini, Parma 1931
- G. Gavazzeni, *Tre studi su Pizzetti*, Como 1937
- R. Zanetti, *La Musica italiana nel Novecento*, Busto Arsizio 1985

# Musica e magia

di Adriano Bassi

La magia si confonde con altri elementi della medesima matrice. Per esempio il diabolico, la leggenda, la storia del nostro mondo sono tutti tasselli di un medesimo mosaico che vanno a completare un quadro sintomatico di un percorso interessante, affascinante, perché i compositori hanno sviluppato una loro idea di magia nella musica, rifacendosi alle personali esperienze e al tipo di cultura che ha fatto parte della loro realtà e della loro nascita.

Numerosi sono i nomi dei musicisti che viene spontaneo citare, fra i quali possiamo ricordare W. Walton, A. Bax, I. Strawinsky, H. Berlioz, P. Hindemith, C. Saint Saens, C. Orff, A. Skrjabin, M. Mussorgsky, G. Mahler, R. Wagner e tanti altri, che vanno a completare una vasta letteratura musicale sviluppatasi attraverso i secoli.

Si può iniziare con I. Strawinsky (1882-1971), il quale andò costantemente alla ricerca di una musica legata a filo doppio con la tradizione e con la storia, mettendo in evidenza il lato mitico-preistorico, traducendolo, poi, in immagini musicali davvero folgoranti.

Con *Petrouskka* e con *La Sagra della Primavera* approfondì questo mondo, specialmente nella *Sagra*, dove vi sono narrati gli elementi popolari russi, ma di una Russia pagana, che affonda le proprie radici in un vasto mistero magico. Il compositore ricrea la dimensione barbarica che sfocia

in un parossismo sonoro demoniaco.

Il musicologo A. Gentilucci definisce la *Sagra* come formata da “arcaismi, melodie folcloriche deformate, selvaggia articolazione ritmica ossessivamente sfogata...”

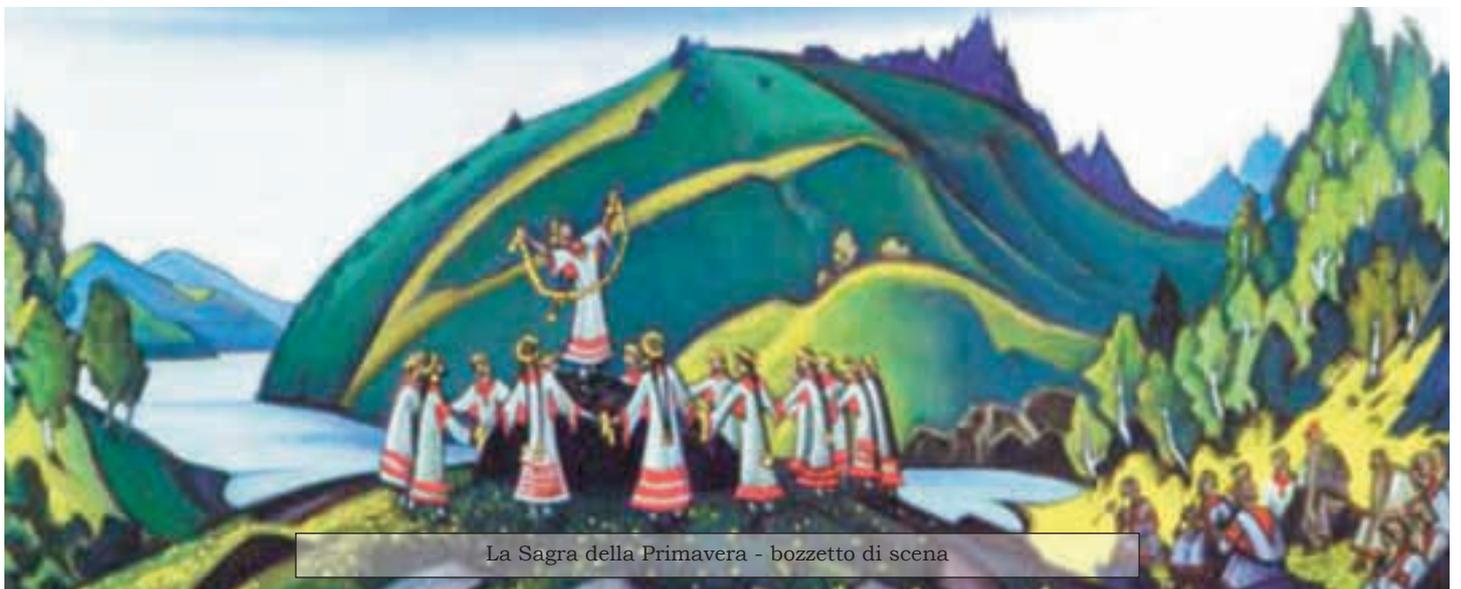
Una frase di profonda incisività che dimostra il senso del mistero e la sapienza nel saper manipolare il timbro degli strumenti per commentare ciò che vi è di più misterioso e magico nel mondo e nella natura.

Continuando nella nostra ricerca troviamo A. Skrjabin (1872-1915), il quale seppe riunire due elementi particolari riguardanti il misticismo e l'estasi. Per delineare ulteriormente la personalità complessa del musicista russo possiamo sottolineare che in lui esistono dei notevoli contrasti di stile e di ricerca sonora.

In questo contesto rientra il gusto per il magico e per il demoniaco, non disdegnando il misticismo, come ulteriore collante nella sua produzione.

Nel mondo armonico del Maestro troviamo, inoltre, un nesso fra la sfera impressionistica ed espressionistica con appendici sfumate di una ricerca timbrica.

Nella sua scrittura si notano tendenze e reminiscenze wagneriane, specialmente nell'uso di una strumentazione densa di sonorità, quadri di una Russia in continua evoluzione. Affrontando i brani legati al mondo del magico e del demoniaco,



La Sagra della Primavera - bozzetto di scena

che si infiltra continuamente, possiamo citare *Il Poema dell'estasi* op.54 del 1907.

Soffermandoci sulla parola *Estasi* possiamo con-vogliare vari sentimenti che costruiscono una par-titura che porta l'orchestra alle proporzioni estreme.

Le vibrazioni misteriose dello stato d'animo di Skrjabin si confondono o meglio si fondono con i misteri del cosmo, generando una pagina di grande fascino.

Anche in un altro brano del compositore dal titolo *Poema satanico* op.36 per pianoforte, è facilmente intuibile una componente lisztiana che infonde vi-gore a una scrittura virtuosistica.

Si inseguono visioni di fantasmi, magiche volate verso l'ignoto, nel quale lo spirito del musicista vaga senza sosta.

Ora è la volta di Sir A. Bax (1883-1953), il quale visse in un periodo di grande e profonda muta-zione nel mondo musicale e culturale.

Egli ha valorizzato il canto popolare irlandese, fondendolo con le forme classiche e in prevalenza con la sinfonia.

Il magico e il misterioso nella musica di Bax è pos-sibile riscontrarlo nella ripresa di antichi motivi folkloristici, ritrovando nelle pieghe della storia ir-landese quei paesaggi immacolati e quel miste-rioso gioco del tempo popolato da folletti, gnomi e credenze popolari.

Per avvalorare questa tesi possiamo citare *Winter legends*, pagina scritta nell'autunno del 1929, ve-nendo eseguita il 10 febbraio 1932.

Il pianoforte dialoga intensamente con l'orchestra rasentando sonorità orientaleggianti. Per Bax ma-gico significa passato, repertori antichi nei quali è caduta inesorabile la polvere, che mette in moto la fantasia e le credenze popolari.

Nella nostra ricerca sul tema della magia non po-teva mancare H. Berlioz (1803-1869), il quale si nutrì della parola in tutte le sue sfaccettature. Nella *Sinfonia fantastica* tutto ciò che è legato al mistero, alla passione, al filtro d'amore, alle stre-ghe è significativo ed invasivo. Si diceva che quando passava Berlioz si sentiva puzza di zolfo. Un misto di demoniaco, magico, concezioni atavi-che della vita con una spolverata di stregoneria. E' l'orchestra che colpisce l'attenzione nella pro-duzione di Berlioz.

Una compagine grandiosa con abbinamenti tim-brici inusuali e quanto mai suggestivi. La pagina è un pregevole esempio di equilibrio e di arricchi-

mento delle possibilità orchestrali. Il brano scritto nel 1830 f composto a soli 27 anni ed è dedicato allo Zar Nicola I.

In questo caso il sogno dell'artista (che è anche il sottotitolo) si fonde con la magia, vissuta come un momento di grande passione che finisce, ahimè, tragicamente con il supplizio del giovane.

Una storia tesa, allucinata che si divide in *Sogni, passioni – Un ballo – Scena campestre – Marcia al supplizio – Sogno di una notte del Sabba*.

Possiamo anche citare la *Dannazione di Faust* del 1846, dove gli ingredienti della magia, dell'imper-scrutabile tornano puntuali e rigorosi; inoltre si tratta della drammatizzazione di un'opera senza essere tale, discendendo dalle *Otto scene di Faust* del 1829.

E che dire di C. Orff (1895-1982), il quale analizza il senso del magico verso la storia, verso un arcai-smo musicale dove l'ossessività ritmica e la sen-sualità dell'istante va a scoprire dimensioni dimenticate, nelle quali il mistero, il gusto della trivialità e gli eccessi sconfinano in immagini oni-riche e senza spessore.

E' questo il caso dei *Carmina burana*, una Cantata profana per Soli, Coro e Orchestra del 1937.

Nella composizione il mondo del paganesimo si confonde con le teorie di un gusto cristiano, ge-nerando forti contrasti di grande impatto emozio-nale.

Nella pagina si coglie l'esatta dimensione del ma-gico e del misterioso. Usi e costumi arcaici, dove la musica e specialmente il coro viene usato a blocchi.

L'itinerario riguardante la musica e la magia con-tinua con la terra. Un elemento vitale, antico e ricco di forti emozioni.

Con la terra ci troviamo di fronte alla funzione principale dell'origine del mondo, creando delle minime distinzioni fra le varie situazioni che danno origine alla terra stessa ma pur sempre af-fascinante elemento di grande levatura psicolo-gica nella creazione artistica.

Il senso del magico lo si trova proprio nel brano di G. Mahler (1860-1911) il *Canto della Terra* scritto fra il 1907/08, eseguito per la prima volta postumo a Monaco il 20 novembre 1911, sotto la direzione di Bruno Walter.

La musica porta in superficie i riti magici per in-graziarsi la terra, intesa come raccolto, come ele-mento principale di vita

Il compositore che si abbina perfettamente a Ma-



Di Arne Hærnes - Peer Gynt

hler, come gusto e come ricerca, è R. Wagner (1813-1883). Nel musicista troviamo il mondo dell'epica che diventa un suggestivo viaggio nelle viscere della terra, riportando alla memoria storie dimenticate, draghi, calici incantati ed altre simbologie che riproducono con dovizia di particolari un lontano passato ormai a strati.

Wagner ritrova le fila di un discorso medioevale, proponendo agli ascoltatori la magica figura del cigno nel *Lohengrin*, personaggi quali Federico che accusa Elsa di aver ucciso il fratello con arti magiche.

La figura del cigno è centrale nella vicenda, poiché traina una navicella dove un misterioso cavaliere, venuto in sogno a Elsa, giunge in aiuto della donna.

In effetti non è altro che il fratello di Elsa che la magia di Ortrude aveva trasformato in cigno.

Da come si può notare tutti gli elementi magici sono presenti in modo consistente, decretando Wagner come il musicista che più di ogni altro fece ricorso a queste immagini di indubbio impatto emozionale.

Anche altri si cimentarono in questa parte affascinante della storia come S. Prokofiev (1891-1953) che ha sviluppato il mondo del demoniaco e del magico, vivendolo in differenti situazioni.

Indubbiamente rifarsi all'occulto, al mistero ed alle forze segrete crea quell'attesa e quel clima che ben si adatta con l'alone di fantastico che l'artista va cercando in ogni dove.

Nell'*Amore delle tre melarance* del 1918, riscontriamo questi elementi catalizzatori e Prokofiev

riesce a plasmare tutte queste differenti caratterizzazioni convivendo perfettamente con il magico e il demoniaco. Due diverse visioni, pur rimanendo nei territori del mistero, non disdegnando incursioni nell'alchimia e nell'astrologia. Sono le sonorità particolari che creano la firma musicale del compositore lavorando anche sul misticismo, divenuto negli ultimi anni un elemento irrinunciabile della sua ricerca.

E che dire di E. Grieg (1843-1907), il quale fu il caposcuola della più genuina tradizione norvegese, studiando ed approfondendo il folklore della propria terra e ripercorrendone le leggende e le magie che la Norvegia aveva in sé.

La pagina più famosa è il *Peer Gynt*, suite dalla musica di scena scritta nel 1876 in collaborazione con Ibsen, conosciuto a Roma dieci anni prima.

Nella composizione è presente tutto il mondo nordico con le sue magie e leggende e la storia del *Peer Gynt* ne è una testimonianza precisa.

Possiamo concludere il nostro viaggio con un altro importante compositore russo M. P. Mussorgski (1839-1881). Il Musicista viene subito abbinato al mitico "Gruppo dei Cinque", il capisaldo della musica nazionale russa. In Mussorgski l'uso del magico è presente nel brano *Una notte sul Monte Calvo* per orchestra del 1867. Il programma steso dallo stesso musicista riguarda il *sabba delle streghe*, nel quale lo spirito magico fuso allo spirito satanico pervade tutta la partitura riuscendo a mantenere viva l'attenzione, lavorando intensamente con i colori dell'orchestra.

Ecco quindi analizzato in modo succinto ma variegato il mondo della musica legato a quello della magia.

Una ricerca sotterranea di pagine e di compositori che si sono ispirati a questo aspetto così affascinante.

Un viaggio nell'ignoto e nella psicologia di musicisti che hanno descritto con la loro personalità la magia legandola a filo doppio alla loro cultura e fantasia.



# MBOARIO.COM

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



Con riferimento all'accordo tra la Casa Editrice M. Boario e l'Anbima, al fine di venire incontro alle Bande Musicali seriamente danneggiate dalla Pandemia di Coronavirus, **La Casa Editrice M.Boario**, specializzata in Musica per Banda dal 1923, è lieta di comunicare la seguente scontistica valida per tutte le Bande iscritte all'Anbima.

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

**35%** 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 2021.**

Per avere diritto a tale scontistica le bande devono mandare una mail a [davide.boario@gmail.com](mailto:davide.boario@gmail.com) con l'indicazione dei brani scelti dal sito della Casa Editrice M.Boario [www.mboario.com](http://www.mboario.com) specificando nell'oggetto della mail: **Scontistica Edizioni BOARIO - ANBIMA 2020 / 2021**

**Verrà quindi applicato lo sconto dal prezzo indicato sul sito!**

Segnaliamo inoltre che, in occasione delle celebrazioni beethoveniane, 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](http://www.mboario.com)



# Banda Musicale dell'Aeronautica Militare: 84 anni di musica

*di Patrizio Esposito*

*Direttore della Banda dell'Aeronautica Militare*

E' con immenso piacere e con grande senso di responsabilità che raccolgo l'invito a scrivere sulle pagine di questa rivista in occasione dell'ottantaquattresimo anniversario della Banda Musicale dell'Aeronautica Militare, che ho l'onore di dirigere ormai da trenta anni.

Pensando a come iniziare quest'articolo mi è sembrato doveroso consegnare un ritratto che fosse una testimonianza del lavoro di tanti uomini e donne che, nel corso del tempo, hanno reso un servizio alla F.A. e al paese, portando nel mondo la nostra cultura musicale. Alcuni di questi uomini oggi non ci sono più (vorrei citare la prematura scomparsa del primo Clarinetto della Banda, Luogotenente Fabrizio Nori, scomparso lo scorso 26 Maggio), ma i segni della loro presenza sono

ancora tangibili. E' proprio grazie al loro contributo, alla loro passione e alla loro sensibilità, che chi è venuto dopo ha trovato un ambiente di elevata professionalità, di grande umanità e reciproco rispetto, un ambiente in cui tutti si sentono partecipi e pronti a confrontarsi con una realtà in continuo divenire, orgogliosi e consapevoli di avere un compito ben preciso da svolgere, che richiede tutto il loro impegno e la loro creatività. Proprio alla memoria di tutti quelli che hanno speso la loro vita per costruire questa casa, voglio dedicare questo ritratto.

Correva l'anno 1986 quando, poco più che ventenne, dovendo svolgere il servizio di leva, sono stato arruolato in Aeronautica e destinato a prestare il mio servizio presso la Banda Musicale,

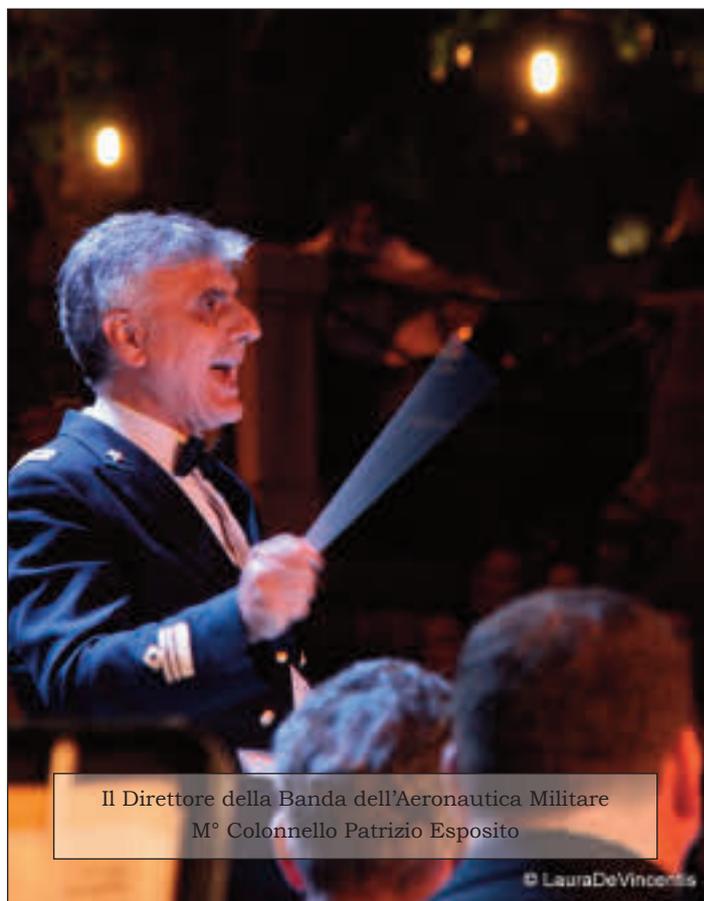


sita allora nella storica Caserma Cavour (ex Q.G. della 2<sup>a</sup> R.A.), nel quartiere Prati di Roma, fin dalla sua fondazione il primo Luglio di ottantaquattro anni fa appunto. Allora ero un giovane musicista fresco di studi di conservatorio, ed ebbi l'occasione di conoscere e collaborare con il M<sup>o</sup> Giuseppe Sant'Urbano, al tempo a capo della Banda dell'Aeronautica. Il Maestro mi accolse con benevolenza e riguardo, sistemandomi in un angolo del suo ufficio per coadiuvarlo nel controllo delle partiture, e in altre mansioni che mi permisero di mettere in campo le mie competenze e confrontarmi con una professionalità molto elevata, che richiedeva tutta la mia concentrazione e che mi fu di grande stimolo. Fu in quel periodo, infatti, che iniziai a collaborare con altri che erano stati selezionati come me per svolgere il loro servizio presso la Banda e fu proprio con alcuni di questi strumentisti che fondammo un gruppo di musica da camera che poi divenne molto attivo e che ho avuto il piacere di dirigere ancora per molti anni.

E' dunque a trentacinque anni fa che risale la mia prima collaborazione con la Banda, allora non avrei mai immaginato che dopo alcuni anni da quell'esperienza sarei tornato a farne parte in veste di Maestro Direttore, succedendo proprio al M<sup>o</sup> Santurbano con il quale poi ho stretto una sincera e profonda amicizia e che purtroppo ci ha lasciato prematuramente, a causa di una malattia, il 4 settembre del 2005. Del M<sup>o</sup> Giuseppe Santurbano ho una serie di personali ricordi che riguardano sia l'uomo sia il musicista. Era minuto, serio e taciturno, ma con degli occhi espressivi e vivacissimi che lo rendevano molto comunicativo a dispetto della sua apparente severità. Veniva dalla Banda, prima di diventare Maestro Direttore era stato ottavinista per molti anni e aveva svolto la sua attività con il M<sup>o</sup> Di Minniello, che era stato il primo Maestro della Banda dell'Aeronautica. Le sue naturali doti musicali erano di prima qualità, aveva un orecchio finissimo, un gusto spiccato, una gestualità molto chiara e un notevole carisma. Talvolta burbero, come spesso accade alle persone che hanno una forte personalità e rivestono incarichi di responsabilità, sapeva però tessere buoni rapporti di collaborazione con i suoi musicisti e tutti lo rispettavamo tantissimo. Ricordo che trascorrevamo delle ore nel suo ufficio, ognuno intento nelle sue attività, scambiando tre o quattro parole

al massimo nell'arco dell'intera giornata. All'inizio ero un po' intimorito ma poi capii la persona e negli anni seguenti, quando a seguito della mia alternanza alla testa della Banda ci frequentammo più spesso, apprezzai ancora di più la sua umanità, la sua saggezza, e la sua grande generosità.

Fu proprio durante quel 1986, che la Banda fu invitata a svolgere una tournée negli Stati Uniti alla quale io, per mia grandissima fortuna, fui invitato a partecipare. Fu una delle esperienze più esaltanti e significative compiute dalla Banda e ancora oggi viene da tutti ricordata come tale. Qualche anno dopo, basandomi sul fatto che negli anni immediatamente successivi al mio arrivo, la Banda si era quasi completamente rinnovata e annoverava ormai giovani e preparatissimi musicisti, con la mente aperta a esperienze più al passo con i tempi, diedi inizio a una lenta e tenace opera di rinnovamento del repertorio, inserendo con gradualità prima le più significative opere originali del passato e in seguito quelle più recenti. I tempi erano maturi perché la banda mettesse da parte la sua stereotipa immagine di strumento antico, che portava colore e simpatia con repertori



Il Direttore della Banda dell'Aeronautica Militare  
M<sup>o</sup> Colonnello Patrizio Esposito

© LauraDeVincellis

quasi esclusivamente basati su trascrizioni vespelliane, e cominciasse a camminare con le sue gambe come già succedeva nel resto d'Europa e soprattutto in America. Quella linea, mantenuta nel corso degli anni, ha reso questo magnifico complesso orientato su tre principi precisi: la scelta dei programmi, l'osservanza stilistica, la perfezione tecnica. Queste scelte hanno permesso di costruire un repertorio che tenesse conto della grande tradizione storica così come delle più moderne esperienze, nel rispetto assoluto dei testi musicali delle varie epoche, con ciò che ne consegue sia sul piano della scelta dell'organico sia della prassi esecutiva. A testimoniare la bontà di quelle scelte professionali, sono i risultati raccolti nel corso degli anni.

Vorrei ricordare solo alcuni tra gli episodi più significativi di questi anni, come la memorabile tournée del 2001 in Germania, dedicata ai cento anni di Giuseppe Verdi, e rimasta tale per due

motivi: aver suonato in templi sacri come il Gewandhaus o la Staatsoper Berlin Unter den Linden, e aver ricevuto una calorosissima risposta dal pubblico tedesco, notoriamente uno dei più qualificati del vecchio continente. Altro momento memorabile è stato il concerto eseguito nel settembre 2002 al festival di Lucerna, nel meraviglioso e modernissimo auditorium KKL, dove era sperimentata una nuova formula, quella del doppio concerto nella stessa serata. La Banda dell'A.M. si esibiva dopo la Banda Nazionale Svizzera, un complesso molto professionale che presentava un programma assai impegnativo. Ricordo ancora come quell'attesa fu spasmodica, nervosa, man mano che il tempo passava l'aria si faceva sempre più pesante e cresceva il desiderio di esibirsi per dimostrare nel confronto chi fosse più capace di guadagnarsi i favori di un pubblico anche in quell'occasione attentissimo. Qualche minuto prima di entrare la tensione era alle stelle,



# Risveglio Musicale

poi finalmente, una volta sullo stage, quel nervosismo si trasformò in concentrazione e il concerto fu bellissimo, tutti diedero il massimo e gli applausi del pubblico ripagarono questo impegno. Esiste ancora la testimonianza di quel concerto in un disco live della Stradivarius che tutti possono facilmente trovare su Internet. Per terminare l'elenco degli innumerevoli episodi che andrebbero ricordati ma che per ovvie ragioni di spazio, non è possibile fare in quest'occasione, vorrei dar menzione di un concerto tenuto a metà anni novanta in quel di Conversano. Gli appassionati sanno che la Puglia è una delle regioni d'Italia che conta il maggior numero di bande e questa città in particolare all'epoca vantava tre complessi professionali, che si facevano una concorrenza spietata. Ricordo che incontrai il Sindaco qualche tempo prima del concerto, il quale voleva farci esibire sulla cassa armonica (termine tutto nostrano che indica un piccolo e folclorico chiosco di forma circolare molto colorato, usato soprattutto al sud per accogliere i concerti bandistici), posta in una parte del paese che non aveva acustica. Non soddisfatto della proposta, mi feci accompagnare dal primo cittadino nella città vecchia e giunti sul sagrato della cattedrale, cinta da mura di varie co-

struzioni adiacenti che creavano una cassa acustica naturale, lo convinsi che quello era il luogo più idoneo all'esecuzione del concerto. Quando poi tornammo per suonare, venimmo a sapere che c'era stata una sommossa popolare e che il Sindaco era stato addirittura minacciato, perché si era permesso di modificare una tradizione fino allora immutata. Per farla breve i cittadini tentarono un boicottaggio che non riuscì, la piazza si gremì, così tutti i balconi delle case e ancora i tetti. Tutti alla fine furono calorosissimi e festosi e soprattutto trovarono quel luogo davvero ideale per i concerti all'aperto.

Il primo Luglio di molti anni, tutto il personale in servizio e molti rappresentanti del personale in congedo della Banda, tra cui il Mllo Romolo Gentile classe 1919, si sono incontrati per festeggiare l'anniversario con gioia e con l'orgoglio di aver fatto parte di questo complesso musicale. Credo di interpretare il sentimento di tutti, attraverso la possibilità che ci offre questa rivista, esprimendo la nostra gratitudine alla F.A. che ci ha fornito non una ma forse "la" motivazione della nostra vita professionale e, sollevando metaforicamente i calici, augurando lunga vita alla Banda Musicale e all'Aeronautica Militare tutta.



# Quale futuro per le nostre associazioni?

*di Andrea Romiti*

L'evoluzione proposta dalla riforma del Terzo Settore e lo stato pandemico ancora attuale propongono delle riflessioni importanti sul mondo associativo, sulla sua realtà e sulla sua evoluzione futura.

La riforma del Terzo Settore, a lungo richiesta da più parti, per ovviare alla difficoltà generata dalla miriade di norme e regole presenti nell'ordinamento attuale, ha introdotto una nuova filosofia del vivere una associazione e soprattutto una concezione più evoluta e più sociale della stessa.

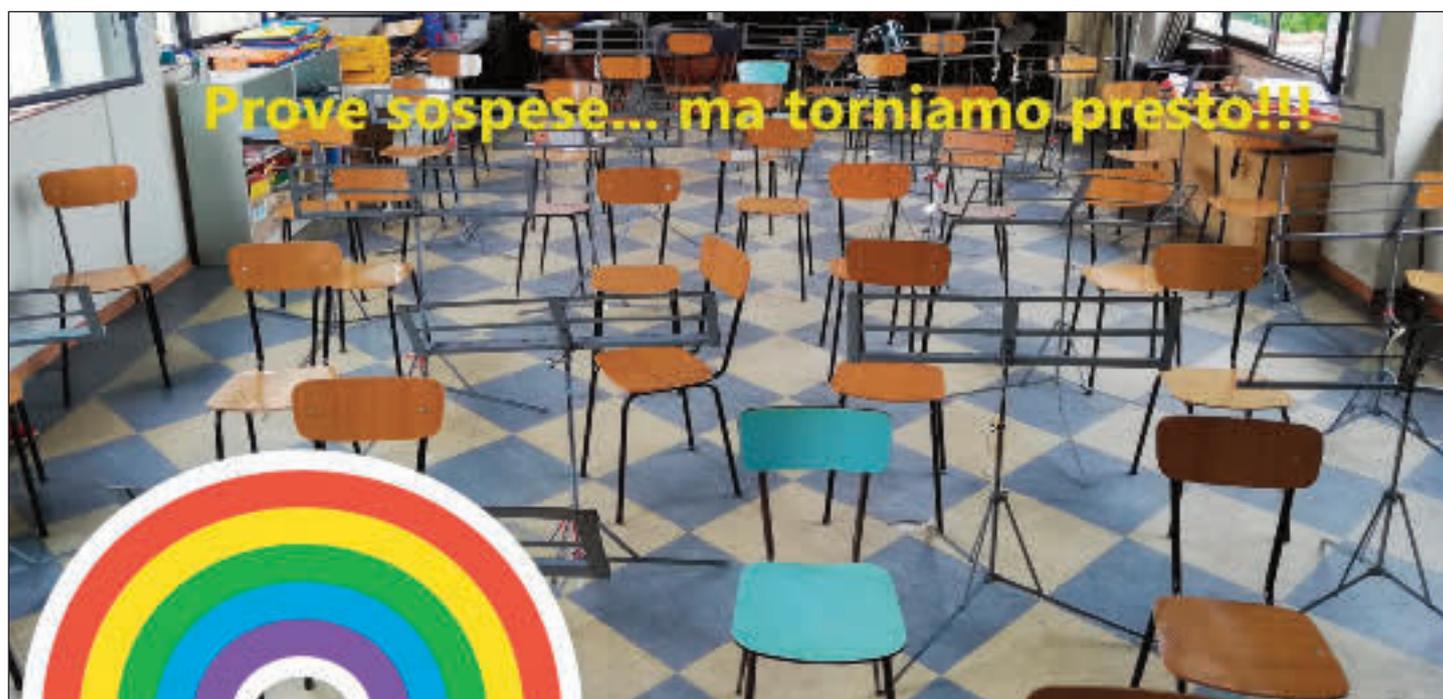
La funzionalità e l'operatività di ogni singola associazione, qualunque sia la sua finalità, verso la società hanno introdotto il concetto di valore sociale e parimenti introdotto una responsabilità sociale che amplifica il significato di associazione rendendo di fatto l'attività una "mission".

Tale concetto investe quindi tutti noi di una responsabilità che non è più solo verso la nostra associazione ma verso tutta la società sia locale che nazionale rendendoci, grazie a queste novità, artefici e fautori del futuro del nostro territorio e della nostra nazione.

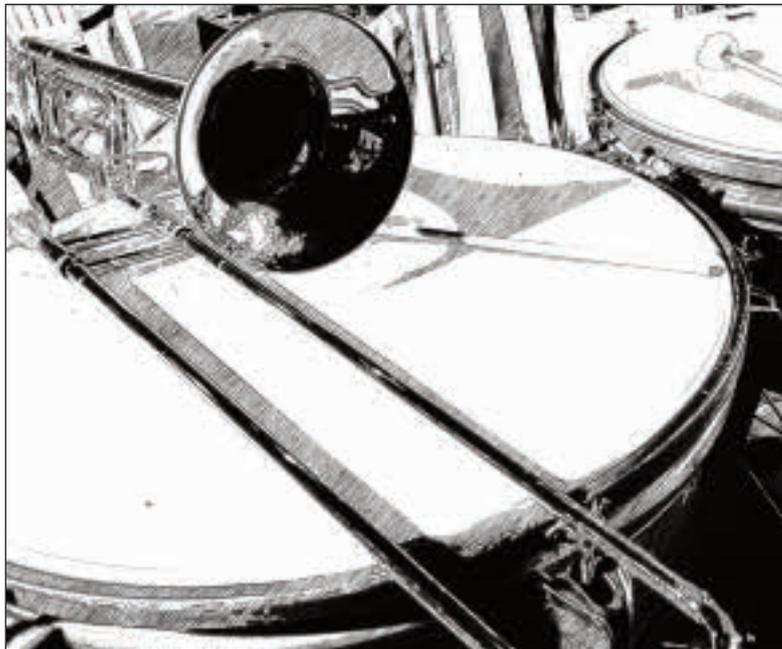
Una tale "responsabilità" deve essere intesa come un dovere civico oltre che un piacere partecipativo ad attività congiunte con altri soci e deve coinvolgere ognuno di noi sia dal punto di vista decisionale sia dal punto di vista informativo e formativo. Ogni socio dovrà essere sempre informato delle novità, delle attività, delle decisioni e potrà intervenire, consigliare e proporre le proprie soluzioni per il miglioramento della "Vita" associativa come avviene in una "famiglia" facendo diventare la propria associazione una famiglia allargata dove potersi incontrare, vivere esperienze e contribuire a sviluppare la propria identità, nel nostro caso culturale e sociale.

Ogni dirigente, ad ogni livello, dovrà operare privilegiando l'attività sociale e la trasparenza, informando e individuando metodi di divulgazione pubblicitaria di ogni notizia associativa adeguati ed efficaci; la sfida moderna della comunicazione dovrà rappresentare una delle attività di spicco di ogni singola associazione per permettere una crescita associativa globale e di ogni singolo socio.

La carenza di tale modalità di azioni si è forte-



# Risveglio Musicale



mente estrinsecata e continua ad essere presente attualmente in questo periodo di paralisi associativa dovuta all'emergenza COVID-19 che ha esasperato lo stato sociale e ha dimostrato da una parte una forza associativa importante in tutte le realtà esistenti, ma ha anche evidenziato una comunicazione spesso confusa, non efficace e molte volte strumentalizzata.

Per vincere questa difficoltà comunicativa, oltre ad interagire in maniera avanzata e capillare, si dovrà anche procedere a formare coloro che sono attuali dirigenti nella transizione del terzo settore e coloro che lo saranno in un futuro prossimo rendendoli edotti delle normative e delle reali possibilità e procedure associative più comuni al fine di rendere la comunicazione maggiormente comprensibile e permettere a tutti di selezionare le no-

tizie "buone" dalle "fakes".

Una società informata e maggiormente preparata potrà sviluppare un nuovo senso associativo ampio e permettere una crescita sociale che molte volte è stata auspicata ma mai perseguita in maniera efficace.

Ogni realtà locale dovrà sentirsi parte di una grande famiglia e si dovrà collaborare insieme per proporre e discutere attività e progetti, superando l'imperante localismo, e comprendendo che una reale evoluzione della realtà associativa nazionale porterà anche ad una crescita locale e ad una nuova "vita" del singolo socio.

Il mondo associativo nazionale ha necessità di diventare sempre più coeso e l'Anbima dovrà operare per questo a livello locale e territoriale, mentre a livello nazionale, diventando Rete Associativa Nazionale e proponendosi come soggetto autorevole e affidabile per il cambiamento culturale, dovrà stringere rapporti sempre più forti ed estesi con tutto il Terzo Settore per partecipare all'evoluzione prossima dello stesso e per dare un nuovo futuro al nostro bellissimo mondo fatto di amatorialità, cultura e musica.

La pandemia la dovremo intendere non come una "maledizione", ma come un'occasione di confronto e analisi e sfruttare questa "occasione" per un rilancio associativo, ad ogni livello, per realizzare una associazione più inclusiva e più rispondente alle esigenze dei nostri soci e del mondo moderno. Con la speranza di una risoluzione dello stato pandemico e un ritorno prossimo alla nostra musica, auguro a Voi e alle Vostre famiglie i più cari auguri di un Sereno Natale e di un anno 2021 di gioia e rinascita.

La pandemia la dovremo intendere non come una "maledizione", ma come un'occasione di confronto e analisi e sfruttare questa "occasione" per un rilancio associativo, ad ogni livello, per realizzare una associazione più inclusiva e più rispondente alle esigenze dei nostri soci e del mondo moderno. Con la speranza di una risoluzione dello stato pandemico e un ritorno prossimo alla nostra musica, auguro a Voi e alle Vostre famiglie i più cari auguri di un Sereno Natale e di un anno 2021 di gioia e rinascita.



# Il clarinetto: evoluzione della scrittura e linguaggio moderno

di Giuseppe Testa

Nella famiglia dei legni il clarinetto rappresenta l'ultimo arrivato in quanto la sua invenzione segue quella del flauto, dell'oboe e del fagotto. Quando fu creato, all'inizio del Settecento, aggiunse una nuova timbrica e riempì un vuoto che molti compositori avevano fino ad allora avvertito. La famiglia dei clarinetti è molto vasta e va dal clarinetto piccolo in la bemolle al clarinetto pedale in si bemolle o controclarone. A parte il clarinetto in do, tutti gli altri strumenti della famiglia sono strumenti traspositori, cioè il suono scritto sulla carta non corrisponde al suono emesso dallo strumento.

In questo lavoro, mi occuperò solo del clarinetto soprano e, parlando di evoluzione della scrittura, parlerò molto anche di evoluzione del suono del clarinetto nel tempo. I due aspetti, infatti, a mio avviso camminano di pari passo, in quanto la scoperta di nuovi suoni sullo strumento ha necessitato l'impiego di nuovi segni nella tradizionale scrittura e ha portato all'utilizzo di un nuovo linguaggio.

Il giovane Mozart, scrivendo al padre da Mannheim dice: «... oh, se avessimo anche noi dei clarinettisti – non puoi immaginare lo splendido effetto di una sinfonia con flauti, oboi e clarinetti». Non sto qui a fare la storia del clarinetto, dal “piffero” della preistoria al 1700 quando Johann Christian Denner, artigiano di Norimberga, crea il clarinetto moderno, in seguito modificato per determinati aspetti tecnici da Ivan Muller prima e dopo da Hyacinthe Klosè, inventore del “sistema Boehm”, e da tanti altri. Da allora, ancora oggi si continua a ricercare e sperimentare per migliorarne l'intonazione e la meccanica, ma i tre citati hanno più di altri contribuito ai miglioramenti di maggior rilievo nello sviluppo dello strumento.

Tralasciando l'aspetto storico costruttivo che non rientra in questo argomento, bisogna comunque dire che in generale lo sviluppo tecnico-strumentale in questi ultimi decenni ha interessato soprattutto gli strumenti a fiato, grazie anche alla figura dello strumentista esecutore-compositore che sperimenta continuamente sulle possibilità

del proprio strumento. Anche la collaborazione tra compositori ed esecutori, in una nuova ottica dell'utilizzo dello strumento, ha reso possibile nel secolo scorso l'evoluzione del linguaggio musicale soprattutto sotto l'aspetto timbrico-coloristico. Tali scoperte sono più rappresentate nella letteratura per singolo strumento o nei gruppi di musica da camera, ma non mancano esempi di scrittura contemporanea anche nelle composizioni per orchestra. Nel 1913 A. Berg scrive *Vier Stucke* op. 5 per clarinetto e pianoforte eseguiti per la prima volta a Vienna nel 1919. Si tratta di una data importante nella storia del clarinetto perché in questa composizione vengono evidenziate delle sue caratteristiche sonore fino ad allora sconosciute. Si mette in evidenza ad esempio, che il clarinetto è in grado di produrre una dinamica che va da un Decibel “*ppp*” ad una sonorità “*fff*” sovrastando così tutti gli altri legni dell'orchestra. A. Schonberg in *Erwartung* op.17 (1909), *Pierrot Lunaire* op. 21 (1912) e in *Moses und Aron* (1930), sperimenta il suono “*Flatterzunge*” (speciale particolarità di suono misto con l'aria). Il frullato (*flutterzunge*) può essere realizzato di gola e di lingua, il primo si realizza pronunciando la “R” ed il secondo facendo frullare appunto la lingua. Con I. Stravinsky nei *Three Pieces* per clarinetto solo appaiono nuovi accenti con i cunei sulle note accanto ai tradizionali puntini. Appaiono nuove scritte sopra e sotto le note: “*ecotono*”, “suono *Flatterzunge*” (*Vier Stucke* op.5 di A. Berg); “piano dolce e penetrante” (*Premiere Rhapsodie* di C. Debussy); tutto il '900 è caratterizzato da indicazioni espressive che ricercano nuovi colori timbrici nel suono del clarinetto. Nello *Studio da concerto* per clarinetto solo, Bruno Bettinelli fa uso del suono distorto con chiave e suono con la voce all'unisono. Valentino Bucchi, nel *Concerto* per clarinetto solo, sperimenta i multisuoni usati anche, tra gli altri, da Luciano Berio, Flavio Testi e Riccardo Malipiero; novità tecniche ed effetti tecnici di multisuono vengono proposti in *Percorsi d'Autore* di Crescenzo Langella, autore tra l'altro dell'interessante trattato “Il clarinetto e le sue

possibilità espressive multifoniche” e ideatore dei cosiddetti “suoni ombra”.

Accanto alle tradizionali tecniche, il clarinettista del terzo millennio deve conoscere e approfondire tutta questa serie di produzione del suono, che molta musica dal '900 ad oggi richiede. Oggi dobbiamo sicuramente tenere vivo tutto il repertorio che da Mozart in poi i grandi musicisti ci hanno lasciato, ma dobbiamo anche non ignorare (magari solo perché non siamo in grado di eseguirlo) tutto il patrimonio di ricerca e sperimentazione che i musicisti da tanto tempo, continuano a regalarci e proporci.

Per quanto riguarda la grafia della notazione contemporanea, diversi segni sono stati codificati e adottati dai compositori, ma nonostante i vari tentativi di codificazione internazionale per una semiografia comune, si rimane ancorati ad un'infinità di segni personalizzati da ogni compositore. Prima di iniziare lo studio di un brano del genere è bene quindi studiare con attenzione la “legenda” o le indicazioni segnate sullo spartito dal compositore. Vediamo in maniera discorsiva, prima di passare ai vari colori del suono, di parlare dell'argomento grafia. Nella notazione proporzionale, basata sul superamento di battuta, non esistono misure, la proporzione spazio-tempo viene espressa o con delle misure, es. 1 cm = una semiminima, oppure in secondi, es. 10” segnati sulla figura. Possiamo incontrare le teste delle note cambiate, oppure il loro gambo, o ancora, anche la dinamica può essere espressa in numeri 3 — 1, o da 1 — 5 per non parlare poi dell'accelerando e del ritardando indicati in differenti modi dai compositori.

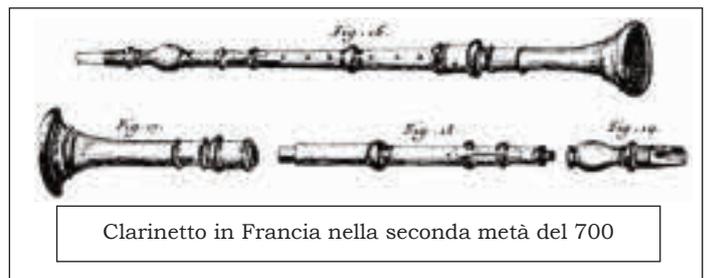
Spesso studiare la “legenda” può richiedere più tempo del suonare il brano... ma quasi sempre ne vale la pena.

Altre novità sono rappresentate dai quarti di tono (monesis, trisis, monobemolle, tribemolle, nota diesis calante, nota diesis crescente, nota bemolle calante, nota bemolle crescente...), dall'utilizzo degli armonici, dai diversi colori dello stesso suono, a interventi di tipo percussivo sullo strumento, ai suoni ondulati, smorzati, slap... fino ad arrivare agli effetti tecnici di multisuono. Ebbene, accanto a trilli e tremoli di vario tipo, vibrati vari, glissati ascendenti, discendenti e diversi tipi di staccato e articolazioni, conquiste di un “recente passato”, esiste anche questo.

E' una realtà in continua evoluzione. Ma non di-

mentichiamo che tutto parte dal suono: la timbrica, da sempre, è stata attenzionata ancor prima che dall'esecutore, dal costruttore e dal compositore. Tutta la musica del XX secolo ma anche da prima può considerarsi di ricerca timbrica: da Berlioz (*la svolta timbrica*) a Wagner (*il timbro personificato*) a Mahler (*il timbro grandioso e cameristico*) a Debussy (*il timbro che incarna l'impressionismo*) a Strauss (*suntuosità ed intimità timbrica*) a Ravel (*il timbro che incarna l'espressionismo*) a Schoenberg (*melodie di timbrì*) a Stravinskij (*timbrica del ritmo*) a Varese (*il suono si fa rumore*), tutti compositori, solo per citarne alcuni, che hanno portato avanti quel processo di sperimentazione che ancora oggi continua.

Guardandoci indietro ne è stata fatta di strada da quando Antonio Vivaldi nel 1740 inserisce due clarinetti in tre deliziosi *concerti grossi* o Haendel scrive una piccola *Overture* per due clarinetti e



Clarinetto in Francia nella seconda metà del 700

corno da caccia, tutti in re, nel 1748. O da quando sono stati composti quelli che quasi sicuramente sono i primi concerti per clarinetto di Johann Melchior Molter, scritti nel 1747 per un clarinetto in re a tre chiavi in cui il suono limpido e acuto richiama quello della tromba di allora. Dal '700 a oggi il suono del clarinetto ha subito infinite trasformazioni, ogni singola nota è stata adattata col tempo per comunicare una sensazione, un gusto individuale riconducibile a un esecutore o a un compositore. Da allora ogni bravo esecutore ha ravvisato l'esigenza di produrre un tipo di suono piuttosto che un altro da adattare alla musica che sta eseguendo. Non si può suonare la *Sonata n.1 op. 120* di Brahms con lo stesso suono della *Sonata* di Hindemith o della *Sonata* di Poulenc.

A volte dico ai ragazzi con cui faccio musica che suonano come parlano. Sono fermamente convinto, infatti, che la risonanza della cavità boccale, l'articolazione della lingua, siano elementi importanti nella risonanza del suono. Questo concetto sembrerebbe strano, ma utile per collegare il suono strumentale al linguaggio. Emettere un suono facendo risuonare in bocca delle vocali

è utile per ottenere un diverso colore del suono, esattamente come fanno risuonare il suono i cantanti. Utile è anche collegare certe parole a determinate combinazioni ritmiche. Ogni suono deve essere collegato alla musica che si sta suonando. Non tutti i clarinettisti amano il suono di un lungo glissato o una serie di suoni frullati, ma qualsiasi suono, oggi più di ieri, deve far parte del bagaglio di un clarinettista, poi ognuno farà la scelta del repertorio da eseguire... quando è possibile.

Jack Brymer afferma, ad esempio, che il suono gutturale “ach” combinato a “rr” forma la base di un “frullio” controllato, da adoperare in opere come i *Vier Stucke* di Alban Berg, creando un effetto simile a quello del tremulo controllato del violino e aprendo così le porte a un mondo totalmente nuovo di usi possibili. Quindi tutto parte dal suono, Schonberg diceva: «*il suono riveste nei confronti della musica un valore analogo a quello dei colori per la pittura*».

Nel clarinetto come in qualsiasi altro strumento, dal grave all'acuto il timbro subisce delle modifiche determinate dal diverso comportamento degli armonici. Più un suono è ricco di armonici più il suono è corposo, diversamente risulta inespres-



sivo e freddo. L'estensione del clarinetto è di tre ottave più un intervallo di sesta minore o maggiore a seconda del modello ed è suddivisa in tre registri: grave (registro dello chalumeau) in cui troviamo un suono caldo e pastoso; medio (registro del clarinetto - registro del clarino) con un suono brillante; acuto (registro altissimo) con un suono potente e squillante. Alcuni suddividono l'estensione in quattro registri, cambiando la suddivisione e aggiungendo il registro sopracuto. Nel clarinetto come in qualsiasi altro strumento ad ancia, il passaggio da un registro ad un altro è strettamente collegato alla successione di armonici. Poiché la camera del clarinetto ha forma quasi interamente cilindrica, l'aria che risuona in essa produce una serie di armonici dispari, che sono il primo (fondamentale), il terzo (corrispondente ad un intervallo di dodicesima, un'ottava più una quinta), il quinto, il settimo, ecc. in quanto la camera funziona come una “canna chiusa”. Nel cambio di registro dallo chalumeau a quello di clarino, i “suoni terzi” della serie degli armonici si riproducono a distanza di dodicesima mediante l'apertura del foro di risonanza (portavoce), ecco perché si dice che il clarinetto “quinteggia”. Sullo stesso principio, i suoni più acuti si formano con gli armonici riprodotti alla diciassettesima, detti “suoni quinti”, e gli armonici riprodotti alla ventitreesima, detti “suoni noni”.

Voglio ancora una volta ricordare che tutti i “colori di suono” che da qui in avanti menzionerò, sono segnati graficamente sullo spartito quasi sempre con segni personalizzati e comunque, generalmente, vengono scritti a parole sulle note: per questo è bene consultare sempre attentamente la “legenda”.

Con differenti diteggiature si ottengono gli armonici artificiali; tali diteggiature vengono chiamate diteggiature di suoni fondamentali apparenti. Con le diteggiature apparenti e con un piccolo spostamento delle labbra e un piccolo aumento della pressione del fiato vengono sensibilizzati altri suoni facenti parte della famiglia dell'accordo che si vuole realizzare; si dà così origine a moltissime risorse di bicordi e di accordi di tre e quattro suoni. Ecco spiegata, in maniera semplice una delle più importanti conquiste nella scrittura contemporanea del clarinetto, il mondo dei multi-suoni, apparentemente complicati da produrre, ma che con un po' di pazienza, studio e usando una giusta tecnica (che richiede sensibilità e controllo degli equilibri nell'atto dell'emissione dei suoni), possono essere da tutti emessi.

Durante l'emissione di un suono, se si cambia la diteggiatura, si ottiene una mutazione di frequenza del suono. Ciò modifica la componente armonica. Cambiando la serie degli armonici, il

## Risveglio Musicale

suono cambia il colore timbrico e diventa più chiaro o più scuro. Nel clarinetto, esattamente come in uno strumento a corda, si possono generare suoni aventi la stessa altezza, ma una timbrica diversa solo cambiando la diteggiatura. Otteniamo così suoni chiari, scuri, chiusi, aperti, caldi, freddi. Una particolare caratteristica timbrica è il *suono ondulato*, ottenuto dall'alternanza di due o più timbriche diverse della stessa nota e dall'alternanza di diteggiature diverse. Esso può essere eseguito lentamente o velocemente come se fosse un tremolo sullo stesso suono. Su alcuni bicordi si possono creare i battimenti: modificando e allargando un po' la cavità boccale ed azionando la pressione del labbro, si influenza l'interferenza numerica delle armoniche. Il *suono rotto* consiste nell'emissione simultanea di due suoni vicini e uno lontano, con dei battimenti causati dalle interferenze delle vibrazioni. Con una emissione soffice si può creare un effetto dolce, con un'emissione violenta un effetto aspro. Anche questo suono è dato dalla combinazione di armoniche e diteggiature. Nel linguaggio contemporaneo si può anche incontrare una speciale tecnica di staccato, il *suono felpato*, ottenuto non utilizzando il colpo di lingua, ma utilizzando il colpo di gola, pronunciando la lettera "K" simultaneamente alla spinta di fiato, così facendo, si dà vita a un suono sordo e afono da utilizzare in una sonorità piano e pianissimo. Una variante è il suono felpato col battito del polpastrello, che Crescenzo Langella definisce "*palpato*" in quanto il suono è prodotto dal battito dei polpastrelli sulla tastiera. Una sostanziale variante del normale vibrato è il *suono smorzato* che è fluttuazione di volume del suono prodotta da movimenti della mascella inferiore e non dal diaframma come avviene normalmente. Tali fluttuazioni possono essere regolari o irregolari e più o meno strette. Un timbro particolarmente affascinante, che non ha forza, povero di armonici e poco incisivo, è il *suono ombra*. I suoni ombra si trovano tra la scala dei suoni fondamentali e quella dei suoni armonici terzi. Come dice il suo ideatore Crescenzo Langella, questi suoni offrono al clarinetto nuove possibilità espressive, sono colori nuovi nella timbrica del clarinetto. Nella gamma dei suoni, essi derivano dalla scala naturale degli armonici (suoni terzi) e



seguono un'intonazione molto vicina all'intonazione della scala naturale. Il *suono slap* consiste in un colpo violento della lingua sull'ancia, originando un suono corto miscelato a rumore.

L'emissione simultanea di *suono e suono cantato* che ha origine antiche, dà vita a varie combinazioni: a) suono strumentale e suono cantato in movimento retto, obliquo e contrario; b) suono strumentale fermo e suono cantato mobile; c) suono cantato fermo e suono strumentale mobile. E' consigliabile per un effetto migliore che il suono cantato sia scritto al di sopra di quello strumentale.

L'*oscillazione*, da non confondere col vibrato, consiste nel far fluttuare l'intonazione del suono all'interno del semitono, sopra e sotto il suono di riferimento. Sulla linea sinusoidale con cui si può segnare, si indicano le indicazioni dei quarti di tono su cui la nota deve appunto oscillare. *Soffi e suoni soffiati* (eolici) si ottengono soffiando dentro lo strumento senza emettere suono. Soffiando è possibile combinare varie articolazioni, tremoli, trilli, scale. Le dinamiche preferite per tale effetto sono naturalmente il *p* e il *ppp*. Nelle *percussioni delle chiavi*, ottenute percuotendo le chiavi dello strumento, possiamo distinguere: rumore di chiavi, percuotendo qualsiasi chiave dello strumento; colpo di chiavi, percuotendo le chiavi segnate; trillo di chiavi, trillando per l'appunto i tasti o le chiavi segnati. Accanto a tutte queste varianti nel trattamento del

suono, se ne aggiungono altre: suonare solo il bocchino dello strumento, togliere varie parti a partire dalla campana, suonare lo strumento senza bocchino usando la tecnica di emissione propria degli ottoni, soffiare sul bordo del barilotto come se fosse un flauto traverso, o battere con la mano sul barilotto... e chi più ne ha più ne metta.

Chiaramente ogni uso del suono a mio parere deve avere un limite e soprattutto deve esserci un pensiero compositivo ben preciso dietro qualsiasi effetto sonoro utilizzato. Come sostiene Luciano Berio «...in tutte le mie Sequenze non ho mai cercato di cambiare la natura dello strumento e non ho mai cercato di usarlo "contro" la sua stessa natura» e ancora «...Il linguaggio "è la casa della vita" ed è anche, come tutti sanno, una meravigliosa macchina produttrice, instancabilmente, di senso.

*La musica è una macchina ulteriore che amplifica e trascrive il senso su un diverso piano della percezione e dell'intelligenza, a patto di rispettare tutti gli aspetti del linguaggio, non escluso quello acustico».*

Il suono che diventa significato. Vediamo allora adesso di tracciare un percorso evolutivo nella letteratura clarinetistica in cui questo è avvenuto. Nell'elenco che segue voglio indicare le composizioni che hanno segnato una svolta nella scrittura e nel linguaggio del repertorio del clarinetto secondo quelle che sono le mie conoscenze e il mio modesto parere. In questo percorso (scritto a mente, senza un ordine preciso), mi limiterò ad indicare solo le composizioni in cui lo strumento è solista in contrapposizione all'orchestra, in duo col pianoforte e in brani da solo.

Tra i brani per clarinetto e orchestra:

W.A. Mozart, Concerto in La K. 622; C.M. von Weber, Concerti n.1 e 2; L. Spohr, Concerti n. 1, 2, 3 e 4; C. Debussy, Première Rhapsodie; C. Nielsen, Concerto; G. Finzi, Concerto; A. Copland, Concerto; E. Bozza, Concerto in sib; V. Bruns, Concerto op. 26; J. Francaix, Concerto; A. Shaw, Concerto for Clarinet.

Tra i brani per clarinetto e pianoforte:

J. Brahms, Sonata op.120 n. 1 e 2; P. Hindemith, Sonata; R. Schumann, Fantasy Pieces op.73; C.M. von Weber, Gran duo concertante; C. Debussy, Première Rhapsodie; A. Berg, Viere Stucke op.5; G. Finzi, Five bagatelles; B. Martinu, Sonatina; F. Poulenc, Sonata; L. Bernstein, Sonata; B. Bartók, Sonatine; E. Bozza, Fantaisie Italienne e Claribel.

Tra i brani per clarinetto solo:

G. Donizetti, Studio primo; I. Stravinsky, Three Pieces; V. Bucchi, Concerto; B. Bettinelli, Studio da concerto; F. Testi, Jubilus I op.30; H. Suter-

meister, Capriccio; G. Ruggiero, Sei studi-capricci; F. Chagrin, Improvisation and Toccatina; F. Donatoni, Clair; L. Berio, Sequenza IXa; C. Pedini, L'acciarino di Weber; C. Langella, Percorsi d'autore; S. Sciarrino, Let me die before I wake.

Il clarinetto grazie al suo suono che si adatta perfettamente a qualsiasi formazione, grazie alla sua agilità e alle doti tecniche ed espressive, è presente in varie formazioni e generi musicali: nell'orchestra come strumento solista, in varie formazioni cameristiche, nelle bande musicali, nei gruppi jazz, nella musica popolare, nel liscio. Sicuramente nei vari generi musicali ci sono altre composizioni importanti che hanno contribuito all'evoluzione della scrittura per clarinetto. Oggi lo strumentista tramite internet ha la possibilità di visionare ed ascoltare molta musica con un grado di difficoltà vario che può essere fruttuoso alle proprie esigenze. Avendo scritto un certo numero di composizioni per clarinetto, utilizzando vari linguaggi, colgo l'occasione per invitare i lettori a visitare il sito [www.giuseppetesta.com](http://www.giuseppetesta.com) e scaricare ciò che ritengono possa essere loro utile.

Concludendo, non c'è dubbio che nella scrittura (ovviamente legata allo sviluppo della tecnica dello strumento), un'evoluzione molto significativa sia avvenuta. Ogni periodo storico ha contribuito con i suoi compositori e i suoi interpreti a rendere sempre più interessante e stimolante lo studio del clarinetto. Oggi, per fortuna, chi decide di investire su questo strumento professionalmente ha a sua disposizione un vastissimo repertorio tra i linguaggi più disparati, basta scegliere e avere la capacità di farlo.

Una cosa mi permetto comunque di sottolineare: qualsiasi sia la scelta del repertorio da suonare, classico, romantico, contemporaneo, bandistico, popolare o jazz, bisogna continuamente ricordarsi che lo strumento è solo un mezzo (che bisogna conoscere bene per governarlo), per esprimere la propria musicalità e l'idea su cui il compositore ha costruito tutto ciò che il pubblico, ascoltando, accetterà o meno!

#### BIBLIOGRAFIA

Jack Brymer "Il clarinetto" Franco Muzzio Editore  
Luciano Berio "Intervista sulla musica" a cura di Rossana Dalmonte Editori Laterza

Crescenzo Langella "Il clarinetto e le sue possibilità espressive e multifoniche" edizioni Rugginenti  
Angelo De Paola "Strumentazione per Banda" edizione Ricordi

Giacomo Miluccio "Il Clarinetto" Edizioni Musicali Santillo

Giuseppe Garbarino "Il clarinetto" emissione e tecnica edizioni Ricordi



Giuseppe Testa

# 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](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.

# Finalmente il “Mascagni Festival” a Livorno

di Roberto Bonvissuto



La mattina del 2 agosto del 1945, quindi 75 anni fa, il maestro Pietro Mascagni terminava la vita terrena per entrare nell'Olimpo dei grandi compositori. La sua era stata una vita intensa fatta prima di povertà per terminare successivamente tra le glorie di tutti i teatri del mondo.

Ogni grande compositore ha da anni un festival che solitamente nella propria città si manifesta, per esempio Puccini a Lucca, Verdi a Parma, Rossini a Pesaro, Donizetti a Bergamo e via discorrendo.

Mascagni no. Finora, da 75 anni, non aveva avuto il privilegio di avere un *Festival* nella sua Livorno. Ma dal 2020 questo riconoscimento finalmente lo ha anche lui. Il “Mascagni Festival”, Prima Edizione che si è svolta tra Agosto e Settembre scorsi, è stato deciso e programmato dal Comune di Livorno in accordo con il Teatro Goldoni che ha scelto come direttore artistico Marco Voleri. Il Calendario degli eventi è stato quindi deciso da Voleri con una consulenza sui contenuti fatta dal Comitato Promotore.

Il **Comitato Promotore M° Pietro Mascagni**, fondato dalla **Famiglia Mascagni**, appena è venuto

a conoscenza dell'iniziativa promossa dal Comune, si è subito adoperato per dare l'apporto di informazione storica e di materiale fotografico e multimediale. Ha anche concesso il proprio Patrocinio perché si potesse comprendere la piena approvazione al progetto del Festival che, da anni, era stato richiesto alle varie Amministrazioni che si erano succedute negli ultimi 30 anni.

«Vogliamo infatti ringraziare il Sindaco di Livorno **Luca Salvetti** e l'Assessore **Simone Lenzi** per aver voluto e creduto in questa iniziativa» dice il vice Presidente Esecutivo del Comitato Promotore **Francesca Albertini Mascagni**.

Il festival contava di 5 grandi eventi; il primo dal titolo “Con Occhi Dove un Anima Sognava” e l'intento della serata è stato quello di presentare al pubblico l'intero repertorio di Pietro Mascagni con almeno un brano tratto da ogni sua opera, in un'alternanza di arie, ariosi e duetti popolari, conosciuti ed anche rari. Il secondo “Concerto in Ricordo delle Vittime dell'Alluvione” è stato frutto dell'idea nata dall'Accademia degli Avvalorati e dall'Associazione Modigliani, che ha visto la partecipazione dell'orchestra e del coro “A tre anni dall'alluvione”, formato da moltissimi musicisti, alcuni provenienti dalle più prestigiose orchestre italiane, e da solisti di chiara fama. Il coro era formato da una folta rappresentativa delle corali livornesi e di molte corali toscane.





Il terzo “Mascagni” ove un attore e un fisarmonicista sul palco hanno raccontato con uno stile comico e drammatico la storia personale e artistica di Pietro Mascagni, restituendo il complesso ritratto di un uomo reso celebre in tutto il mondo per le sue composizioni.

Il quarto “Mascagni Gala” è stato un evento che intendeva affiancare le grandi composizioni Mascagnane e di alcuni suoi contemporanei con una suggestiva riflessione messa in prosa da Michele Santeramo e letta dall’attore **Luca Zingaretti**. Il concerto lirico, interpretato da artisti di riferimento del panorama mondiale come il soprano **Amarilli Nizza**, il mezzosoprano **Sonia Ganassi** ed il Tenore **Angelo Villari**, ha spaziato tra composizioni operistiche Mascagnane e dei suoi contemporanei della Giovane Scuola Italiana. Il concerto è stato diretto dal maestro **Beatrice Venezi** conosciuta al grande pubblico per essere presente in varie trasmissioni televisive e per aver scritto 2 libri “Allegro con Fuoco” e “Le Sorelle di Mozart”.

Il “Mascagni Festival 2020” si è chiuso con un

evento culturale di natura istituzionale: la **Banda Musicale dei Carabinieri**, diretta dal colonnello maestro **Massimo Martinelli**, una banda acclamata in tutto il mondo che ha fatto tappa a Livorno in un suggestivo programma musicale Mascagnano. Considerando l’edizione “1” del Festival ed il problema contingente della pandemia, crediamo che gli Enti organizzatori si possano considerare pienamente soddisfatti sul bilancio economico pur non conoscendone ovviamente i numeri.

Quello che veramente doveva essere messo in risalto, e crediamo che sia stato così e lo sarà per il futuro, è il carattere poliedrico del personaggio Mascagni e della sua produzione musicale, così portato all’innovazione ed alla sperimentazione, all’originalità dei temi, delle ambientazioni e degli strumenti musicali come la sua ribellione ai canoni tradizionali della musica ed il suo DNA livornese.

Attualmente il Comitato sta cercando di spingere l’Amministrazione labronica ad allestire un **Museo Mascagni** ad Antignano nella villa che era

Opere
<b>CAVALLERIA RUSTICANA</b> 1890 - Melodramma in un atto
<b>L'AMICO FRITZ</b> 1891 - Commedia lirica in tre atti
<b>I RANTZAU</b> 1892 - Opera in quattro atti
<b>GUGLIELMO RATCLIFF</b> 1895 - Tragedia in quattro atti
<b>SILVANO</b> 1895 - Dramma marinairesco in due atti
<b>ZANETTO</b> 1897 - Bozzetto in un atto
<b>IRIS</b> 1898 - Melodramma in tre atti
<b>LE MASCHERE</b> 1901 - Commedia lirica, parabasi e tre atti
<b>AMICA</b> 1905 - Dramma lirico in due atti
<b>ISABEAU</b> 1911 - Leggenda drammatica in tre parti
<b>PARISINA</b> 1913 - Tragedia lirica in quattro atti
<b>LODOLETTA</b> 1917 - Dramma lirico in tre atti
<b>SI</b> 1919 - Operetta in tre atti
<b>IL PICCOLO MARAT</b> 1921 - Opera in tre atti
<b>PINOTTA</b> 1932 - Idillio in due atti
<b>NERONE</b> 1935 - Opera in tre atti dalla commedia di P. Corneille

di Mascagni. Proprio nel Museo sarebbe auspicabile che questa sua modernità venga fuori, tralasciando l'idea di un Museo tradizionale di concezione antica ma che riesca a coinvolgere emotivamente lo spettatore così come fa da sempre la musica Mascagnana.

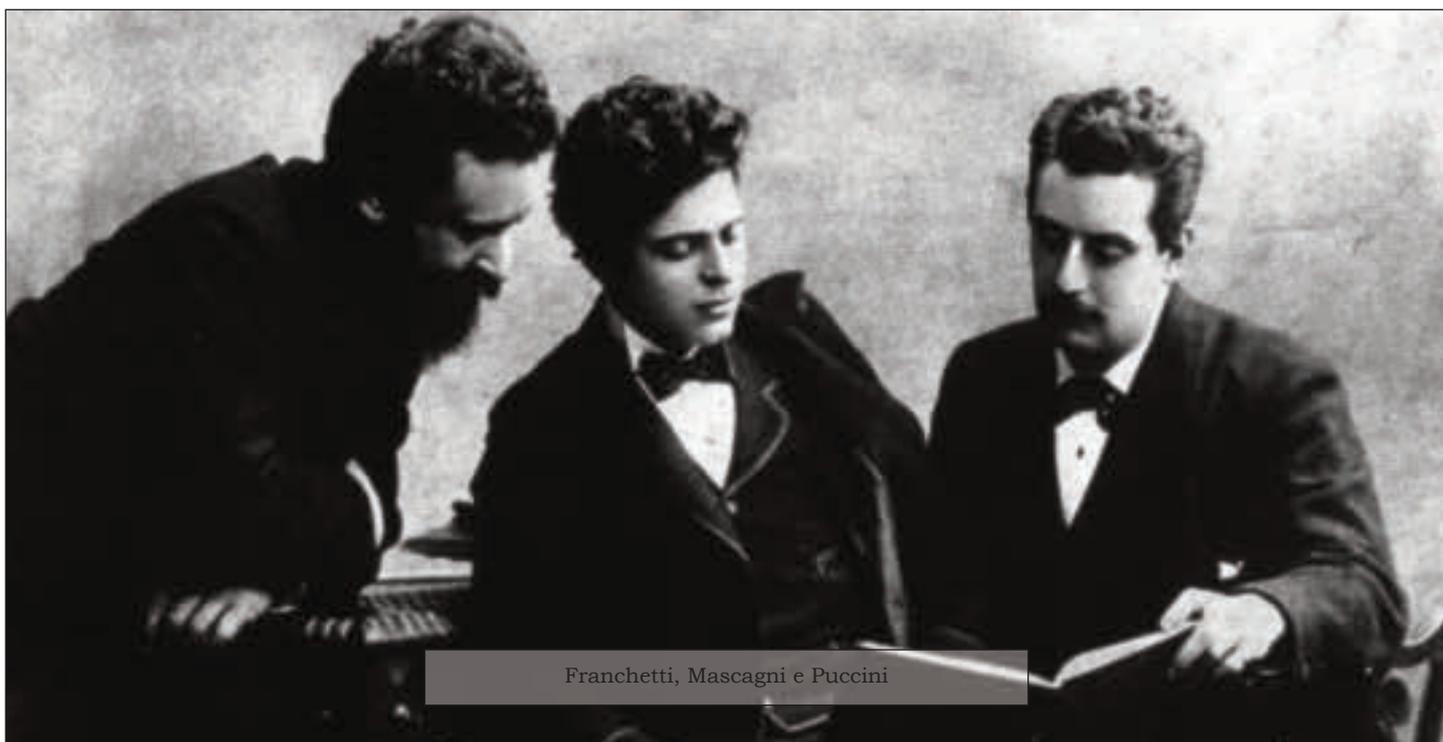
Sarebbe inoltre giusto che la prossima edizione del Festival offra anche il carattere internazionale della sua musica, perché Mascagni fu sempre attentissimo conoscitore della musica di Mahler, e a sua volta la sua musica fu molto apprezzata dal grande compositore austriaco. Fu inoltre il primo a portare in Italia e a dirigere la Patetica (sinfonia n°6) di Cajkovskij, fu il primo, quando era direttore del Conservatorio Rossini di Pesaro, ad insegnare ai ragazzi Bach, Brahms e fu affascinato da Wagner (la sua opera Guglielmo Ratcliff richiama infatti temi wagneriani).

Francesca Albertini Mascagni ci dice: «*Siamo state contente che il 19 settembre fosse presente anche l'Arma dei Carabinieri per festeggiare il Festival ed i 130 anni di Cavalleria Rusticana: bisogna considerare che Mascagni ebbe sempre nel cuore le Bande Musicali ed in particolare si ricorda che nel 1890 Cavalleria Rusticana venne proprio suonata dalla Banda dei Carabinieri per le strade di Roma con la gente che applaudiva e canticchiava le note poi diventate così famose*».

Chissà che nelle prossime edizioni del Mascagni Festival ci possa essere anche una collaborazione



con Anbima e ascoltare così alcune bande eseguire intermezzi o arie di questo grande compositore purtroppo, negli ultimi anni, ingiustamente sottovalutato.



# Lorenzo Della Fonte di nuovo in libreria con un noir dalle 'note' tinte musicali

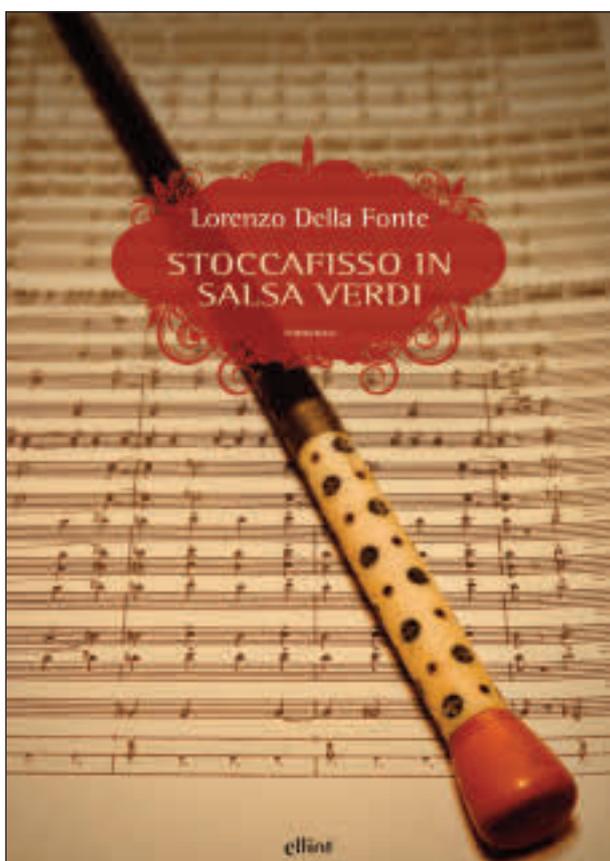
di Roberto Vespasiani

A Ripatransone, cittadina della provincia di Ascoli Piceno nota nel mondo bandistico per ospitare da 25 anni i corsi della Giovanile Orchestra di Fiati, nel 1936 accadono fatti davvero insoliti e molto inquietanti. Sparisce la bacchetta che Verdi aveva donato al ripano Vincenzo Boccabianca, violinista e amico del compositore di Busseto. Oltre ciò, il direttore del Teatro Mercantini viene trovato pugnalato all'interno dello stesso impianto. Vengono poi rubati storici spartiti manoscritti, un flicorno basso e una cornetta dalla sala prove della banda. Strani messaggi scritti con la tecnica del ritaglio di giornale vengono lasciati quali lugubri avvertimenti. Insomma un vero rompicapo.

Incaricato delle indagini è il comandante Giovanni Bassan che è anche il protagonista dei romanzi "Chopin non va alla guerra" e "Il Codice Debussy" che Della Fonte ha dato alle stampe in questi ultimi anni.

Come lo scrittore ci ha abituato, il racconto è ricco di ficcanti e curiosi riferimenti musicali, sia storici che tecnici e di repertorio. Tra i protagonisti troviamo personaggi realmente vissuti come il basso lirico ripano Luciano Neroni, promessa troppo presto scomparsa tra gli interpreti operistici del secolo scorso, Arturo Toscanini che non ha bisogno di presentazioni, John Corigliano senior, assistant concert master (primo violino) della New York Philharmonic, il Maresciallo Pietro Badoglio, ma anche personaggi nobili e umili realmente vissuti in quegli anni a Ripatransone.

Più volte nella narrazione torna l'appassionata descrizione dell'emozionante Cavallo di Fuoco, manifestazione tradizionale della prima domenica in Albis e passione della città.



Interessanti citazioni e riferimenti a Leopardi, Dante, Dostoevskij che si innestano in un intreccio incalzante che avvince il lettore anche digiuno di nozioni e conoscenze musicali. Per i lettori musicisti si consiglia comunque la disponibilità di un accesso ad internet o la consultazione di un'enciclopedia della musica cartacea per approfondire i tanti riferimenti ricondotti nella trama.

I curiosi accenni ad aromi enogastronomici, evocati nel titolo singolare, restano sullo sfondo trasversalmente alla narrazione contestualizzata in un'Italia vicina alla seconda guerra mondiale nel cupo clima del regime di quegli anni.

Lorenzo Della Fonte, direttore dal 1995 delle 25 edizioni della Giovanile Orchestra di Fiati di Ripatransone ([www.gof95.it](http://www.gof95.it)), ha colto in questa sua opera di ingegnosa alchimia narrativa, evocativa, storica e musicale i migliori aspetti di una cittadina marchigiana ricca di storie e storia a cui si è avvicinato con scrupoloso rispetto. Lo scrittore, in veste di compositore, ha dedicato alla città di Ripatransone due sontuose composizioni originali, *Leo Ripanus Suite* (5 movimenti descrittivi delle tradizioni e dei simboli cittadini) e *Win(d)ery Solo Variations* impegnativo brano su un tema di Rossini con variazioni per ben 7 strumenti solisti.

# La Lettera: “Io Vi Accuso”

di Marco Galice

*Pubblichiamo la lettera scritta dal prof. Marco Galice, che alla fine del mese di novembre u.s. è stata divulgata sui social. Lo scritto ha avuto un nutrito seguito di approvazioni riguardanti il suo contenuto da parte di molti utenti del web e non solo. Riassume il decadimento culturale e politico che il nostro Paese da molto tempo sta attraversando e che regolarmente è trasmesso in prima serata dalle varie reti televisive. Leggetela con attenzione fa bene al cuore, alla coscienza e “forse” risveglia il cervello dall’intorpidimento causato dal confinamento da divano forzato che tutti be conosciamo.*

«Barbara D’Urso, Maria De Filippi, Alfonso Signorini, Alessia Marcuzzi, Fabrizio Corona, Vittorio Sgarbi, Nicola Porro, Mario Giordano e tutta la schiera della vostra bolgia infernale... io vi accuso.

Vi accuso di essere tra i principali responsabili del decadimento culturale del nostro Paese, del suo imbarbarimento sociale, della sua corruzione e corrosione morale, della destabilizzazione mentale delle nuove generazioni, dell’impoverimento etico dei nostri giovani, della distorsione educativa dei nostri ragazzi.

Voi, con la vostra televisione trash e di “approfondimento politico”, i vostri programmi spazzatura, i vostri pseudo spettacoli artefatti, falsi, ingannevoli, meschini, avete contribuito in prima persona e senza scrupoli al Decadentismo del terzo millennio che stavolta, purtroppo, non porta con sé alcun valore ma solo il nulla cosmico.

Siete complici e consapevoli promotori di quel perverso processo mediatico che ha inculcato la convinzione di una realizzazione di se stessi basata esclusivamente sull’apparenza, sull’ostentazione della fama, del successo e della bellezza, sulla costante ricerca dell’applauso, sull’approvazione del pubblico, sulla costruzione di ciò che gli altri vogliono e non di ciò che siamo.

Questo è il vostro mondo, questo è ciò che da anni vomitate dai vostri studi televisivi.

Avete sdoganato la maleducazione, l’ignoranza, la povertà morale e culturale come modelli di relazioni e riconoscimento sociale, perché i vostri programmi abbondano con il vostro consenso di cafoni, ignoranti e maleducati. Avete regalato fama e trasformato in modelli da imitare personaggi che non hanno valori, non hanno cultura, non hanno alcuno spessore morale.

Rappresentate l’umiliazione dei laureati, la mortificazione di chi studia, di chi investe tempo e risorse nella cultura, di chi frustrato abbandona infine l’Italia perché la ribalta e l’attenzione sono per i teatranti dei vostri programmi.

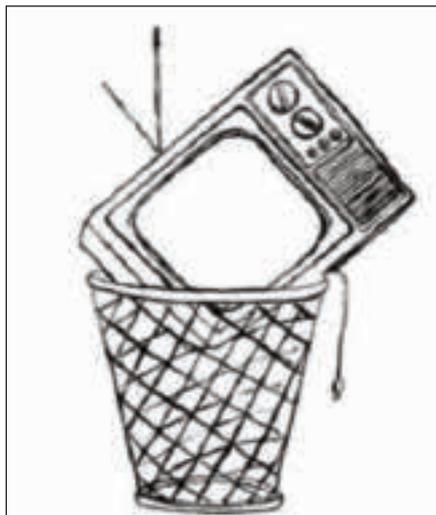
Parlo da insegnante, che vede i propri alunni emulare esasperatamente gli atteggiamenti di boria, di falsità, di apparenza, di provocazione, di ostentazione, di maleducazione che diffondono i

personaggi della vostra televisione; che vede replicare nelle proprie aule le stesse tristi e squallide dinamiche da reality, nella convinzione che sia questo e solo questo il modo di relazionarsi con i propri coetanei e di guadagnarsi la loro accettazione e la loro stima; che vede lo smarrimento, la paura, l’isolamento negli occhi di quei ragazzi che invece non si adeguano, non cedono alla seduzione di questo orribile mondo, ma per questo vengono ripagati con l’emarginazione e la derisione.

Ho visto nei miei anni d’insegnamento prima con perplessità, poi con preoccupazione, ora con terrore centinaia di alunni comportarsi come replicanti degli imbarazzanti personaggi che popolano le vostre trasmissioni, per cercare di essere come loro. E provo orrore per il compiacimento che trasudano le vostre conduzioni al cospetto di certi personaggi.

Io vi accuso, dunque, perché di tutto ciò siete responsabili in prima persona.

Spero nella vostra fine professionale e nella vostra estinzione mediatica, perché solo queste potranno essere le giuste pene per gli irreparabili danni causati al Paese.»



## Le recensioni di Franco Bassanini

### SULLE ALI DELLA MUSICA

Storia ed evoluzione della **Banda dell'Aeronautica Militare Italiana**

Autore: Enrica Dionisi

Editore: Casa Editrice IBN

Pagine: 145 - Costo: €15,00



Finalmente un testo esaustivo sulla storia di una banda militare, in questo caso una delle più “giovani” in quanto formata negli anni trenta. L'autore è tutt'ora uno dei 102 professori, col grado di luogotenente, che la compongono. Per arrivare a scrivere la storia delle bande militari occorre fare numerose ricerche anche presso i Ministeri competenti. In questo caso è tutto scritto sul volume grazie ad un lavoro certosino. Ecco i capitoli e le argomentazioni contenute dopo i ringraziamenti e la presentazione.

La prima parte è dedicata ad una introduzione storica sull'origine e l'evoluzione delle bande musicali militari dal medioevo. Segue lo stemma e tutta la storia analitica corredata di documenti preziosi e di fotografie. Cita tutti gli avvenimenti, la successione dei **maestri**, la composizione della **marcia d'ordinanza** ecc., oltre agli organici dei vari periodi. Molte le fotografie di pregio. Nella parte finale articoli di giornale, programmi e numerose foto della banda.

Ho volutamente cercato di essere sintetico perché una storia così **va letta** dalla prima all'ultima pagina per vivere l'avventura che, ovviamente, prosegue a tutt'oggi.

Ringrazio il sottotenente Albano Petrucci già direttore della banda a Milano per la collaborazione.

Senza fare pubblicità, il libro si trova anche su Amazon...

### SESSO E MUSICA

**Musica, musicisti e il segreto nascosto del suono**

Autore: Francesco Attorre

Editore: Zecchini

Pagine: 140 - Costo: €20,00

Non ha niente a che fare con il Kamasutra, mettiamolo subito in chiaro. E' scritto in modo comprensibile non noioso, a tratti divertente ed un po' birichino. Parlarne in una pagina si rischia di rovinare il contenuto quindi mi limito ad elencare i capitoli ed a fare alcune osservazioni. Tratta l'argomento che, falso moralismo a parte, è un aspetto fondamentale della nostra vita. Anzi forse il principale perché **“genera la vita”**.

Parte dal grembo materno, si sofferma sul funzionamento anche del cervello con informazioni importanti e poi spazia dalla notazione ai compositori con esempi e teorie interessanti.

Direi che ha il potere di risvegliarci un po' su questo argomento a cui siamo spesso chiusi o imbarazzati nel trattarlo. Per cui, leggetelo.

Ecco i capitoli dopo la prefazione:

*Embriologia ed embriofisiologia del sistema nervoso umano - Psicofisiologia, neuroanatomia e neurochimica dei processi mentali - Psicoetologia della comunicazione*

*Come nasce l'amore, bagnandosi di sesso - All'origine dello sviluppo sessuale ed affettivo - Nasce prima la musica o le parole quando si compone una canzone? - Il segreto nascosto nel suono - Musica è - Danzami sul cuore - Jukebox di passioni e sentimenti - Non solo un'arte, ma quasi una scienza - Identikit del musicista - L'ultimo Chopin.*

Tutto sommato, noi musicisti... siamo avvantaggiati.





**A TUTTI I CORI ASSOCIATI A FENIARCO  
A TUTTE LE BANDE ASSOCIATE A ANBIMA**

Oggetto: **proroga abbonamenti SIAE**

Gentilissimi associati,

con la presente abbiamo il piacere di informarvi che in data odierna la SIAE, Divisione Musica, Ufficio Accordi, a firma della dott.ssa Roberta Luise che sentitamente ringraziamo, ha emanato un documento che **accoglie le istanze fatte pervenire dalle scriventi federazioni nazionali unitamente agli sforzi compiuti dal Forum Nazionale per l'Educazione Musicale** al quale siamo associati.

In via del tutto eccezionale, SIAE riconosce ai **complessi sottoscrittori degli abbonamenti annuali** la possibilità di **utilizzare le residue esecuzioni musicali incluse nell'abbonamento 2020 anche nel corso dell'anno 2021.**

Questo provvedimento si inserisce nel complesso delle misure di sostegno che SIAE ha sin da subito adottato in favore degli utilizzatori al fine di agevolarli nel periodo di crisi, compatibilmente con gli interessi dei soggetti amministrati. Non va infatti dimenticato che anche gli autori sono tra i soggetti più pesantemente colpiti dai necessari provvedimenti governativi volti a limitare la diffusione del virus.

Certi di farvi cosa gradita, pur nella gravità del periodo che stiamo attraversando, porgiamo a tutti voi i nostri cordiali saluti.

San Vito al Tagliamento e Roma, 20 novembre 2020

**Ettore Galvani**  
Presidente Feniarco

**Giampaolo Lazzeri**  
Presidente Anbima

**FENIARCO**  
Federazione Nazionale Italiana  
Associazioni Regionali Corali  
Via Altan 83/4  
33078 San Vito al Tagliamento (PN)  
feniarco.it - info@feniarco.it  
italiacori.it - choraliter.it

**ANBIMA**  
Associazione Nazionale  
delle Bande Italiane Musicali Autonome  
Via Cipro 110 int. 2  
00136 Roma  
anbima.it - ufficio.nazionale@anbima.it

**SIAE** DALLA  
PARTE  
DI CHI  
CREA

Divisione Musica  
Ufficio Accordi  
Il Direttore

ASSOCIAZIONI Complessi Bandistici

ASSOCIAZIONI Complessi Corali

Data 20/11/2020

Prot. 2/779

Oggetto: Emergenza sanitaria: interventi sugli abbonamenti Bande e Cori folklorici

Gentili Signori,

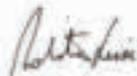
comunichiamo che, in accoglimento delle istanze di alcune Associazioni rappresentative di Bande e Cori, in merito agli abbonamenti relativi all'anno 2020 non interamente utilizzati a causa delle disposizioni anti-COVID, SIAE riconoscerà in via del tutto eccezionale ai Complessi sottoscrittori degli abbonamenti (aderenti o meno ad Associazioni di categoria) la possibilità di utilizzare le residue esecuzioni musicali incluse nell'abbonamento 2020 anche nel corso dell'anno 2021.

Il provvedimento sopra menzionato si inserisce nel complesso delle misure di sostegno che SIAE ha sin da subito adottato in favore degli utilizzatori al fine di agevolarli nel periodo di crisi, compatibilmente con gli interessi dei propri amministratori. Non va infatti dimenticato che anche gli autori, che vivono dei proventi derivanti dalle utilizzazioni delle opere, sono tra i soggetti più pesantemente colpiti dai necessari provvedimenti adottati dal Governo per contrastare la diffusione del virus.

Per completezza ribadiamo che la misura adottata ha carattere eccezionale, limitata ai soggetti che, avendo sottoscritto l'abbonamento per l'anno 2020, al termine dell'anno avranno un numero residuo di esecuzioni musicali che potranno quindi essere fruite nel corso dell'anno 2021. Rimangono naturalmente confermati i criteri specificatamente previsti negli Accordi vigenti per l'individuazione delle tipologie di esecuzioni ammesse alla fruizione degli abbonamenti sia per i complessi bandistici che corali.

Cordiali Saluti

Roberta Luise



SIAE Società Italiana degli Autori ed Editori  
Viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma, Italia  
Tel. +39 06 59901 Fax +39 06 59647050/52  
[www.siae.it](http://www.siae.it)

CF 01338610567 - Partita IVA 00987061009  
CCIAA di Roma (REA 840556)

# Majorettes... Una lunga e meravigliosa storia da raccontare

di *Valentina Maino*

La figura della majorettes nasce durante gli anni 20 negli Stati Uniti d'America. La "mazziera", così chiamata, sfilava precedendo i musicisti delle bande musicali e si esibiva roteando e muovendo la mazza, un bastone di circa 80 cm. La modifica delle mazze permise la creazione di gruppi a scopo folkloristico già negli anni '30.

In Italia la diffusione di questi gruppi si attesta negli anni '70 e si accompagna alle bande musicali italiane perseguendo una tradizione bande e majorettes che continua tutt'ora.

Anbima è stata tra le prime associazioni italiane unitamente alla F.I.M. (Federazione Italiana Majorettes) a credere nelle majorettes. Negli anni ha dato il patrocinio al primo Campionato Europeo tenutosi a Vicenza nel 2006 che ha contato la partecipazione di circa 970 majorettes provenienti da tutta Europa e di 4 gruppi nazionali. La presenza di due figure carismatiche quali Monica Rizzi e Angelisa Vendramin nella Consulta Artistica Nazionale e l'appoggio della presidenza di Anbima ha permesso l'organizzazione dei primi corsi dedicati a capitane e mazziere, creati con lo scopo di diffondere alle majorettes di tutta Italia conoscenza

e metodo.

Nel 2009 viene organizzato a Faleria, nel viterbese, il primo Concorso Nazionale per majorettes accompagnate da bande musicali, patrocinato da Anbima Nazionale e Anbima Lazio, e contestualmente nasce il locale gruppo folk "La Frustica" promossa dal Presidente Angelo Curti e sotto la direzione artistica del Maestro Sergio Belardi.

Durante gli anni di concorso si sono alternati più di 60 gruppi Majorettes provenienti da tutte le regioni Italiane. La competizione prevedeva l'esecuzione di due esibizioni da parte dei gruppi majorettes partecipanti, sulla musica bandistica suonata dal vivo. Il concorso, espressione di una lunga tradizione bande-majorettes, è un evento che ha dato lustro alla tradizione nazionale per ben 8 anni.

Nell'agosto del 2015 la Presidente Željka Banovic è stata invitata a presiedere la giuria del concorso di Faleria. In quell'occasione, alla presenza del Presidente Giampaolo Lazzeri, è stata siglata la partnership di Anbima Nazionale con MWF, Majorettes World Federation, che ha favorito l'organizzazione di stage dedicati e partecipazione a



Le figlie del Po a Venezia negli anni '70

# Risveglio Musicale

campionati nazionali e internazionali. E' del Maggio 2016 il I Campionato Nazionale a Giulianova (Abruzzo).

La collaborazione ha permesso di affiancare la tradizione italiana all'innovazione, senza sostituire in alcun modo l'identità dei gruppi italiani, ma con l'obiettivo di migliorare aspetti quali la tecnica del corpo, la tecnica coreografica e la tecnica del movimento con gli attrezzi. Inoltre ha dato la possibilità alle majorettes italiane di formarsi come trainers (insegnanti) attraverso seminari e stages formativi. Nel 2018, infatti, si è concluso il primo ciclo di seminari che ha portato alla formazione di ben 31 trainers nazionali certificate Anbima-MWF. Attualmente è in corso il "II Seminario per Trainers", che vede la partecipazione di 40 ragazze provenienti da tutta Italia, e il "I Corso Giudici Nazionali" che vede coinvolte 20 delle già attuali trainers Anbima-MWF.

La voglia di crescere dei gruppi majorettes italiani e l'introduzione di linee guida internazionali, unite ai vari momenti d'incontro, hanno dato una svolta alle majorettes odierne. Seguendo le regole di riferimento contenute nel Regolamento ufficiale Anbima-MWF (scaricabile dal sito [www.anbima.it](http://www.anbima.it)) i gruppi hanno iniziato a creare coreografie sempre più coinvolgenti suddividendo in categorie d'età (Cadets 6-11 anni, Juniors 12-14 anni e Seniors dai 15 anni in su) e introducendo nuove tipologie di attrezzi quali: Baton, PomPon, BatonFlag e Mace. Per ogni categoria sono previsti degli elementi obbligatori da inserire in coreografia ad esempio lancio giro, salti ginnici ecc.

L'introduzione di regole comuni ha spinto ad una grande cura in fase di costruzione e poi di esecu-

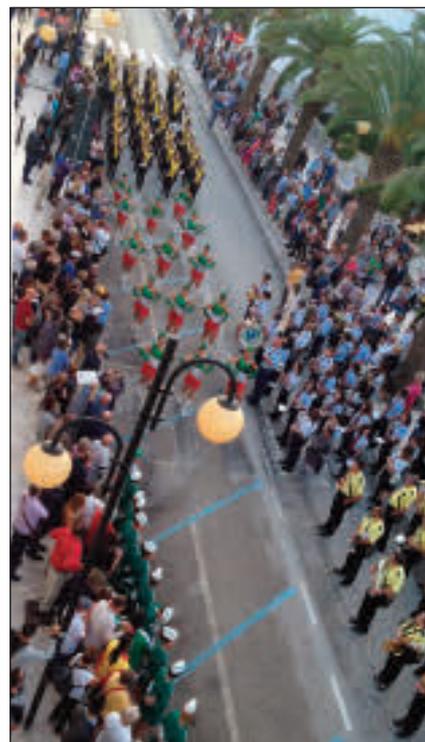
zione, elevando il livello dei gruppi di tutta Italia.

L'esigenza di approfondire la parte della tecnica del bastone e quella del corpo dei propri gruppi, ha spinto Anbima ad altre due collaborazioni importanti: la prima con N.B.T.A che ha permesso l'organizzazione dei primi stage dedicati alla tecnica del Twirling per Majorettes e la seconda con Donatella Zappullo,

danzatrice e coreografa, che ha permesso d'introdurre basi di tecnica del corpo nell'allenamento di ogni majorettes.

La formazione da parte di Anbima non si è mai fermata e attraverso corsi online, eventi dedicati e occasioni d'incontro continua a far crescere le majorettes di tutta Italia.

Una menzione speciale va fatta al progetto "Famiglia Majorettes", organizzato dal Team Nazionale Majorettes Anbima, che ha coinvolto gruppi di tutta Italia nella creazione a distanza di mini coreografie su musica bandistica da condividere nei canali social (facebook, instagram e youtube).



# anbima

**Sei della Banda?**

*Allora conosci  
la famosa canzone.*

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



# La Banda suona per **ME**



MAGAZZINO MUSICALE  
**MERULA**

**SEDE CENTRALE**

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

**MERULA**  
EXPRESS

**BOLOGNA**

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

**MERULA**  
EXPRESS

**TORINO**

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

**Beethoven  
Haus**

**TORINO**

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

**PROMO PER TESSERATI ANBIMA 2020**

## **AFFITTA IL TUO STRUMENTO**

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

## **ACQUISTA IL TUO STRUMENTO**

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

## **SE PAGHI IN CONTANTI**

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

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

# merula



## BREVE STORIA DEL CLARINETTO

Autore: Elena Ferrofino

Editore: Giancarlo Zedde di Torino

Pagine: 70 - Costo: €14,00



Anche in questo caso sono disponibili diversi trattati sulla storia del clarinetto ma in ognuno c'è sempre qualche cosa di nuovo. Questa pubblicazione è aggiornatissima sullo stato attuale dell'arte. L'autrice è docente di clarinetto al Conservatorio Tartini di Trieste con un'esperienza pregressa di tutto rispetto. Il testo è arricchito con numerose immagini anche storicamente importanti. Vediamo gli argomenti.

Nel primo capitolo, il clarinetto - morfologia, storia e percorso evolutivo, troviamo:

l'importante contributo di Denner, un prestigioso traguardo con le 5 chiavi, la sesta chiave di Lefèvre, clarinetti in corps de rechange e clarinetti di combinazione, l'innovatore Ivan Muller, Carl Barmann, Bhom ed il suo sistema, Sax, Stark, il clarinetto Ohler.

Nel secondo capitolo le tecniche di costruzione avveniristiche e le parti costituenti lo strumento.

Nel terzo i diversi sistemi: Albert-system, Deutsche NormalKlarinette, Sistela Schmid-Kolbe e Stubbins-Kaspar, da Heckel a Berninger/Wurlitzer, le modifiche di Rosario Mazzeo, il clarinetto con quarti di tono, il brevetto Marchi-Selmer.

Nel quarto: la genealogia: il clarinetto d'amore, il corno di bassetto ed il clarinetto alto, il clarinetto di bassetto, basso con evoluzioni moderne, contrabbasso, i clarinetti piccoli ed i soprani.

Nel quinto, strumenti particolari non solo clarinetti: i clarinetti di metallo, a doppia parete, il thermo-clarinet, il tarogató, il bastone da passeggio, il klarinettfiol, il clarinetto di Shohè Tanaka, l'EWI.

Segue la bibliografia.

## Auguri per i 98 anni del presidente Anbima Emilia Romagna

di Oscar Bandini

Ha compiuto 98 anni lo scorso 29 ottobre il commendator Antonio Caranti, Presidente dell'Anbima dell'Emilia Romagna. Nato il 29 ottobre 1922 a Cotignola (RA), dal 1943 risiede a Imola. Inquadrato nell'aviazione, dopo l'8 settembre fu attivo nella Brigata SAP Imola e riconosciuto patriota dal 6 gennaio 1944 al 14 aprile 1945.

La musica è sempre stata la sua passione ed ha ricoperto prestigiosi incarichi amministrativi e politici nella sua città di adozione. Ha presieduto per ben 33 anni la Banda Città di Imola fino a pochi mesi fa; dal 2007 è Presidente dell'Anbima Emilia Romagna della quale ha rilanciato l'attività e che ora conta 61 bande iscritte e 3.500 musicisti associati.

Al decano dei presidenti della nostra associazione gli auguri del presidente Lazzeri, della giunta, del consiglio nazionale e della redazione di Risveglio Musicale.



# Il virus non ferma “Una Banda al Museo”

di Federico Peverini

Durante la passata stagione estiva, quando gli impedimenti e i vincoli legati alla prevenzione della pandemia si erano un po' allentati, Anbima Umbria si è subito mobilitata per riattivare le demotivate formazioni bandistiche mediante l'organizzazione di alcune iniziative. In particolare, si è svolta a settembre la terza edizione di “Una Banda al Museo”, presentata quest'anno con un numero ridotto di appuntamenti, ma ugualmente validi e ricchi di interesse. Il progetto prevede, infatti, esibizioni concertistiche all'interno di location culturali, quali musei, chiese, palazzi, castelli, siti archeologici: le istituzioni mettono a disposizione il luogo e il supporto logistico, mentre lo staff di Anbima cura l'aspetto artistico e il coordinamento della manifestazione. Si genera così una circostanza straordinaria poiché ad ogni concerto si abbina l'ingresso gratuito e la visita guidata al sito così che il pubblico possa godere della musica delle nostre bande e in contemporanea alle bellezze dei luoghi.

Il primo evento ci conduce al Cardinale Fulvio della Corgna che nel 1576 fece costruire dall'architetto Galeazzo Alessi una residenza estiva, posta in cima ad una collina nei pressi di Colle Umberto (PG), un vero e proprio palazzo rinascimentale ricco di fregi e stanze affrescate, immerso

nel verde insieme a scuderie, dependance, fontane e un giardino all'italiana. Questo sito prende oggi il nome di Villa del Colle del Cardinale e proprio grazie al patrocinio del MIBACT è stato ivi possibile organizzare il concerto della Banda Musicale di Costano (PG) domenica 6 settembre. La manifestazione è iniziata nel pomeriggio con una interessante visita guidata condotta dalla direttrice del museo e del palazzo: ottimo rimedio per allentare un po' la tensione dei bandisti, dopo mesi di fermo obbligato. A seguire, nel prato antistante la Villa, all'ombra dei cedri secolari, è stato eseguito un bellissimo concerto, ricco e sostenuto, con un programma di brani originali per banda e musica da film. Il numeroso pubblico presente, nel rispetto delle regole di distanziamento sociale, ha tributato di applausi la preparata formazione di Costano e il suo impeccabile direttore, che nonostante la limitata disponibilità di tempo per le prove, hanno dimostrato il loro grande valore.

Il secondo appuntamento di Una Banda al Museo si è svolto in provincia di Terni, e più precisamente nella cittadina di Acquasparta. Qui si trova Palazzo Cesi, edificato nella metà del cinquecento sopra i resti dell'antica rocca, per volontà del porporato Federico Cesi. Il palazzo tardo rinascimentale si affaccia su una piazza ad esso dedicata e

possiede un cortile e un giardino interno; le sue stanze sono tutte affrescate con notevole pregio, mentre il loggiato presenta caratteri manieristici. La sua fama si deve soprattutto all'Accademia dei Lincei perché nel 1609 ne divenne sede e vi soggiornò diverse volte lo scienziato Galileo Galilei. Grazie alla collaborazione del locale Gruppo Bandistico Città di Acquasparta unitamente al supporto



## Risveglio Musicale



dell'amministrazione comunale, sabato 12 settembre è stato possibile ospitare l'Associazione Musicale "Le Contrade" di Stroncone (TR) in concerto presso il giardino di Palazzo Cesi. Di quel pomeriggio si ricorda un'eccellente formazione composta da strumentisti, coro e cantanti solisti, con un vasto repertorio tra musica classica e leggera. L'eccellente e magistrale preparazione del direttore ha saputo tenere il pubblico con il fiato sospeso, strappando applausi a più non posso. Al termine del concerto musicisti e pubblico hanno potuto visitare la dimora e scoprire la storia e l'arte racchiusa in quelle stanze, addirittura in anteprima all'inaugurazione del museo stesso.

Ritornando verso il perugino, a poche centinaia di metri dall'attuale Collemancio, si trovano le rovine dell'antica città romana di Urvinum Hortense, fondata nel III sec. a. C. in concomitanza alla colonizzazione della vallata umbra da parte dei Romani. Il centro abitato, dotato di tempio, terme teatro e mura con enormi blocchi squadrate, esercitava funzione di controllo sulla rete stradale e serviva come punto di smistamento delle merci. Conobbe un notevole sviluppo urbano sul finire dell'Età repubblicana e agli inizi di quella imperiale, epoca in cui venne inserita da Augusto tra i municipi della Regio VI. Ecco dove si è svolto il terzo appuntamento della rassegna, grazie alla diretta collaborazione con l'Associazione Culturale Amici di Collemancio e al patroci-

nio del Comune di Cannara (PG). Nel pomeriggio di domenica 20 settembre, si è esibita presso la piazzetta del borgo, la Filarmonica di Pila (PG) costituita da un organico ben nutrito che, diretto dall'energico direttore, ha presentato un programma di trascrizioni per banda di musica leggera e musica da film. Il pubblico, sistemato tutto intorno e in parte arrampicato sulle irte vie, sembrava costituire la cornice di una caratteristica scenografia. Tuttavia, il tempo mutevole di settembre ha giocato un brutto

scherzo, interrompendo lo spettacolo a metà con un improvviso acquazzone. L'evento è stato, dunque, sospeso e si è anche dovuto rinunciare alla visita guidata presso gli scavi archeologici, ma gli organizzatori si sono proposti per poter ripetere l'iniziativa l'anno prossimo.

Facendo un bilancio conclusivo, Anbima Umbria può essere soddisfatta di essere riuscita ad organizzare la manifestazione nonostante le ristrettezze temporali e le difficoltà del periodo. Le associazioni coinvolte hanno ritrovato stimoli per studiare musica, fare le prove e tornare in scena; ancora una volta si è potuto stringere proficui rapporti con il MIBACT, con le amministrazioni locali, con le associazioni territoriali; è stato coinvolto un numero considerevole di pubblico e sono stati visitati posti incantevoli, ai più sconosciuti. Se l'obiettivo è stato dunque raggiunto, speriamo di poterci ritrovare ancor più propositivi per l'edizione 2021.



# Anche in piena pandemia non si ferma l'attività di "Arsnova" (TO)

di Carol Di Vito

È inutile ricordare che il 2020 è stato un anno segnato da situazioni di vita, nella società, mai viste; oltre alla sospensione di tutte le attività produttive, si è assistito alla cessazione pressoché totale delle attività di spettacolo, cessazione che si è particolarmente evidenziata nel mondo della Banda Musicale.

Pochi i gruppi che hanno potuto realizzare qualcosa; tra questi figura l'Associazione "Arsnova Orchestra".

Forse si è trattato di fortunate coincidenze, forse di una arguta programmazione, forse – più probabilmente – di un connubio tra le due cose ma, in quei pochi mesi che in cui era possibile, Arsnova c'è sempre stata:

c'è stata a Chivasso dove il 16 gennaio ha suonato per la Stagione Musicale "Chivasso in Musica", con la consueta partecipazione di Ilaria Quilico e Omar Mancini, sempre più in sintonia vocale, individuale e di insieme.

C'è stata il 26 giugno a Strambino, dove – nell'ambito dell'importante Stagione di "Organalia" – ha presentato un Concerto monografico dedicato alle Musiche per Banda di Padre Davide da Bergamo, alternate a celebri composizioni organistiche dello stesso eseguite dall'Organista Luca Scandali.

C'è stata durante l'estate, che ha visto il gruppo

impegnato nel consueto Concerto di Beneficienza (appuntamento storico che caratterizza l'Associazione), che Andrea Morello, Direttore Artistico e Musicale del gruppo, ha diretto nel "salotto" di Tavagnasco.

C'è stata anche ad agosto, che ha visto Arsnova protagonista di ben tre Concerti: a Limone Piemonte, in provincia di Cuneo (per un programma dedicato al Centenario di Vittorio Emanuele II primo Re d'Italia) ed in Valle d'Aosta, dove a Pont Saint Martin ha commemorato in una serata ufficiale le vittime del bombardamento del 1943 e a Fontainemore ha offerto una interessante serata culturale ai turisti della Valle del Lys.

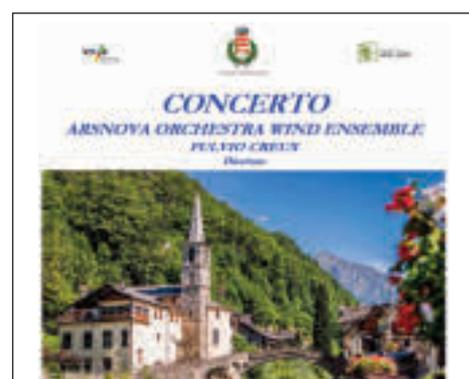
C'è stata, infine, a settembre, allorquando ha tenuto, al Museo Nazionale del Risorgimento, nella superba sede di Palazzo Carignano a Torino, un Concerto rivelatosi un unicum a livello nazionale: insieme alle illustrazioni storiche di Michele D'Andrea, già Dirigente del Quirinale, ha celebrato in musica il 150° anniversario della Breccia di Porta Pia, ottenendo anche un ampio servizio al TG3 Regionale del Piemonte.

Com'è che un gruppo simile, a differenza di molti operanti nel territorio nazionale, non si è "quasi" fermato" ed ha al contrario mantenuto una attività di rilievo non certamente comune?



Arsnova Wind Orchestra durante il Concerto a Palazzo Carignano - Torino

# Risveglio Musicale



«Il motivo è semplice, ha spiegato Andrea Morello, fondatore, animatore e Direttore Artistico/Musicale di Arsnova: *per prima cosa abbiamo una proposta musicale insolita e ricca di contenuti; una proposta che si distingue per saper fondere l'elevata impostazione culturale con il cogliere i sentimenti del pubblico, suscitando interesse nell'esperto quanto nell'ascoltatore occasionale. A questo si aggiunge un unanimemente riconosciuto livello di qualità musicale, che pone il Gruppo tra i migliori d'Italia*».

A tutto questo va aggiunto che l'Orchestra si è esi-

bita secondo due diverse tipologie d'organico: la Banda/Orchestra di Fiati (col nome di Arsnova Wind Orchestra) e l'Ensemble di dieci esecutori (col nome di Arsnova Wind Ensemble), contribuendo così alla definizione delle esatte denominazioni in un settore che vede ancora troppa confusione proprio sulle terminologie.

L'attività di Arsnova avrebbe dovuto continuare con un'altra interessante idea: un inedito concerto per il giorno dell'Ognissanti, completamente costituito da Marce Funebri, che avrebbe dato l'ultima carezza musicale alle tante vittime del Covid; a questo si sarebbe aggiunto il tradizionale Concerto di Natale.

Purtroppo la pandemia e le chiusure dettate per contenerla hanno reso impossibile queste nuove realizzazioni che, non c'è da dubitarne, sarebbero state sicuramente interessanti e arricchenti.

Così, come con l'arrangiamento di un celebre canto, l'Arsnova Orchestra ha diffuso quest'estate, nell'aere, le note di *"ce n'est q'un aurevoir, mes frères"* (non è che un arrivederci, miei fratelli), la promessa è fatta, con certezza di adempimento: torneremo, più vivi che mai!



Il Direttore Ospite Fulvio Creux ed il Direttore Artistico e Musicale Andrea Morello

# Anbima Veneto: proseguono i master: a ottobre si è svolto Sax Weekend

di Raffaele Pallaro

Sabato 10 e domenica 11 ottobre 2020 il comune di Trebaseleghe (PD) e l'associazione Filarmonica Mazzarollo hanno ospitato il "Sax Weekend", il secondo master della serie dedicata a tutte le famiglie di strumenti, organizzato da Anbima Veneto con l'obiettivo di contribuire alla crescita artistica dei musicisti e delle formazioni bandistiche del territorio e di rinsaldare la rete e il contatto tra bandisti provenienti da realtà diverse.

Una ventina i sassofonisti iscritti provenienti dal Veneto e dalla Lombardia: per loro, un intenso fine settimana di studio in cui hanno avuto la possibilità di approfondire i vari aspetti tecnici del proprio strumento, dalla respirazione al metodo di studio, attraverso lezioni individuali, prove a sezioni e prove d'insieme, per unirsi alla fine in una SaxOrchestra e dar vita ad uno spettacolare concerto conclusivo.

Ad accompagnarli e prepararli c'erano i componenti del "Mac Saxophone Quartet", prestigioso quartetto conosciuto e apprezzato dalla critica e dal pubblico, in Italia e all'estero, formato da Stefano Pecci al sax soprano, Luis Lanzarini al sax contralto, Alex Sebastianutto al sax tenore e Valentino Funaro al sax baritono.

Dodici ore di studio dedicate ai corsisti anche per preparare assieme al "Mac Saxophone Quartet" il

concerto finale presso l'Auditorium comunale di Trebaseleghe sulle musiche di Gershwin, Piazzolla, Zimmer, Mancini e altri, diretti dal Maestro Luis Lanzarini.

«Una sfida vinta per Anbima Veneto – commentano gli organizzatori – dopo un lungo periodo di stop delle attività associative a causa dell'emergenza Covid. Con questa proposta siamo ripartiti in piena sicurezza per i musicisti, offrendo loro una grande opportunità di crescita musicale e personale.»

Prossimi appuntamenti di Anbima Veneto: stage per la Banda Giovanile Regionale, corsi online per le Majorettes in collaborazione con Majorettes Sport Anbima, nuovi weekend di studio per clarinetti, flauti e percussioni, tutte attività pensate e create per offrire agli associati opportunità qualitative di crescita musicale, coreografica e di coreutica.



## Serafino ci ha lasciati

di Moreno Stagi



Il 5 ottobre scorso Serafino Niccolini è deceduto. Serafino è stato per 34 anni capo banda del Corpo Musicale "Giuseppe Verdi" di Serravalle Pistoiese. Rappresentava la banda stessa: alle sfilate si cercava con lo sguardo inevitabilmente quel signore distinto e un po' autorevole che suonava quella piccola tromba.

Serafino è stato un virtuoso nel suonare il flicornino, uno strumento che richiede tecnica, studio, preparazione continua e doti naturali. Un grande solista, direbbero alcuni, ma sempre pronto ad aiutare anche le altre bande in difficoltà di organico. Tutte le bande della provincia, e non solo, lo sanno bene e lo cercavano perché la sua presenza era indubbiamente sicurezza per ogni Maestro.

Non basterebbe questa pagina ad elencare tutte le manifestazioni a cui ha partecipato, gli attestati di benemerenzza e di fiducia, gli applausi che ha preso come solista per tanti, tanti anni. Fra le tante cose come non ricordare l'onorificenzza a Cava-

liere della Repubblica nel 1993.

Nel 2012 fu protagonista del concerto tenuto in onore dei suoi 70 anni in musica.

Con l'avanzare dell'età, Serafino si è ritagliato un posto meno impegnativo all'interno della Banda ed è passato ad uno strumento più agevole, ma la sua disponibilità, il senso del dovere e la voglia di fare buona musica non sono venute meno e sono state di stimolo per i musicanti giovani. Poi ha dovuto prendere l'inevitabile decisione di smettere di suonare, anche se non completamente, perché ha voluto che il suo amato flicornino passasse di mano donandolo ad un giovane musicante della banda.

Ha dedicato tutta una vita alla musica ed in musica ha voluta chiuderla. Suo ultimo desiderio era di salutare tutti noi con le note dell'*Ave Maria* di Schubert, pezzo che aveva inciso anni addietro, e che è stato ascoltato durante la messa, lasciandoci stupiti e commossi: «Amici, vi lascio con dispiacere» sono state le sue parole.

Il ricordo fatto da due dei suoi "ragazzi", Davide e Paolo, ha messo in luce il suo lato umano descrivendolo non solo come maestro di musica, ma anche come amico pronto a sostenerli nelle difficoltà.

Struggente è stato il silenzio fuori ordinanza suonato ai lati della bara. Poi Serafino è partito per andare a suonare da qualche altra parte.



## PIETRO BIANCHETTA

La Filarmonica Salassese (TO) piange la scomparsa del M° Pietro Bianchetta, per tutti Pierino, avvenuta lunedì 2 novembre all'età di 89 anni. Salassa perde una delle sue figure più rappresentative. Imprenditore lungimirante e colonna portante della "sua" Banda.

Nato e residente a Salassa, fin da giovanissimo è entrato a far parte della locale Società Filarmonica Salassese, ricoprendo al suo interno, negli anni, molteplici ruoli: dapprima come valido strumentista di tromba, poi come Maestro ed infine come Direttore e come Presidente.

Allievo del maestro Antonio Bianco e del maestro Domenico Borgiallo, si è successivamente perfezionato nella Direzione di Banda, ricoprendo l'incarico di Maestro Direttore per 15 anni, dal 1968 al 1982.

Ha creato le basi di quella che è ora la Filarmonica Salassese, seguendo con passione i corsi di educazione musicale ed inserendo numerosissimi giovani al suo interno. E' stato autore di numerose composizioni per banda: marce e canzoni.

E' stato festeggiato nel 1992 con la Medaglia d'oro per i suoi 50 anni di musica e poi ancora nel 2012 per il ragguardevole traguardo di 70 anni di musica.

Per la Filarmonica Salassese il M° Bianchetta ha rappresentato sicuramente la figura più importante nella storia recente della Banda che continuava a seguire con immutata passione.

I suoi suggerimenti e le sue osservazioni erano ancora spunti di riflessione e stimoli per tutti...

Mancherà tantissimo.

Ciao Pierino!



## Ritorna il 2x1000 alle Associazioni Culturali



Nel modello Redditi/2021 o modello 730/2021 riferiti all'anno d'imposta 2020, il contribuente potrà destinare il 2 per mille della propria IRPEF a favore di un'associazione culturale iscritta in un elenco appositamente istituito presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri.

A prevederlo è l'art. 97bis del Decreto Agosto, convertito in legge.

Come si farà la scelta del 2 per mille alle associazioni culturali? Il menzionato articolo prevede che, come avviene ora per il 5 per mille o l'8 per mille, i contribuenti faranno la

predetta scelta di destinazione in sede di dichiarazione annuale dei redditi del prossimo anno e con riguardo, dunque, all'anno d'imposta 2020. Qualora esonerati dalla dichiarazione, la scelta potrà essere fatta mediante la compilazione dell'apposita scheda approvata dall'Agenzia delle Entrate e allegata ai modelli di dichiarazione stessa.

Per la corretta e definitiva applicazione del dispositivo dovrà essere emanato il decreto attuativo entro 30 giorni dalla data di entrata in vigore della Legge di conversione del Decreto Agosto.

# Accordo Wicky - Anbima

per la tutela del patrimonio musicale italiano\*



## Legale è Meglio

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti



Foto di Maurizio De Troia

Banda musicale giovanile - Anbima Biella



al momento dell'ordine, inserisci  
nel carrello i codici promozionali

**anbi2050**

sconto del 50% sui prodotti bandistici  
esclusa la didattica

**anbi2030**

sconto del 30% su altri prodotti,  
inclusa la didattica, escluso il noleggio



**anbima**

[www.wickymusic.com](http://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](mailto:info@divisefornitureruggiero.it)

[www.divisefornitureruggiero.it](http://www.divisefornitureruggiero.it)

*Ruggiero*  
Divise e Forniture dal 1953