



RISVEGLIO MUSICALE

N° 5

SETTEMBRE - OTTOBRE 2022

ambina

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





Edizioni Musicali Eufonia

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

2650 titoli pubblicati

DIDATTICA



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. 96



DOWNLOAD FREE



Ance di qualità Made in France



per bande giovanili

anbima

COMUNICATO DELLA PRESIDENZA NAZIONALE

Allegata alla spedizione del N.2 - 2022 della rivista ufficiale Anbima "Risveglio Musicale", è stata distribuita a tutte le Unità di Base la nuova bandiera dell'Associazione. Vessillo che è stato approvato dal Congresso Nazionale di Rimini lo scorso ottobre 2021, sostituendo la vecchia insegna bianca su sfondo verde che per tanti anni ci ha fedelmente accompagnato.

In parecchie manifestazioni svoltesi nel corrente anno, si prosegue a vedere immortalata nelle varie fotografie e video sui social la vecchia bandiera verde con scritta bianca. Pertanto si invitano i responsabili a utilizzare la nuova bandiera associativa e, se non ricevuta per disguidi postali, a richiederla (via mail – con una telefonata) alla segreteria nazionale Anbima che sarà lieta di spedirla ai richiedenti senza costi aggiuntivi. Ringraziando per l'attenzione e per la messa in pratica dell'invito formulato, auguriamo a tutti buon lavoro e serenità.

La Festa di Santa Cecilia sarà celebrata da ANBIMA Nazionale **Domenica 20 Novembre 2022** presso il Duomo di Messina. Per informazioni dettagliate consultate il sito www.anbima.it oppure i canali social dedicati



APPROFONDIMENTO

02

Iannis Xenakis (1922 - 2001)
L'architetto della luce e dei suoni

Guerrino Tamburrini



CHI È DI SCENA

20

“Concerto al Tramonto”: a Torgiano un tributo a Ennio Morricone
La pittura non “rappresenta” la musica.
Immagini visive e sonore: una questione di epistemologia semantica

Dante Cerilli

PANORAMA

28

A Quiesa un inizio d'estate musicale

Cesare Bastianelli



ATTUALITÀ

10

I numeri dell'Italian Brass Week 2022
The Secret Craft of the Musical Artwork: from Body and Mind to Heart

Ufficio Stampa

CHI È DI SCENA

13

Oreste Fabio Fanelli vince il Premio di Composizione ‘Ciro Scarponi’

Ufficio Stampa

APPROFONDIMENTO

14

Il Paesaggio Sonoro seconda parte

Teofilo Celani

CHI È DI SCENA

30

Le Giovanili Regionali Anbima di Lazio, Marche e Umbria al 68° Festival Puccini per l'Anno Europeo della Gioventù

Sabrina Malavolti Landi



PANORAMA

32

La collaborazione fra bande: una necessità per il futuro

Domenico Rava



PANORAMA

35

Premio “Amici della Musica” 2022

Carmelo Mazzaglia

Nicolosi (CT) capitale per un giorno delle Majorettes di Sicilia

Carmelo Mazzaglia

PANORAMA

38

La Banda Provinciale Anbima di Cremona

Franco Bassanini

Ente Musicale Verbania: tante le manifestazioni in programma

Davide Merlino



ATTUALITÀ

36

L'esperienza della formazione bandistica attraverso le certificazioni “Trinity College London”

Raffaella Bonora



N°5 SETTEMBRE - OTTOBRE 2022



Unione Stampa Periodica Italiana

Rivista ufficiale dell'ANBIMA
Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome

Già “Risveglio Bandistico” dal 1946
Anno 40- nuova serie
Settembre- Ottobre 2022

Direttore Responsabile:
Giampaolo Lazzeri

Caporedattore:
Massimo Folli

In redazione:

Oscar Bandini, Franco Bassanini, Roberto Bonvissuto, Franco Botticchio, Manuela Fornasiero, Alfredo Galdieri, Valentina Maino, Sabrina Malavolti Landi, Gianluca Messa, Federico Peverini, Stefania Scarpulla, Guerrino Tamburrini, Luigi Tedone, Giuseppe Testa, Anna Maria Vitulano.

Progetto / Realizzazione Grafica:
Matteo Cameli

Hanno collaborato a questo numero:
Francesco Bassanini, Cesare Bastianelli, Raffaella Bonora, Teofilo Celani, Dante Cerilli, Massimo Folli, Sabrina Malavolti Landi, Carmelo Mazzaglia, Davide Merlino, Domenico Rava, Guerrino Tamburrini.

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

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

Stampa:
STR Press s.r.l.
Via Carpi 19
00040 Pomezia (RM)
Email: info@essetr.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 RM.
Pubblicazione solo per abbonamenti.
Pubblicità in gestione diretta.

Quando leggerete questo scritto, tutto sarà compiuto. Avremo nuovamente eletto i nuovi parlamentari che ci rappresenteranno, e il nuovo governo sarà in carica e operativo.

Nei mesi scorsi, in piena estate, con un caldo che non dava tregua, in un periodo dell'anno che doveva tradizionalmente essere di riposo, spensieratezza e pulizia mentale, occorrente per rigenerarsi e affrontare l'autunno, la campagna elettorale per la corsa alle poltrone, ha rovinato tutto ciò che di positivo potevamo sperare con l'arrivo della bella stagione.

La misera gara tra contendenti e i comportamenti tenuti dagli stessi, sono stati alcuni degli spettacoli più beceri e disgustosi attuati dai rappresentati nel teatrino della politica nazionale. Rinnegare le scelte fatte con alleati di comodo e con cui si era condivisa fino a pochi minuti prima la poltrona ancora calda. Fiumi di parole trite e ritrite, con promesse che se fatte dai marinai (con tutto il rispetto) sarebbero molto più affidabili. Nuovi inciuci fino agli ultimi minuti impensabili e anch'essi dichiarati da entrambe le parti impossibili da attuare, che regolarmente avvengono, con una faccia talmente tosta che quando ti guardi allo specchio (se hai il coraggio) ti dovresti sputare da solo in viso da quanto fai vergogna e ribrezzo. I media, cui piace tantissimo pubblicare i sondaggi, le opinioni, le statistiche, scrivono che il popolo italiano non si appassiona più alla politica come una volta. Qui di seguito condivido un pensiero di un caro amico che ben descrive il perché di questa “passione” venuta meno e quanta sia bassa la stima che egli abbia (condivisa credo da molti italiani) di chi prosegue in ogni modo e con ogni mezzo a cercare di stare incollato alla poltrona pur avendo fallito in mandati precedenti, non mantenendo le promesse di miracoli economici, abbassamento delle tasse, aiuti ai più deboli, salari più alti, giustizia equa, ecc. ... ecc. ...insomma, ci siamo capiti credo.

Se cercate con attenzione nelle liste, (sono ben camuffati) troverete tantissimi nomi di falliti e imbonitori del passato, cariatidi che prontamente si rimettono in gioco assistiti da un sistema che solo la chiamata del

Creatore può disinnescare.

“I demiurghi politicanti, coadiuvati da sedicenti giornalisti, avventano con grotteschi vaniloqui la cosiddetta “DISAFFEZIONE” alla politica. Mi permetto invece una rettifica: è un “ODIO VISCERALE” per la masnada d'inetti sciacalli profittatori, un'infima sentina, un'orrida congrega, un tronfio verminaio di svergognati senza pudore che, ahimè, rappresenta l'italianità media; sorpassata, stucchevole, riorganizzata ma sempre deplorabile e d'infimo spessore”.

Paragono sempre le persone che conosco, (presidenti, consigli direttivi, musicisti) le quali si assumono la responsabilità nella gestione delle nostre associazioni musicali, alla pagliacceria politica prima menzionata. Chi decide di metterci la faccia per guidare con serenità, onestà e trasparenza a titolo gratuito, una formazione musicale, chi decide di parteciparvi e mette a disposizione il proprio tempo per fare qualcosa per gli altri, oltre che stare bene con se stesso, molte volte mette mano al portafogli se vi è qualche necessità urgente, comunque si adopera senza lesinare e senza chiedere nulla in cambio. La passione è messa innanzi a tutto, ed è la parola “magica” che fa funzionare da anni i nostri gruppi. Raramente succede l'opposto. Qui, sovente troviamo un'altra definizione che è meno nobile della passione, si chiama interesse, privilegio, casta. D'altronde “repetita iuvant”, siamo un popolo che dimentica molto velocemente i fatti poco trasparenti, gli scandali, le persone che ne sono protagonisti e che sistematicamente rimangono impunte e proseguono a operare indisturbati le loro malefatte. Siamo complici? Certo! Un po' come quando qualcosa all'interno delle nostre associazioni non funziona, e ci giriamo dall'altra parte facendo finta di niente, siano essi dirigenti, maestri, docenti. Se non si cambia o ci si prova almeno, la responsabilità è solamente nostra. Cambiare si può e si deve. La consapevolezza del nuovo corso di qualsiasi evento dipende solo ed esclusivamente da noi. Coraggio!

Massimo Folli

L'architetto della luce e dei suoni

Dopo aver frequentato ad Atene scuole musicali e scientifiche, nel 1947 Iannis Xenakis si trasferisce a Parigi dove svolge il ruolo di architetto presso lo studio di Le Corbusier, il quale gli affida il compito di creare un padiglione all'esposizione di Bruxelles del 1959. In quegli anni frequenta anche i corsi di composizione tenuti da Honegger e Messiaen, diventando in breve tempo uno degli esponenti più noti dell'Avanguardia musicale europea. Insegna quindi al *Centre of Mathematical and Automated Music of Indiana University* e all'analogo Istituto parigino da lui fondato. Vista così, sembra la vita semplice e lineare di un novello Leonardo, che nella vita si è interessato un po' di tutto, dalla filosofia all'astrofisica, dalla matematica all'architettura, dall'ingegneria biologica alla musica, diventando il simbolo della possibilità di ricongiungere i vari aspetti della personalità umana. In

realtà la sua vita è stata molto più complessa.

Nato a Braila, in Romania, nel 1922 da genitori greci, all'età di 10 anni **Iannis Xenakis** si trasferisce con la famiglia in Grecia, dove segue gli studi di musica, architettura e ingegneria ad Atene. Nel 1941, interrotti gli studi per via della guerra, prese parte alla resistenza greca contro i nazisti. Nel 1945 rimase ferito da un ordigno che lo lasciò semisfigurato in volto e gli causò anche la perdita di un occhio. Nel 1947, dopo aver terminato gli studi da ingegnere, si trasferì a Parigi ed entrò nello studio del famoso architetto Le Corbusier, collaborando alla progettazione di varie opere importanti, tra cui il Famoso Padiglione Philips per la fiera di Bruxelles (1959), che fu anche la sede della prima esecuzione del *Poème Électronique* di Edgar Varèse. La struttura del Padiglione riportava le stesse concezioni formali che Xenakis aveva

utilizzato quattro anni prima nel suo brano musicale *Metastasis*, seguendo la teoria secondo la quale un'espressione artistica, basata su un calcolo matematico, potesse essere utilizzata indifferentemente dal tipo di *media* utilizzato.

Poco dopo il suo arrivo a Parigi, Iannis iniziò gli studi di composizione all'*École normale de musique* con Arthur Honegger e Darius Milhaud, coi quali tuttavia entrò più volte in contrasto per i loro metodi didattici scolastici. Dal 1951 seguì regolarmente al Conservatorio di Parigi i corsi di analisi di Olivier Messiaen, in seguito ai quali iniziò ad applicare i concetti matematici e architettonici alle proprie composizioni musicali.

Dopo aver preso le distanze dal serialismo, Xenakis rivolse la sua attenzione e la sua ricerca verso la progettazione dello spazio musicale, attraverso l'integrazione di sempre nuovi percorsi logici, spesso basati su metodi matematici, che consentono di combinare le diverse caratteristiche del suono. Il ricorso al calcolo delle probabilità, alla teoria dei giochi e ad altre teorie matematiche è stato fin da allora elemento determinante nella riflessione e nella

produzione musicale, definita da lui stesso "*musica stocastica*", cioè avvicinarsi al pentagramma applicando le regole matematiche e del calcolo delle probabilità.

Le prime esecuzioni di *Metastasis* nel 1955, di *Pithoprakta* del 1956 e di *Achorripsis* del 1957 diedero a Xenakis una notorietà internazionale che lo convinse a dedicarsi completamente alla composizione musicale. Nel 1963 pubblicò il volume *Musiques Formelles* dove raccolse tutte le sue idee musicali e le sue personali tecniche compositive.

Nel 1966 fondò il *CEMAMu* (*Centre d'Études de Mathématique et Automatique Musicales*), dedicato allo studio dell'applicazione informatica alla musica, dove sviluppò il sistema UPIC, che permetteva la realizzazione sonora diretta della notazione grafica di forme geometriche. Dal 1975 al 1978 insegnò composizione al *Gresham College* di Londra, dove tenne anche molte conferenze pubbliche.

Iannis Xenakis è morto di Alzheimer a Parigi nel 2001.

Uno dei precursori dell'uso della matematica nella musica



è stato il compositore americano di origine russa **Joseph Schillinger**, maestro di Gershwin, il quale sosteneva che tutte le arti fossero governate dalla matematica. Il suo lavoro del 1943 *The Mathematical Basis of the Arts* illustra le sue idee al riguardo. Uno dei metodi matematici più utilizzati nella musica è la serie, e una delle serie più utilizzate nel XX secolo è stata quella di Fibonacci, nella quale ogni numero è la somma dei due precedenti. La serie di Fibonacci la ritroviamo in *Il canto sospeso* (1956) di Luigi Nono e in *Fibonacci Mobile* (1964) di Ernst Krenek. In questa serie la proporzione è governata dalla sezione aurea, adoperata in architettura, in pittura e anche in musica da Bartók in *Musica per archi, celesta e percussioni* del 1936.

In questo contesto, già quando studiava con Le Corbusier, Xenakis parlava di crisi della musica seriale e auspicava l'uso della matematica nella musica. Ecco cosa scriveva della musica seriale nel 1955: «*La polifonia lineare si distrugge da sola, a causa della complessità raggiunta. Ciò che si ascolta, in realtà, è solo un ammasso di note e di registri variati. La complessità enorme impedisce all'ascolto di seguire il groviglio di linee e ha come effetto macroscopico una dispersione irrazionale e fortuita dei suoni, su tutta l'estensione dello spettro sonoro*».

Metastasis (1954) per orchestra è la prima opera nella storia della musica costruita interamente su regole e processi matematici. Il brano venne prima disegnato su carta millimetrata e quindi le linee del disegno vennero tramutate in note. Il lavoro di Xenakis era stato fortemente influenzato dai principi lecorbusiani della *scala proporzionale*, derivante dalla serie di Fibonacci, associati all'applicazione del rapporto aureo. *Metastasis* con i suoi glissandi e le sue monumentali curve sonore, che disegnano paesaggi nel loro farsi e disfarsi, ha fornito il modello per le successive esplorazioni di Ligeti, Perderecki e di altri compositori epigoni. Con *Metastasis* vengono superati i concetti tradizionali della composizione musicale: la melodia, l'armonia e la polifonia non esistono più; suoni di ogni natura e rumori si addensano in nuvole sonore, intrecci di linee e in sciame acustici. Svaniscono le tradizionali funzioni degli intervalli, delle serie, delle melodie e delle armonie. Tutti gli archi partono con la nota Sol, la più bassa dei violini; da questa nota si allontanano progressivamente tutti gli strumenti in glissando, in modo ascendente o discendente. Nel 1956 Xenakis pubblica la teoria della “*Musica stocastica*”, dove l'alea non diventa un caso imprevisto, come in Boulez e in Cage, ma la sua probabilità viene interamente calcolata, anche se gli avvenimenti che la causano sono aleatori.

Pithoprakta (1956), per orchestra d'archi, due tromboni, xilofono e woodblocks, fu la prima opera stocastica di Xenakis, nella quale il compositore fa ricorso alle leggi di Laplace, Gauss e di Poisson per calcolare eventi sonori di massa nell'accumulare e agglomerare sonorità emerse

singolarmente dai 46 archi. Il compositore definisce a livello globale disposizioni ed evoluzioni attraverso le regole e i criteri della velocità, della densità e della temperatura, calcolando, tramite l'aiuto di un computer, le coordinate individuali di ogni suono dell'intera opera, in base a termini fissati in precedenza. Per mezzo di una moltitudine di parti strumentali distinte, Xenakis scolpisce nuvole di suoni all'interno dei quali l'altezza non ha alcuna importanza, poiché sono l'insieme delle particelle sonore e le trasformazioni di quest'insieme a colpire il nostro orecchio. In un passaggio dell'opera egli ha calcolato la ripartizione dei pizzicati e dei glissando prendendo come modello la distribuzione aleatoria delle molecole in uno stato gassoso, secondo la teoria cinetica dei gas. In *Pithoprakta* i sette strati sonori sono caratterizzati da un gruppo di tre strumenti affini nel timbro: uno strato di suoni morbidi (ottavino, clarinetto e clarinetto basso), uno strato di suoni più duri (oboe, fagotto e controfagotto), uno strato di ottoni (due trombe e trombone), uno strato di suoni percussivi (xilofono, woodblock, grancassa), uno strato di pizzicati (tre violini), uno strato di suoni tenuti (tre violoncelli), e uno strato di glissando (tre contrabbassi).

Con la comparsa di *Diamorphoses* del 1957 le sue teorie ebbero il sostegno tecnologico di un computer e fu il primo brano scritto nel Centro di Musica Elettronica fondato a Parigi da Pierre Schaeffer. Xenakis è stato il primo a prevedere l'applicazione del computer per usi musicali. Il pensiero scientifico è divenuto ormai un mezzo per l'elaborazione delle proprie idee artistiche, offrendo il terreno per una sorta di nuovo universalismo alternativo a quello della tradizione e delle emozioni, mentre il rigore dei procedimenti compositivi e la base matematica e scientifica sostengono costruzioni spesso di marcata espressività. Nonostante la sua musica si basi su regole matematiche e architettoniche, tuttavia Xenakis riesce a fornirci una musica decisamente lirica, a volte addirittura commovente.

Negli anni sessanta *Xenakis* è già un compositore affermato in tutto il mondo, un compositore che ha avuto la forza di seguire una via del tutto nuova e originale rispetto alle due correnti estetiche del tempo: lo strutturalismo dell'avanguardia di Darmstadt e la musica aleatoria riconducibile a John Cage. Grazie ai suoi interessi molteplici aveva elaborato un tipo di modello compositivo, chiamato “*stocastico*”, che contemplava l'utilizzo di complessi calcoli probabilistici, mediante i quali controllare lo sviluppo delle dinamiche complessive che determinano il grado di tensione insito nel materiale sonoro.

Con i vari *Polytopes* (adeguare tempi e luoghi diversi) e successivamente con il *Diatope* (adeguare tempo e spazio) Xenakis ritorna al concetto di unione tra musica e architettura. I *Polytopes* di Xenakis sono spettacoli di luci e suoni, vere e proprie installazioni musicali, realizzate con l'ausilio di architettura, luci, fasci laser e immagini



● Il padiglione Philips all'Expo 1958 di Bruxelles

proiettate.

In *Polytope de Montréal* compaiono strutture di cavi metallici che si incrociano per formare reti a ventaglio e volumi complessi. Sui cavi ci sono milleduecento flash elettronici (800 a luce bianca e 400 a luce colorata) che, accendendosi e spegnendosi in momenti determinati, creano varie configurazioni in movimento, secondo percorsi che si si combinano e interagiscono. La partitura musicale venne registrata precedentemente da 4 complessi strumentali e trasmessa da 4 altoparlanti disposti nei raggi ortogonali di un cerchio. La musica è volutamente indipendente e in contrasto con il gioco luminoso. Lo spettacolo, della durata di 6 minuti, funzionava sei volte al giorno, per la durata di sei mesi e diverrà una delle attrazioni dell'Expo di Montréal del 1967.

Suggestionato dall'esperienza visiva dell'Expo giapponese del 1969/70, dove funzionava un gioco di raggi laser, si avvale di quell'espedito tecnologico per creare *Polytope de Cluny*: qui Xenakis si servì di tre raggi laser colorati per creare forme inedite, volumi immateriali e colori con straordinaria fisicità.

Questi spettacoli automatici di Xenakis sono sempre contrassegnati da un elevato tecnicismo e suscitano la domanda: qual è per lui la natura dell'atto artistico?

Ecco la sua risposta: «*È aprire la botola dello spirito sul meraviglioso quotidiano. Con la musica e la luce provocare la scintilla, inventare qualcosa di nuovo, meraviglioso in cui convergono tutte le categorie virtuali: sonoro, visuale, tecnico, materiale, teorico... Un giorno, senza dubbio, ci si arriverà*».

Nella nota introduttiva a *Diatope* Xenakis sostiene che «*la musica non è un linguaggio. Ogni brano musicale è simile a un masso con forme complesse, con striature e disegni incisi sopra e dentro, che gli uomini possono decifrare in mille modi diversi, senza mai trovare la risposta giusta o la migliore*».

Con la composizione per orchestra *Horos* del 1986 utilizza gli “*automi cellulari*” per produrre progressioni armoniche e combinazioni timbriche.

Così ha scritto lo stesso Xenakis nell'edizione americana di *Musiques formelles* del 1992: «*Un altro approccio riguarda l'uso degli automi cellulari, che ho impiegato in varie composizioni strumentali negli ultimi anni. (...) Gli automi cellulari possono essere utili in progressioni armoniche che creano nuove ricche fusioni timbriche con gli strumenti dell'orchestra. Esempi di ciò possono essere rinvenuti in miei lavori come Ata e Horos*».

Persepolis, composta per lo Scià di Persia ed eseguita nel



● Il centro Pompidou e il Diatope (1977)

1971 al festival di Shiraz, è una dedica alle rovine dell'antica capitale dell'Impero. In questo lavoro la musica stocastica xenakisiana arriva alla più veloce realizzazione. C'è una sintesi tra casualità e progettualità, nel senso che, pur in presenza del principio della probabilità, l'opera tende verso una meta già predefinita, secondo il concetto greco di *stocastico*, che vuol dire "tendere verso qualcosa". Xenakis arriva a ciò soggiogato dalla concezione pitagorica del numero, che è l'elemento generatore e ordinatore del cosmo.

Nel testo *Musica e Architettura* del 1976 Xenakis evidenzia il procedimento che è alla base della struttura compositiva delle sue opere e riassume in modo molto chiaro le corrispondenze tra le conquiste della matematica e i conseguenti sviluppi della composizione musicale. Non posso non citare *Pléiades* del 1977, che insieme a *Ionisation* di Varese, è uno dei lavori per percussioni, dove il calcolo delle probabilità conduce alla totale aritmia, ad una percezione quantitativa degli eventi sonori, a nebulose ritmiche e a galassie di suoni percussivi. Si tratta di oltre quaranta minuti di musica, suddivisi in quattro sezioni, cui corrispondono diversi gruppi di percussioni: il primo *Mélanges* utilizza percussioni di diverse famiglie, il secondo *Claviers* usa vibrafono, xilofono, xilorimba e marimba, il terzo *Métaux* esplora le sonorità dei Six-Xen, strumenti fatti costruire appositamente da Xenakis, il quarto *Peaux* utilizza bongo, tumbadoras, toms-toms, timpani e altro. Il brano è un autentico percorso esperienziale nel suono e nel ritmo, travolgente e spesso di sconcertante bellezza: è forse il vertice assoluto dell'intera opera del compositore greco.

La *Légende d'Eer* è il racconto audio visivo elettroacustico più importante, significativo e rivoluzionario di Xenakis, composto nel 1977, per commemorare l'apertura del Centro George Pompidou. Lo spettacolo consisteva in una tenda di mille metri quadrati, di vinile rosso vivo semitrasparente, perché fosse visibile anche all'esterno. Attraverso 1700 elaboratissimi giochi di laser (ridotti poi a 4 per i costi eccessivi), riflettenti fasci di luce rossi e verdi su 400 specchi, venne creato un grandioso spettacolo multimediale. Xenakis riprese il mito di Eer dalla *Repubblica* di Platone, dove viene riconosciuto per la prima volta nel pensiero occidentale la supremazia dell'agire umano, contro il fatalismo e il male metafisico: nell'universo Dio è assente e ci siamo solo noi. Qualcuno ha voluto vedere una sfumatura autobiografica nella scelta del soggetto. Il lavoro si presenta all'ascolto come un'affascinante cosmogonia musicale e alla visione come un epico *Big Bang* tecnologico e nell'insieme come un romantico incastro di architettura, matematica, suono e visione. Rumori, suoni di strumenti musicali esotici, distese sonore e cascate di suoni si fondono qui in una nuova opera d'arte totale dell'era della tecnica, una sintesi di linguaggio e prassi musicale in relazioni tra suono, luce, movimento e architettura, che trascendono la musica. È sorprendente il fatto che l'ascolto di opere così violentemente tecnologiche, composte con un approccio così freddo e cerebrale, sprigioni una musica così coinvolgente, così lirica e così umana. L'idea musicale, così complessa nella sua costruzione cervelletica, all'ascolto appare sempre lineare e semplice, come una retta geometrica.

Nella prima parte, davanti ad un silenzio cosmico e ad un paesaggio desolato, nasce un nuovo mondo con nuove formazioni stellari. Lentamente si costruisce uno spazio

scenico, tra formule di Euclide e scorci di Mirò. Nella seconda parte l'eroe Eer contempla la lenta formazione del pianeta terra. Tra centinaia di lampadine che simboleggiano le stelle, lo spettacolo da statico diventa mobile ed elegante grazie al gioco di fasci di laser, finché la terra non compare in tutta la sua accecante formazione, mentre il ronzio musicale cosmico diventa sempre più intenso ed assordante.

Nella terza parte l'eroe platonico assiste alla stabilizzazione del pianeta. L'occhio della Madre Terra sembra partorire al suo interno cellule in mitosi (che si dividono per cariocinesi): è la vita che pulsa.

Nella quarta parte il rumore si fa più assordante e i fasci di laser disegnano geometrie sempre più astratte e nebulose: l'eroe forse sta lottando contro demoni. Nella quinta parte siamo ancora al massimo livello del rumore cosmico, il ronzio è ancora al massimo della sua potenza e siamo all'inizio della fase calante. Nella sesta parte assistiamo alla comparsa di suoni misteriosi: sono suoni puntillistici e neoplastici, rappresentanti dell'ordine e dell'armonia, come nei quadri di Mondrian. Tramite il Paris Boogie-Woogie si arriva al *cupio dissolvi* del silenzio finale. Rimane lo schermo nero con gli ultimi e quasi impercettibili scintillii sonori. Rimane Eer e noi insieme a lui esterrefatti e spossati da tale perfezione estetica formale. Xenakis è riuscito a ricreare quel magico equilibrio dove bellezza e armonia si intrecciano all'oscurità e a visioni apocalittiche, lasciandoci rasserenati e allo stesso tempo turbati, perché il mistero dei misteri non è stato risolto.

Per quanto riguarda la *Musica Corale*, Xenakis ci si è dedicato negli ultimi anni di vita, con alcuni brani brevi, ma molto caratteristici.

I primi due sono ispirati al teatro greco antico. À *Hélène* del 1977 è stata scritta per la rappresentazione di

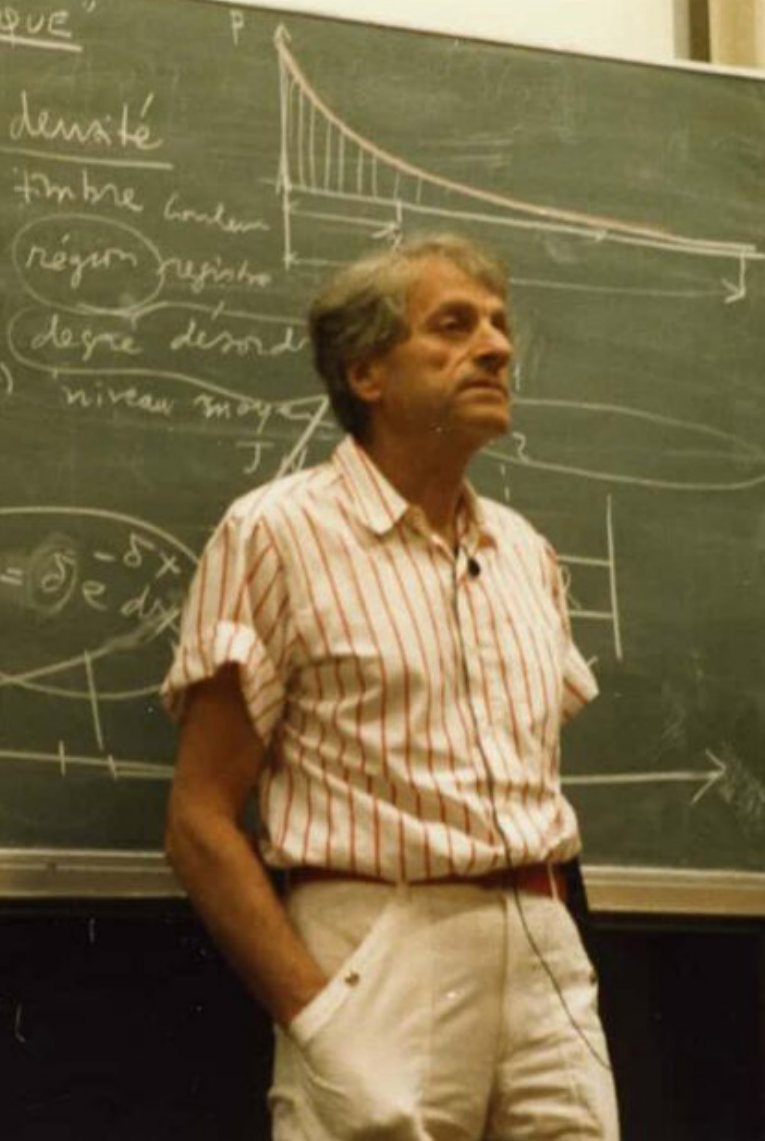
Elena al teatro antico di Epidauro. Frammenti di cori di Euripide sono stati musicati in modo semplice, in forma di salmodie modali per due voci femminili, senza vocalizzi, ma con una declamazione sillabica. L'effetto è di grande efficacia e di grande leggiadria nella sua scarna sobrietà. À *Colone*, invece, commissionato lo stesso anno dalla Fondazione Gulbenkian per il Festival di Metz, è un brano più elaborato, perché prevede anche la presenza di un complesso strumentale (5 corni, 3 tromboni, 6 violoncelli e 4 contrabbassi). La scrittura vocale per due voci pari (maschili o femminili) cerca di rifarsi alle melodie della lingua antica greca. L'armonia si basa sulla teoria musicale antica e sulle tradizioni popolari greche. Il testo, preso dall'*Edipo a Colono* di Sofocle, è un canto rivolto ad Atene, prima che perdesse l'indipendenza, in seguito a una guerra di ventisette anni: è un canto pieno di mestizia e di malinconia. La presenza degli strumenti è molto sobria: a volte raddoppiano le voci con brevi ed espressivi postludi e con qualche glissando, mentre la scrittura vocale è molto lineare e con pochi intervalli.

Pour la Paix del 1981 prevede una parte per coro misto a otto voci, nella quale le dieci brevi sequenze concatenate vengono eseguite separate, per poi acquistare il loro significato solo nel contesto dell'intera opera, che consiste in un nastro magnetico e una voce recitante.

Chants des Soleils del 1983, su un testo del compositore ispirato al poeta del XVI secolo Peletier du Mans, è un'altra breve pagina, radiosa per bellezza in una grande esplosione di vita e di luce. È una musica festosa per grande coro a otto voci miste, coro di voci bianche, un complesso di ottoni e percussioni. In alcuni punti le voci possono essere raddoppiate da legni; inoltre, nell'ultima sequenza, le voci bianche scandiscono i ritmi con dischi di ottone o di acciaio e sbarrette di vetro o bacchette metalliche. Le voci maschili sono poco presenti a differenza di quelle femminili, spesso divise a otto parti e che devono eseguire numerosi glissando e un grande



● Iannis Xenakis dimostra il sistema UPIC



● Iannis Xenakis docente

vocalizzo con quelle maschili, in arborescenze melodiche di grande bellezza. Con questi due lavori Xenakis dimostra di essere un grande musicista, universale, capace di uscire dal laboratorio e di scrivere anche in modo semplice e diretto, senza compromessi e senza rinnegare se stesso. Molto più complesso è *Idem* del 1985, un brano composto da due parti (*Idem A* e *Idem B*) che possono essere eseguite separatamente o sovrapposte in contemporanea. È stato commissionato dal Ministero francese per la Cultura in occasione della Festa Europea della Musica a Strasburgo. *Idem A* è composto per un grande coro misto a trentadue parti reali (otto per sezione), con l'aggiunta di quattro giochi di percussioni. *Idem B* è per sei percussioni e il breve intervento del coro può essere eliminato quando *Idem B* viene eseguito separatamente. Alle famiglie degli strumenti possono essere aggiunti i Six-Xen (usati per la prima volta in *Pléiades* otto anni prima). Ogni parte di *Idem* è formata da tre sequenze di varia lunghezza, che si concatenano in caso di esecuzione separata, ma che si alternano se l'opera è suonata per intero. Il testo è tratto dalla *Teogonia* di Esiodo e dice così: «Noi sappiamo raccontare menzogne simili a verità. Sappiamo anche raccontare verità simili a menzogne».

Xenakis è stato uno dei musicisti più celebri

dell'avanguardia europea, alla pari di Boulez e di Stockhausen, ma anche un teorico e un ricercatore puro che ha posto alla base delle sue composizioni il pensiero matematico. Fondamentale in lui è stato il rapporto tra suono e spazio, per cui la musica non è più intesa come linguaggio, ma come architettura. Il suono di Xenakis possiamo quasi toccarlo: è un oggetto, un organismo, una massa che si muove nello spazio. Il materiale sonoro non è così importante in quanto tale, ma in quanto si realizza nello spazio, anche nella sua forma di luce e di proiezione luminosa. Per questo Xenakis è stato definito “l'architetto della luce e dei suoni”.

È stato più un filosofo della scienza che un vero artista, di quelli capaci di creare opere istintive ed originali. Anche altri musicisti del passato sono stati definiti architetti della musica (Bach, Brahms, Schönberg...), ma nel caso di Xenakis ci troviamo davanti ad un artista che ha assunto uno stile radicale che si basa sul concetto di simmetria, sull'idea delle masse e dello spazio-tempo, interessato qual era allo stretto legame tra architettura, musica e matematica. Così egli si esprimeva al riguardo: «È chiaro che musica e architettura sono entrambe arti che non hanno bisogno di imitare le cose; sono arti in cui materia e forma hanno tra loro un rapporto più intimo che altrove... Entrambe ammettono la ripetizione, mezzo onnipotente; entrambe ricorrono agli effetti fisici della grandezza e dell'intensità, con cui possono stupire i sensi e la mente sino all'annichilimento. Infine, la loro rispettiva natura permette un'abbondanza di combinazioni e sviluppi regolari che le collegano e le confrontano con la geometria e l'analisi».

Xenakis rimane una figura di ricercatore scientifico che ha finito per stabilire le norme di una strategia compositiva fondata sulla matematica, sulla teoria degli insiemi, sulla logica, ma senza cadere nella trappola di trattare tali principi per se stessi, come puro godimento di un arido intellettualismo. La sua innovazione è stata diversa da quelle di Bach, di Debussy o di Schoenberg. Questi non hanno mai perduto il legame con la storia della musica precedente, Xenakis invece ha tagliato i ponti con il passato. I grandi musicisti prima di lui si sono opposti alla fase precedente della musica aggiungendo delle novità, Xenakis si è opposto alla storia della musica europea nel suo insieme. Il suo punto di partenza non è l'atonalità o il serialismo, non è un suono artificiale che si è separato dalla natura per esprimere una soggettività, ma un rumore oggettivo del mondo, una massa sonora che non sgorga dal cuore, ma viene verso di noi dall'esterno, come una pioggia improvvisa o un rumore di vento.

Bibliografia essenziale
AA.VV., *XENAKIS* a cura di Enzo Restagno, EDT/Musica 1988, Torino

Guerrino Tamburrini



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 2022.

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

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

specificando nell'oggetto della mail: **Scontistica Edizioni BOARIO - ANBIMA 2022**

Oppure telefonando a Edizioni M. Boario: cell. 3392791793.

Verrà quindi applicato lo sconto dal prezzo indicato sul sito.

Riprendiamo a suonare! Perché la Banda è il cuore pulsante della Musica!



The Secret Craft of the Musical Artwork: from Body and Mind to Heart



Firenze, 25.08.2022

Una vera e propria piramide numerica ha segnato lo straordinario successo della ventitreesima edizione del Festival Internazionale Italian Brass Week, svoltosi a Roma, Firenze e Arezzo, dal 23 al 31 luglio scorsi, titolata **The Secret Craft of the Musical Artwork: from Body and Mind to Heart** [L'Artigianato Segreto dell'Opera d'Arte Musicale: dal Corpo e dalla Mente al Cuore] omaggio a Canova, nel 200esimo anniversario dalla sua morte e dedicato a **Dale Clevenger**, nostro Presidente onorario, già primo corno della Chicago Symphony Orchestra, recentemente scomparso.

Eccone i numeri, dal vertice alla base.

1 vulcanico Direttore Artistico, il M° Luca Benucci, primo corno dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, docente della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole onlus;

1 efficientissimo staff organizzativo – formato da Paride Canu, Beatrice Brami, Benedetta Borghi, Giulia Mancinelli, Giada Ionà, Sabrina Malavolti Landi, Federico Caponi, Andrea Beggio, Giacomo Crisci, Giacomo e Niccolò Benucci, Anika Persiani, Franca Zani, Marilisa Santoro, Alvaro Barbancho, Emilia Galli, Johannes Baldo, Benjamin Premstaller, Matteo Tagliaferri, Antonio Frausto Corona, Francesco Delli Bovi;

1 Concorso internazionale “Wings to Talent” dedicato ai giovani, per la loro formazione e valorizzazione nel

mondo degli ottoni;

3 città coinvolte per questa nuova edizione: Roma, Firenze ed Arezzo;

3 quotidiani nazionali che hanno dato risonanza al festival: Il Corriere della Sera-Corriere Fiorentino, La Nazione e Repubblica;

4 world premièrès dedicate a Dante, Canova, Pasolini e Dale Clevenger: *A Brass Fantasy on Water* di Stefan Johnsn, dedicata a Dale Clevenger, Presidente onorario del Festival, recentemente scomparso, anima del concerto sull'Arno di ogni edizione del Festival; *Acqua di Rota, Symphonic Impression for Brass Orchestra* di Angelo Inglese, per il bicentenario della morte di Antonio Canova; *La mente nostra... alle sue vision quasi è divina e Visioni per soprano, campane di Arezzo ed ensemble di Ottoni* di Arnaldo De Felice, viaggio musicale da Dante a Pasolini, dal Canto VIII del Purgatorio del Divino poema a La Divina Mimesis pasoliniana;

6 passaggi televisivi e radiofonici – TGR RAI 3, Arezzo TV, Radio Rai 3, Novaradio Città Futura, Rete Toscana Classica, Radio Fly;

9 partners del Festival: Orchestra da Camera Fiorentina, Società Canottieri Firenze, Associazione culturale “I Renaioli”, Le Pavoniere, Amici del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Casa Museo dell'Antiquariato Ivan Bruschi, Gruppo Musicisti della Giostra del Saracino, Direzione regionale musei della Toscana; Fraternita dei Laici di Arezzo;

10 sponsor tecnici: Tatu Mutes, Casa Thevelin, Birra Terra di Lavoro, Blasio Pasticceria, Schilke, Cattivino, Laskey, Giacav, Probios, Dal Moro Alimentari;

16 media partners: RTC Rete Toscana Classica, Risveglio Musicale ANBIMA, Suonare news, Amadeus, Novaradio Città Futura, Nove da Firenze, Teatrionline, The Florentine, Firenze Spettacolo, Firenze Notte, Toscana Tascabile, Go Go Firenze, Florence News, Assaggia l'Italia, Italia & Friends, Fondazione Arezzo In Tour;

16 sponsor ed espositori: Schagerl, Miraphone, Antoine Curtoise, Paxman London, Melton Meinl Weston, Dm Brass Accessori Artigianali, Onerati Strumenti Musicali, Stomvi, Gebr. Alexander 1782, Besson London, Buffet Crampon Paris, S. E. Shires Co., Valmusica, WoodWind Design Carbon Stand for Musician, Curia Bavaria, Katzushi Sakaino;

16 docenti, professori e solisti internazionali impegnati nelle masterclasses, nelle conferenze-concerto e nei concerti serali dell'intera settimana: **Francisco 'Pacho' Flores** – solista internazionale, artista Deutsche Gramophone; **Andrea Dell'Ira** – prima tromba dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e docente dell'Istituto Superiore di Studi Musicali “Rinaldo Franci” di Siena; **Andrea Tofanelli** – solista internazionale, docente dell'Istituto Superiore di Studi Musicali “Vecchi-Tonelli” di Modena, membro dell'International Trumpet Guild e della World Brass Association, artista Yamaha; **Jens Lindemann** – solista internazionale, docente all'UCLA Herb Alpert

School of Music di Los Angeles, direttore artistico del Summer Brass Festival del Banff Centre, artista Yamaha – per le Trombe; **Luca Benucci** – primo corno dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, docente della Scuola di Musica di Fiesole, solista internazionale; **Stefan de Leval Jezierski** – cornista dei Berliner Philharmoniker, docente della Karajan Academy di Berlino; **Emanuele Urso** – primo corno dell'Orchestra del Teatro alla Scala; **Giovanni Hoffer** – solista e docente jazz internazionale, per i Corni; **Zoltan Kiss** – solista internazionale, docente del Royal Northern College of Music di Manchester, membro dei Mnozil Brass; **Fabrice Millischer** – solista internazionale, docente della Musikhochschule di Freiburg e del Conservatoire National Supérieur de Musique e dance de Paris, artista Antoine Curtoise Paris; **Lito Fontana** – solista internazionale, docente della Musikschule Hall del Tirolo, del Conservatorio “Claudio Monteverdi” di Bolzano e del Conservatorio di Musica “Francesco Morlacchi” di Perugia, presidente dell'Italian Brass Band Association, artista Schagerl, per i Tromboni; **Gabriele Malloggi** – trombone basso dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e docente internazionale; **Luciano De Luca** – euphonium solista della Banda Musicale della Polizia di Stato; per i Tromboni bassi e gli Euphonium; **Øystein Baadsvik** – solista e docente internazionale; **Mario Barsotti** – tuba solista dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, docente della Scuola di Musica di Fiesole; **Gianluca Grosso** – tuba solista dell'Accademia Nazionale

Santa Cecilia di Roma, artista Miraphone, per le Tube;
18 concerti serali, offerti alla cittadinanza e ai turisti nelle più straordinarie locations delle tre città: Musei Capitolini di Roma, Chiesa dei Santi Michele e Gaetano, Palazzo Medici Riccardi, Piazza della Signoria, Le Pioniere, Fiume Arno con Ponte Vecchio e Lungarno Maria Luisa de' Medici presso la Società Canottieri Firenze, Centro storico della città di Arezzo, Museo di Casa Vasari, Fondazione Ivan Bruschi, Badia delle Sante Flora e Lucilla, Basilica di San Francesco, Terrazza della Fondazione Bruschi, Terrazza del Palazzo della Provincia di Arezzo, Sagrato della Cattedrale dei Santi Pietro e Donato in Arezzo, Piazza Grande di Arezzo;

20 istituzioni patrocinate e contributive: Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Fondazione Guido d'Arezzo, ANBIMA (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome), Comune di Firenze Estate Fiorentina 2022, Città Metropolitana di Firenze, Regione Toscana, Comune di Roma, Comune Arezzo, Provincia di Arezzo, Festival Internazionale delle Orchestre Giovanili, Consolato Onorario di Francia in Firenze, Consolato Generale degli Stati Uniti d'America in Firenze, Consolato Generale Onorario di Ungheria per la Toscana, Ambasciata del Canada, Ambasciata di Francia, Ambasciata della Repubblica Bolivariana del Venezuela, Ambasciata di Svezia, Reale Ambasciata di Norvegia, Ambasciata di Ungheria, Accademia di Ungheria in Roma;

27 paesi del mondo dai 5 continenti del nostro pianeta tutti riuniti nella nostra penisola: Italia, Francia, Spagna, Germania, Svezia, Norvegia, Paesi Bassi, Serbia, Malta, Grecia, Cina, USA, Polonia, Albania, Ungheria, Messico, Venezuela, Costa Rica, Svizzera, Austria, Emirati Arabi, Regno Unito, Islanda, Ucraina, Panama, Argentina, Canada;

79 allievi effettivi delle masterclasses;

20.000 spettatori presenti in live agli eventi, oltre **1.500.000** visualizzazioni social FB e IG degli eventi sulle pagine Italian Brass Week, ad oggi 18 agosto 2022.

Questa la piramide dei numeri della nuova e grandiosa edizione italiana del Festival. Performances e spettacoli di alto profilo professionale sono i pilastri della manifestazione, ai quali si uniscono intelligenza creativa, emozioni, sensazioni, condivisioni di progetti e scelte musicali della direzione artistica con lo staff.

Vi diamo appuntamento al 2023, per la nuova 24esima edizione ancor più autentica e spettacolare, sia didatticamente sia musicalmente. Continuate a seguirci sul nostro website **www.italianbrass.com** e sui nostri social Facebook, Instagram e You Tube alle pagine Italian Brass Week.

L'Ufficio Stampa del Festival
Dr.ssa Sabrina Malavolti Landi
www.italianbrass.com



anbima

Comunicato stampa n. 17
Roma, 20 agosto 2022

Oreste Fabio Fanelli vince il Premio di Composizione 'Ciro Scarponi'

Lo scorso fine settimana, a Torgiano (PG), si è decretato il vincitore della prima edizione del Premio di Composizione 'Ciro Scarponi', iniziativa nata in seno alla locale Associazione Musicale 'Ciro Scarponi', con il patrocinio e il sostegno del Comune torgianese e dell'Anbima (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome).

Il Premio, aperto a tutti i compositori italiani, europei ed internazionali, senza limiti di età, è dedicato a **Ciro Scarponi**, uno dei maggiori clarinettisti del panorama mondiale, tra il XX e il XXI secolo, compositore di musiche solistiche per clarinetto e per coro di clarinetti, apprezzato a livello planetario dai colleghi e dalla critica di settore, prematuramente scomparso nel 2007. Obiettivo della competizione: promuovere la produzione di nuovi repertori per la formazione cameristica Clarinetto e Pianoforte. I lavori originali ed inediti pervenuti hanno visto la partecipazione di soli compositori italiani provenienti dalle regioni Lombardia, Toscana e Umbria.

La commissione del Premio – costituita dal M° Giulio Cuseri, diplomatosi con il M° **Ciro Scarponi** ed attuale primo clarinetto solista della Banda Musicale della Guardia di Finanza; dal M° Stefano Ragni filosofo, pianista, maestro di coro e compositore, direttore artistico del Premio; dal M° Giampaolo Lazzeri, cornista, strumentatore e direttore di Banda e Orchestra, presidente nazionale di Anbima; dal M° Alessandro Zucchetti, chitarrista e docente del Liceo Musicale "A. Mariotti" di Perugia, in veste di segretario verbalizzante – ha decretato quale composizione vincitrice quella contraddistinta dal motto bachiano "La Musica aiuta a non sentire dentro il Silenzio che c'è fuori" del concorrente lombardo **Oreste Fabio Fanelli**, sottolineando che il lavoro «rispecchia con fedeltà la scrittura clarinettistica in stile tradizionale, valorizzando tutta la tessitura dello strumento dialogante, in modo adeguato, con il pianoforte».

Oreste Fabio Fanelli, docente di matematica e oboista, si aggiudica la pergamena, la borsa di studio di 200,00 euro della prima edizione del Premio di Composizione 'Ciro Scarponi' e la pubblicazione dell'opera con la Casa Editrice Musicale "Massimo Boario" di Torino.

La sua partitura, così come tutte le altre partecipanti al Premio, diverrà patrimonio di archivio dell'Associazione Musicale 'Ciro Scarponi' e dell'Anbima, entrerà a far parte della collezione permanente di brani contemporanei dedicati a questa formazione cameristica e sarà eseguita, in prima assoluta mondiale, Domenica 9 ottobre 2022, in occasione della cerimonia di premiazione della V edizione del Concorso Internazionale di Esecuzione Musicale "Città di Torgiano - Premio **Ciro Scarponi**".

La commissione tutta si congratula con il vincitore, in attesa di poterlo ascoltare il prossimo 9 ottobre.

Presso l'ufficio stampa di ANBIMA
Dr.ssa Sabrina Malavolti Landi
cell. 347.5894311 - email ufficio.stampa@anbima.it

Il Paesaggio Sonoro

(...continua dal numero precedente)

L'uomo ha iniziato a volare soltanto nel ventesimo secolo. Il volume del traffico aereo si raddoppia ogni cinque anni. Le abitazioni e gli uffici hanno finito, poco alla volta, con il trovarsi lungo le grandi vie di comunicazione che solcano il mondo. Il rumore nel cielo è radicalmente diverso da ogni altro: è privo di localizzazione e di contenimento. La voce grave del motore dell'aereo s'irradia direttamente, senza barriere, e penetra l'intera comunità; tetti, giardini, finestre, case isolate, periferie e centri urbani. La civiltà contemporanea è avvolta da quello che, efficacemente, R. Murray Schafer, definiva "Il rumore consacrato"; il cui controllo è, comunque, espressione di potere.

La rivoluzione elettronica accentua molti dei temi già presenti nella rivoluzione industriale, aggiungendovi, inoltre, alcuni nuovi effetti suoi propri. Con la crescita della velocità di trasmissione dell'elettricità, l'effetto linea retta giunse a trasformarsi in una altezza definita; armonizzando, in tal modo, il mondo su frequenze cardine di 25 e 40 cicli al secondo ed in seguito di 50 e 60 cicli. Un'altra linea di tendenza, ulteriormente estesa, consistette nella moltiplicazione delle fonti sonore e nella loro amplificazione. Due nuove tecniche vennero introdotte: la conservazione/accumulazione del suono e la dissociazione dei suoni dal loro contesto originario. La progettazione del primo impianto sonoro ad alta fedeltà coincise esattamente con il momento in cui il paesaggio sonoro mondiale scivolava in una condizione permanente di 'bassa fedeltà'. Le tre tecniche acustiche, più efficaci, della rivoluzione elettronica, furono: il **telefono**, il **fonografo** e la **radio**. Con il telefono e la radio il suono non era più legato alla sua origine nello spazio; e con il fonografo perdeva il suo collegamento con la sua origine nel tempo. La stupefacente rimozione di queste restrizioni ha dato all'uomo moderno un potere nuovo ed eccitante, che la tecnologia cerca continuamente di rafforzare.

Inizialmente, tutti i suoni, erano originali. Esistevano, soltanto, in unico momento ed in un unico luogo. I suoni erano, quindi, indissolubilmente legati al meccanismo che li aveva prodotti. L'estensione della voce umana si spingeva fin dove una persona, gridando, riusciva a farsi sentire. Ogni suono era unico, non era possibile contraffarlo. I suoni potevano somigliarsi tra loro, così come i fonemi di una parola ripetuta, ma non erano identici. E' fisicamente impossibile, anche per l'individuo più razionale ed attento, ripetere due volte nello stesso identico modo, un singolo fonema del proprio nome.



Dopo l'invenzione delle apparecchiature elettroacustiche, per trasmetterli e conservarli, tutti i suoni, per quanto labili, possono venire amplificati e diffusi ovunque o essere immagazzinati su supporto magnetico/ottico per le generazioni future. Il suono è stato disgiunto dalla sua origine naturale; strappato dalla sua dimora abituale e conferito ad una esistenza amplificata ed indipendente. La radio ha esteso la portata del suono ed ha prodotto dei profili dilatati che creano spazi acustici tra loro non comunicanti. Mai prima di allora il suono era scomparso nello spazio per riapparirvi nuovamente a maggiore distanza. La comunità, fino ad allora definita dal suono delle campane e dei gong del tempio, veniva ora definita dal suo trasmettitore/ripetitore locale.

La musica costituisce la migliore documentazione dei suoni del passato e dunque costituisce una utile guida per chiunque studi la trasformazione dei modelli di comportamento e di percezione acustici. Negli ultimi cinque secoli l'Europa è stato il continente più dinamico, ed è quindi nelle forme assunte dalla musica europea che è possibile cogliere meglio queste trasformazioni; almeno fino a quando l'America non ha imposto, con il ventesimo secolo, la propria supremazia culturale. Si tratta di un terreno, in parte, inesplorato perché l'interesse degli storici e dei critici si è soprattutto concentrato nel dimostrare come la produzione musicale dei singoli musicisti fosse il frutto della loro immaginazione, o

fosse legata a forme musicali precedenti. I musicisti compositori, però, vivono anch'essi in un mondo reale; cosicché l'influenza di suoni e dei ritmi presenti nelle diverse epoche e culture la si ritrova in forme diverse ma riconoscibili, consapevoli o inconsapevoli, nelle loro opere. La caratteristica principale della musica del ventesimo secolo è, da un lato, l'emancipazione e lo sdoganamento della dissonanza; dall'altro lato, il progressivo venir meno della distinzione tra musica e rumori (nel frattempo elevati al rango di 'effetti sonori'); oltre ai tentativi di abbandono della melodia.

Con la pratica del canto gregoriano, le pietre delle mura e dei pavimenti, delle cattedrali romaniche e gotiche, non soltanto possedevano un tempo di riverberazione con lunghezza anomala, ma riflettevano ugualmente i suoni di bassa e media frequenza, discriminando, invece, sulle alte frequenze, a causa del maggior assorbimento dovuto alle pareti ed all'aria. Sembra che il suono delle voci non provenga da un punto preciso e riempi l'edificio come se si trattasse di un profumo. Il sociologo viennese Karl Blaukopf, scriveva: «*Il suono, che nelle chiese romaniche e gotiche circonda l'ascoltatore, rafforza il legame tra l'individuo e la comunità. La perdita delle alte frequenze, e la conseguente impossibilità di localizzare la provenienza del suono, rende il credente parte di un mondo sonoro. Egli non si trova di fronte al suono 'in letizia', ma ne è interamente avvolto.*».

Questa esperienza di immersione, piuttosto che di concentrazione, costituisce uno dei legami più forti che collegano l'uomo moderno a quello medioevale. L'eco amplificato e gli effetti di feedback della *popular music* e della musica elettronica, ricreano per noi quelle stesse navate piene di echi, quelle oscure e fluide profondità degli oceani e del grembo materno.

Nella pratica del Nada Yoga, il suono interiorizzato (vibrazione) astrae l'individuo dal proprio mondo elevandolo verso le più alte vette dell'esistenza. Quando lo yogi recita il suo mantra, sente il suono sgorgare dal proprio corpo, attraverso vibrazioni profonde ed ipnotiche. Nel momento in cui lo yogi, rompe questa esperienza e pronuncia la sillaba 'Om', egli riprende il proprio posto nel mondo degli uomini.

Quando il suono si trasmette direttamente nella testa di chi ascolta in cuffia, questo ascoltatore non sta più contemplando degli avvenimenti che hanno luogo entro un orizzonte acustico e non è neppure circondato da una sfera di elementi in movimento. E' lui la sfera, è lui l'universo. L'ascolto in cuffia conduce ad una nuova pienezza del rapporto con se stesso.

Nel 1946, Pierre Scheffer, nei suoi studi di acustica, coniò il termine di 'oggetto sonoro' (*objet sonore*), definendolo come "un oggetto della percezione umana e

non un oggetto matematico o elettroacustico di sintesi”. Possiamo, dunque, considerare come oggetto sonoro la più piccola particella autonoma di un paesaggio sonoro. Esso ha un inizio, un corpo centrale ed una fine; possiamo distinguere, in un tempo dato, una fase di attacco, uno stato stazionario (il corpo), una fase transiente che immediatamente precede la fase di decadimento, e la caduta finale, fino al naturale approdo di quiete, nel porto del silenzio.

La classificazione dei dati assume particolare rilievo nelle attività umane. Perché classifichiamo? Per scoprire le somiglianze, i contrasti o i modelli generali. Come ogni tecnica di analisi, i sistemi di classificazione si giustificano soltanto se contribuiscono a migliorare la nostra percezione, la nostra capacità di analisi, la nostra creatività. I suoni possono essere classificati in modi diversi: secondo le loro caratteristiche fisiche (acustica) o secondo il modo in cui vengono percepiti (psicoacustica); secondo la loro funzione ed il loro significato (semiotica o semantica) o ancora secondo le loro caratteristiche emozionali od affettive (estetica). Secondo Barry Truax un paesaggio sonoro può essere compreso soltanto attraverso quelle rappresentazioni mentali che servono da punto di riferimento per la memoria e la comparazione, il raggruppamento, le variazioni e l'intelligibilità. Partiamo da una classificazione degli oggetti sonori secondo la loro natura fisica. Proviamo a servirci di un approccio bidimensionale: orizzontalmente, le tre componenti principali dell'oggetto sonoro sono: **l'attacco**, il **corpo** e la **caduta**. Verticalmente, **durata**, **frequenza** e **dinamica del suono**; inoltre è possibile isolare le sue fluttuazioni interne (transienti), oltre alla massa ed alla grana. La massa di un suono risponde ad un criterio di densità. La si può considerare come l'ampiezza di banda dominante. La grana è un tipo particolare di fluttuazione interna, caratterizzata da una modulazione regolare. Si differenzia, quindi, dai transienti, che sono, invece, delle fluttuazioni isolate od irregolari. La grana forma la trama; rende ruvida la superficie del suono e produce effetti di tremolo (modulazioni di ampiezza) o di vibrato (modulazioni di frequenza). In relazione al contesto è possibile distinguere:

- *Distanza stimata dall'osservatore;*
- *Intensità stimata del suono all'origine;*
- *In rapporto al contesto ambientale generale, il suono si ode: distintamente, abbastanza distintamente, indistintamente;*
- *Trama del contesto ambientale: hi-fi, lo-fi, naturale, umano, tecnologico;*
- *Occorrenza isolata, di carattere ripetitivo, parte di un contesto o di un messaggio più ampio;*
- *Condizioni ambientali: nessuna riverberazione, riverberazione breve, riverberazione lunga, eco, deriva, difficoltà di localizzazione.*

Esaminiamo ora un modello di classificazione che ci

permetta di studiare le funzioni ed il significato dei suoni.

1. Suoni della natura

- 1.1.Suoni della creazione
- 1.2.Suoni delle glaciazioni
- 1.3.Suoni dell'acqua
- 1.4.Suoni dell'aria
- 1.5.Suoni della terra
- 1.6.Suoni del fuoco
- 1.7.Suoni degli uccelli
- 1.8.Suoni degli animali
- 1.9.Suoni degli insetti
- 1.10.Suoni dei pesci e delle creature acquatiche
- 1.11.Suoni delle stagioni

2. Suoni dell'uomo

- 2.1.Suoni della voce
- 2.2.Suoni del corpo
- 2.3.Suoni degli effetti personali

3. Suoni e società

- 3.1.Descrizioni generali dei paesaggi sonori rurali
- 3.2.Paesaggi sonori delle città
- 3.3.Paesaggi sonori delle metropoli
- 3.4.Paesaggi sonori marittimi
- 3.5.Paesaggi sonori domestici
- 3.6.Suoni dei commerci, dei mestieri e dei mezzi di sussistenza
- 3.7.Suoni di fabbriche ed uffici
- 3.8.Suoni di divertimenti e del tempo libero
- 3.9.Musica
- 3.10.Manifestazioni e feste
- 3.11.Parchi e giardini
- 3.12.Feste e cerimonie religiose

4. Suoni meccanici

- 4.1.Macchine in generale
- 4.2.Attrezzature industriali in generale
- 4.3.Mezzi di trasporto in generale
- 4.4.Macchine da guerra in generale
- 4.5.Treni e tram
- 4.6.Motori a combustione interna (termici)
- 4.7.Motori elettrici
- 4.8.Aeronautica
- 4.9.Materiali da costruzione e demolizione
- 4.10.Strumenti meccanici
- 4.11.Strumenti di climatizzazione dell'aria
- 4.12.Strumenti di guerra e distruzione
- 4.13.Macchine agricole

5.Calma e silenzio

6.Indicatori sonori

- 6.1.Campane e gong
- 6.2.Corni, fischi, sirene, clacson
- 6.3.Suoni di scansione del tempo
- 6.4.Telefono
- 6.5.Altri sistemi di allarme e di segnalazione

6.6.Altri segnali di piacere

6.7.Indicatori di avvenimenti futuri.

Raggruppare i suoni secondo le loro qualità estetiche è, probabilmente, la più difficile tra le classificazioni. I suoni colpiscono ogni singolo individuo in maniera diversa ed ogni suono suscita una tale e diversa gamma di reazioni da confondere o scoraggiare il ricercatore.

Gli ingegneri acustici, dal canto loro, hanno introdotto con successo, nelle costruzioni moderne, una quantità via via crescente di rumore bianco; ed hanno giustificato questa loro scelta in termini estetici, qualificando il risultato così raggiunto, con la definizione di ‘profumo acustico’.

Il rumore bianco è un particolare tipo di rumore caratterizzato dall'assenza di periodicità nel tempo e da ampiezza costante su tutto lo spettro di frequenze. È chiamato *bianco* per analogia con il fatto che una radiazione elettromagnetica di simile spettro all'interno della banda della luce visibile apparirebbe all'occhio umano come luce bianca.

Le condizioni climatiche e geografiche influenzano in maniera variabile il gradimento ed il non gradimento. I suoni tecnologici sono respinti con energia nei paesi tecnologicamente avanzati, mentre possono risultare gradevoli in quelle parti del mondo in cui la loro presenza è più recente. Lo studio del suono coinvolge diverse discipline: Acustica e Psicoacustica, Semantica ed Estetica. L'Acustica studia che cosa sono i suoni; la Psicoacustica si occupa di come vengono percepiti i suoni. La Semantica studia quali significati abbiano i suoni; l'Estetica tratta del come e perché i suoni piacciono.

Le diverse epoche storiche hanno determinato differenti modalità di ascolto da parte degli individui. Secondo la psicologia della *Gestalt*, che per prima introdusse questa distinzione, la *figura* è il punto focale dell'interesse; mentre lo *sfondo* è il contesto, l'inquadramento generale. A questi due primi termini se ne aggiunse, successivamente un terzo: il *campo*, per indicare il luogo dove si svolge l'analisi. Quanto viene percepito come figura e quanto viene percepito come sfondo è determinato, nella maggior parte dei casi, dal campo e dal rapporto tra campo e soggetto. La figura corrisponde al segnale o all'impronta sonora; lo sfondo, ai suoni dell'ambiente circostante. Il campo, infine, è il luogo in cui questi suoni si manifestano, dunque, complessivamente, il paesaggio sonoro.

La morfologia studia le forme e le strutture e, dunque, il cambiamento delle forme del suono nel tempo e nello spazio. La morfologia permette di raggruppare insieme, cronologicamente e geograficamente, suoni che abbiano forme o funzioni simili, mettendone così in luce le variazioni e le linee evolutive. I suoni, pur venendo emessi nel tempo, dal tempo

vengono anche cancellati.

I suoni dell'ambiente hanno un significato referenziale. Essi non rappresentano soltanto degli eventi sonori astratti, ma anche dei segni, dei segnali e dei simboli acustici. Un segno è la rappresentazione di una realtà fisica (la nota di una partitura musicale, l'indicazione acceso/spento in un pc, ecc.). Un segno non ha suono, si limita ad indicarlo. Un segnale è un suono carico di una significazione specifica e richiede spesso una risposta diretta (suono del telefono, sirena, ecc.). Un simbolo, da parte sua, possiede delle connotazioni ancora più ricche. Una parola od una immagine è simbolica, scrive C. G. Jung, quando sottintende qualcosa di più del suo significato ovvio ed immediato. Essa ha un aspetto ‘inconscio’ più ampio, che non è mai definito o completamente chiarito. Un fatto sonoro è simbolico quando suscita in noi emozioni o pensieri che vanno oltre la meccanicità delle sensazioni o la funzione di segnale che può esercitare, quando possiede un che di soprannaturale o di riverberante che risuona attraverso i più profondi recessi della psiche. Nell'opera ‘Tipi psicologici’ Jung parla di miti e simboli che possono nascere autoctoni in tutti gli angoli della terra e che nondimeno sono identici, perché vengono, appunto, generati da quell'inconscio umano che è sempre il medesimo, che è ovunque diffuso ed i cui contenuti differiscono fra loro infinitamente meno che non le razze e gli individui. A queste immagini primordiali Jung diede il nome di ‘archetipi’. Sono gli schemi primordiali ed ereditari dell'esperienza, che ci riportano all'origine del tempo. Non possiedono alcuna estensione sensibile, ma possono trovare espressione nel segno, nelle opere d'arte e nella immaginazione.

Di tutti i suoni, quello dell'acqua, l'elemento da cui ha avuto origine la vita, possiede la simbologia più ricca. La pioggia, un corso d'acqua, una sorgente, un fiume, una cascata, il mare: ognuno ha un proprio suono inconfondibile, ma tutti hanno in comune un profondo contenuto simbolico. Essi parlano di pulizia, di purificazione, di riposo, di redenzione e di rinnovamento. Il mare è sempre stato, in letteratura, nella mitologia e nell'arte, uno dei simboli originari dell'uomo. Per la sua presenza incessante, è simbolo dell'eternità; per le sue maree, per il flusso e riflusso delle onde, è il simbolo del cambiamento. Dice Eraclito: «Non ti bagnerai due volte nella stessa acqua». Rappresenta anche il principio di conservazione dell'energia: dal mare l'acqua evapora, si trasforma in pioggia, in fiumi ed alla fine ritorna al mare. E' il simbolo della reincarnazione: l'acqua non muore mai. L'acqua è il simbolo più ricorrente dell'inconscio.

In confronto alla stabilità del mare, il vento è erratico ed equivoco. Senza la sua pressione tattile sul volto e sul corpo, non saremmo capaci d'indicare la direzione. Per Jung il vento è come il soffio dello spirito. Carico di illusioni, capriccioso e distruttivo, il vento è, tra tutti i suoni naturali, quello di cui l'uomo ha tradizionalmente più diffidato e di cui ha avuto più paura.

La campana, in quanto manufatto, ha avuto una grande diffusione ed è stata fatta oggetto, per l'animo umano di associazioni durature. Esistono campane di ogni dimensione e sostengono dei ruoli incredibilmente diversi gli uni dagli altri. Nella maggior parte dei casi si può dire che le campane abbiano due funzioni distinte: sono forza di raccolta e forza di dispersione. Tra i numerosi ruoli avuti dalle campane nelle diverse culture possiamo elencare i seguenti:

- scacciare i fantasmi,
- allontanare le tempeste,
- tenere lontano dai moribondi gli spiriti del male,
- scacciare le streghe,
- avvertire i viandanti del pericolo di contagio,
- radunare i fedeli,
- chiamare il popolo al sacrificio,
- attirare gli acquirenti,
- attirare i corteggiatori.

Alain Corbin scriveva di come le campane offrivano una sorta di certificazione uditiva, di informazione trasmessa sugli eventi più importanti della vita privata; celebravano i riti di passaggio, impartivano un ritmo al funzionamento ordinario della comunità producendo una sottile retorica uditiva. L'impatto emotivo di una campana contribuiva a creare una identità territoriale per gli individui che vivevano nel raggio del suono. Quando la sentivano suonare, i paesani e tutti coloro che si affacciavano nei centri delle antiche cittadine, provavano un senso di radicamento nello spazio che mancava al nascente proletariato urbano. Il campanile stabiliva uno spazio uditivo che corrispondeva ad una particolare nozione di territorialità, ossessionata dalla conoscenza reciproca. La

campana rafforzava le divisioni tra interno ed esterno, come ci può riferire l'uso di termini quali *'esprit du clocher'*, il campanilismo, appunto. L'ascolto di una campana evoca uno spazio che è per sua natura lento, portato a conservare ciò che si trova al suo interno e richiama alla mente un mondo in cui il camminare era il principale mezzo di comunicazione. Il raggio di una campana, inscritto in una prospettiva classica di armonia, serviva a definire un territorio tormentato dalla nozione di confine così come dal pericolo che questi confini venissero violati. Le funzioni essenziali del campanile erano quelle di lanciare l'allarme e garantire la tutela della comunità. Si stabiliva una sorta di correlazione tra campana e confine e tra suono della campana e processioni. Entrambi avevano la funzione di definire lo spazio entro limiti facilmente percepibili. Si impose anche la correlazione tra la potenza sonora di una campana e l'estensione di una parrocchia o di un territorio comunale. Era importante garantire che nessuna parte di quel territorio rimanesse ostinatamente sorda ad annunci pubblici, allarmi oppure ordini, e che non vi fossero frammenti di spazio isolato nei quali l'identità uditiva fosse scarsamente definita, minacciando di impedire una raccolta rapida delle persone. Data la regolarità con la quale erano suonate, le campane giocavano un ruolo nella periodica riconsacrazione dello spazio circostante. Qualunque fosse il grado di fervore religioso della popolazione locale, la chiesa serviva a definire un piccolo luogo nel cuore del villaggio che era rispettato da tutti. Da questo centro di silenzio ovattato si propagavano le onde sonore che estendevano la loro presa sacralizzante attraverso uno spazio aereo che nessun altro frastuono disturbava.

(...prosegue sul prossimo numero)

Teofilo Celani



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



Legale è Meglio

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti



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

anbi2250

sconto del 50% sui prodotti bandistici
esclusa la didattica

anbi2230

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

anbima

www.wickymusic.com

*l'accordo non riguarda il materiale musicale a noleggio

La pittura non “rappresenta” la musica.

Immagini visive e sonore: una questione di epistemologia semantica

Un paese una piazza

Una piazza
Un paese

Mia la gente
Mio il paese

Scroscia il Cielo
E il Cielo si ferma

Tante persone
Tanta musica

Corre inarrestabile
la musica
non si ferma

Note distillano il cant
e il canto si sposa
alle note liberate

Il cielo si apre:
c'è solo musica
eternità d'un momento
d'un'emozione infinito

MUSICA

La profondità del sentire
l'essenza dell'uomo
il sentire profondo

GIOIA!

Penso che la pittura, nemmeno per un raffinato e sinestetico prodigio, possa essere musica in sé e trasmettere un messaggio sonoro come se fosse un'immagine sonora su una tela, su una tavolozza; non so se almeno con la pittura si possa immaginare la musica, senza che il fruitore abbia qualche indizio creativo dell'autore, o ne conosca le dichiarate intenzioni e linee di poetica.



● Vassily Kandinskij, “Giallo, rosso, blu”, olio su tela, 1925, Musée National d'Art Moderne, Parigi

Mi spiego meglio. Secondo una poetica ed estetica dell'arte, come quella che scaturisce dai concetti elaborati e studiati da Kandinskij, il giallo è sinonimo di vitalità, di energia, di irrazionalità e può essere paragonato al suono di una tromba; il blu richiama la quiete e si associa al violoncello; l'azzurro, per i suoi toni digradanti dal blu a quelli più chiari, è sinonimo di indifferenza e distacco, paragonabile al flauto; il blu scuro incarna la maestosità e l'intensità di un organo; il rosso accende di calore e di vivacità irrequieta la vita rivelandosi “ironico” (il virgolettato è mio) come fa, talvolta, il suono di una tuba; l'arancione esprime movimento, è paragonabile al suono di una campana; il verde è noioso, suggerisce ricchezza e sontuosità ma si fa più interessante quando vira, più acidulo, verso il giallo e può accostarsi ai toni ampi, caldi e “sfregati” del violino¹.

Così, sì che la pittura rappresenta, nel segno che può

¹ Per un approfondimento, cfr. il libro fresco di stampa (1.7.2022) di Saverio COLUCCIO, Vasilij Kandinskij. Colori e musica, Roma, Edizioni Progetto Cultura, 2022.

“disegnare”, la musica! Ma non farcela sentire fisicamente.

Il discorso della pittura che non può rappresentare la musica è qui filosoficamente e praticamente calzante poiché le immagini stesse non possono rappresentare la musica, quindi queste annotazioni possono essere utili ad inquadrare meglio la relazione tra l'immagine filmica di cui Ennio Morricone si fa interprete e commentatore, tanto da poter ipotizzare una superiorità della musica sull'immagine e sulla rappresentazione “visiva”: vale a dire che si può godere della musica da film, tipo quella di Morricone, senza vedere le immagini, risultando, però, cosa “monca” vedere le immagini e le scene senza musica o gli altri effetti fonici.

E la questione non è scontata se si pensa proprio a quella grande ricerca sulla relazione tra Musica e Pittura che vi è stata e continua ad esserci da Vasili Kandinskij (che ha dato avvio alla pittura astratta) e Arnold Schönberg (il compositore che ha aperto i varchi alla musica atonale, dodecafonica), fino alla fisica e all'arte a noi più contemporanea, del professor Giuseppe Caglioti, docente di fisica al Politecnico di Milano, della regista e docente Tatiana Tchouvileva, nota come regista e anch'ella docente, e dell'artista docente Goram Ramm che seguono, insieme, percorsi di ricerca. Non da meno è stato nel passato quando il rapporto tra musica e immagine interessò anche Isaac Newton.

I fenomeni fisico-armonici portano anche a considerare gli studi sul parallelismo tra onde sonore e onde luminose condotti nel prestigioso istituto universitario del capoluogo lombardo, proprio per cercare di dare un aspetto visivo alla musica, per cui, secondo le linee di un progetto denominato Musicolor, i calcoli matematici

fanno da supporto alla “rappresentazione”, mentre l'Audiovisual si presenta come una pratica che introduce il tentativo di tradurre la musica in immagini attraverso altri algoritmi predefiniti. L'esito non è sempre ottimale in quanto essi stessi, essendo soggetti alla ripetitività schematica, risultano prevedibili (il musicolor non è solo questo, tuttavia non se ne può sviluppare una trattazione).

Ancora una volta un tentativo, a mio avviso rimasto tale, di una “pittura” (di onde-immagini riflesse) che “legge” la musica, ma non ce la suona e non la raffigura.

Facendo un passo indietro, il pittore Kandinskij e il musicista Schönberg, dunque, come si è accennato, all'inizio del XX secolo, in una fitta corrispondenza iniziata nel 1911, dissertavano su come la pittura potesse rappresentare la musica e viceversa, proprio al culmine della loro evoluzione artistica², e ciò lo riprendo per ribadire che la pittura può rappresentare la musica solo se l'artista appalesa i semantemi del figurativo che ne scaturirebbe. Insomma, Kandinskij desiderava che le sue opere fossero “ascoltate”, mentre il compositore asseriva che era la musica a farsi guardare. Sono concetti questi assai complessi che devono porci sull'avviso d'intendere l'ascolto come “sentire”, cioè come la traslazione di significato di ascoltare come “vedere” e col senso, appunto, di “ascoltare”, come percezione di sentimento, di “sentire” ciò che si vede: sembra un ossimoro, ma si tratta proprio di “vedere” “ascoltando” e di “ascoltare”-

² La corrispondenza dei colori agli strumenti, di cui si è accennato in apertura dell'articolo, rientra proprio in questo ambito. Cfr. per tutto, Arnold SCHÖNBERG, Wassily KANDINSKY, Musica e pittura. Lettere testi documenti, a cura di Jelena Hahl-Koch, trad. di Mirella Torre, Milano, SE Edizioni, 2002.



● Filarmonica Gaetano Luporini con il maestro Lazzeri che ringrazia



● da sx: *Liberti, don Giuseppe, Celeste, Lazzeri, Falaschi, Gambacorta, Sodini G.*

“sentire” “vedendo”.

L'intento era quello di raggiungere l'iterazione fra le arti, cioè il passaggio fluido dalla musica alla pittura e viceversa. E non sempre i due si trovavano d'accordo. E l'esperimento rimane un fatto della loro poetica.

Per quanto interessanti le teorie di ogni artista o filosofo posso essere strutturate, ma possono anche non essere “oro colato” e non trovare nella realtà, come nella logica, un vero e probante nesso di corrispondenza.

Con il senno di poi, noi (gli studiosi, io e voi lettori, ovvio) che guardiamo l'arte otto-novecentesca dopo che si sono succedute molte forme e discipline espressive, con l'esperienza e i confronti di quanto si è manifestato sino ad oggi, possiamo affermare che, in puro, e in assoluto, di fatto la pittura non può rappresentare la musica se non attraverso una fitta rete di simboli e di analogie, dove i

simboli sono i medesimi impiegati per costruire delle metafore e delle allegorie, che hanno in questa materia una funzione, appunto analogica, ovvero la funzione di rappresentare oggetti o concetti, elementi concreti o sinestetici, o astratti delle varie sfere sensoriali, secondo un grado di corrispondenza assai lontano e difficile da interpretare. Forme di queste analogie, a mio avviso, si intravedono già nell'impressionismo (in minima valenza) e si concludono nell'espressionismo e nelle altre discipline artistiche del Decadentismo e delle Avanguardie di inizio secolo Novecento.

Trattando qui di cultura musico-filmografica, sullo spunto del compositore Morricone, non perdo l'obiettivo di portare il lettore a considerare che dentro l'immagine cinematografica possiamo considerare un'immagine visiva e un'immagine sonora. Vale il significato di “Immagine” come “rappresentazione materiale”, fisica, devo precisare; e tale rappresentazione che allo sguardo

è figurativa, può avvenire anche in campo sonoro per cui la rappresentazione è uditiva, basata sull'ascolto³. Quindi un'immagine visiva riproduce un oggetto, mettiamo una fontana, mentre un'immagine sonora riproduce il rumore (o il suono) di quella fontana. L'una e l'altra sono vere e proprie immagini, benché di diversa natura. Tuttavia, sono immagini che afferiscono a una sfera sensoriale diversa: udito, occhi. Anzi posso senz'altro affermare, in aggiunta al pensiero convergente sull'argomento, forse influenzato da quel saggio di Raffaele La Capria che s'intitola Letteratura e salti mortali e dal romanzo di Domenico Rea, Vivere a Napoli (che parlano e stimolano, tra l'altro,

alla letteratura e alle “mentalità” della letteratura⁴), che tanto l'immagine figurativa, quanto quella sonora, in ultimo sono entrambi (forse la seconda di più) “immagini mentali” e l'efficacia tanto dell'una quanto dell'altra non può prescindere da simboli, tecniche e segni: per questo mi sento di dire che non sono d'accordo con Nazareno Taddei quando sostiene che la musica è “asemantica” (ovvio che la musica in quanto “pensiero” non ha segno, ma altrimenti è fisica), ma la semantica non è altro che scienza dei segni e l'Epistemologia, oggi, insegna (o direbbe, se volete) che la semantica diventa a sua volta criterio strutturale della scrittura musicale e le forme e i generi della composizione (toccata, fuga, sinfonia,

3 Per approfondire Nazareno TADDEI, *Trattato di teoria cinematografica I. L'immagine*, Milano, I 7 Edizioni, 1963.

4 Nazareno Taddei, *Trattato di teoria cinematografica I. L'immagine*, Milano, I 7 Edizioni, 1963.
Cfr. almeno Raffaele LA CAPRIA, *Letteratura e salti mortali. Con il sentimento della letteratura*, Milano, Oscar Mondadori, 2002, e Domenico REA, *Vivere a Napoli [romanzo]*, Empoli, Ibiskos, 1993.



● Da sx: Celeste, Cerilli, Lazzeri

madrigale, minuetto, opera lirica e così via) non sarebbero altro che parametri operazionali correlati all'effetto visivo finale (la musica scritta sulla carta) e dell'ascolto (l'esecuzione della musica composta); la semantica quindi è pure, secondo me, una prassi epistemologica della musica.

L'immagine cinematografica, superato il cinema muto, dunque, è essenzialmente un'immagine visiva a cui si accompagna un'immagine sonora. Quest'ultima è il risultato di ciò che fanno i rumori, i suoni (non intesi specificamente come musica), oppure le colonne sonore (o i commenti fonici o musicali alla scena), oppure la musica vera e propria costituendo un'immagine sonora che si associa all'immagine visiva.

Anche Nazareno Taddei, già richiamato, e questa volta a buon titolo, nella sua opera, Trattato di teoria cinematografica del 1963, frequenta l'idea che l'immagine cinematografica sia quello che la scena effettivamente presenta, mentre l'immagine sonora sia astratta (al di là della figurazione) ma che possa suggerire, non solo particolari dello stato d'animo delle persone, le atmosfere degli ambienti e dei luoghi⁵, in verità, impressioni al pubblico, all'ascoltatore e proiettarli in un'immagine mentale di cui abbiano una percezione visiva, attraverso le chimiche e le interazioni neurologiche del cervello.

Tra il "visivo" ed il "sonoro" deve stabilirsi un equilibrio, tuttavia e obiettivamente, come nel caso della musica di Morricone, anche se e è assai difficile misurare materialmente quando il rapporto tra l'una e l'altra immagine sia equilibrato. In questo caso, in effetti, si potrebbe dire proprio il contrario, ovvero la forza icastica della musica, cui il compositore dedica la maestria della sua arte, pare essere di gran lunga maggiore dell'impatto visivo-fisico. All'atto pratico, sembra proprio che le scene di certi film, intendendo con esse l'atmosfera e la scenografia, non avrebbero quell'impatto mediatico, drammaturgico e coinvolgente, sullo spettatore.

Dopo questa disamina, si avvalora l'assunto che la Pittura, e in senso lato, le Immagini non possono rappresentare la musica come fenomeno fisico-armonico, che le immagini sonore hanno bisogno di una "mentalizzazione" per essere "viste" sul filo degli occhi e della percezione del senso. Quindi l'assunto diventa "tesi". Sono più che mai convinto la musica può essere poesia e la musica può essere pittura e il quadro che ci si pone davanti agli occhi è un quadro figurativo che non ha bisogno di strutture semantiche, se non di quelle che ogni essere umano possiede allo stadio attivo dell'"io".

⁵ Parla, ad esempio, di un uomo che sale le scale, quindi, poniamo che faccia rientro a casa, in base alla musica di sottofondo o dei rumori si può percepire se egli è felice e contento del suo rientro, della giornata che ha trascorso al lavoro.

Questo quadro noi possiamo prendere e gustare proprio attraverso la suggestione che le note ci danno. In aggiunta sostengo che la poesia possa essere sia pittura, sia musica ed è per questa ragione che ho scelto Una piazza un paese, digitata in esordio dell'articolo (che non è una mia poesia), per raccontare "Il Concerto al tramonto", un evento straordinario che si è tenuto a Torgiano, in provincia di Perugia, organizzato dall'Associazione "Ciro Scarponi", perché so che questa poesia è stata scritta in maniera estemporanea proprio subito dopo l'ascolto d'una meravigliosa musica, diretta con impareggiabile estro artistico dal maestro Giampaolo Lazzeri, di cui è superflua ogni presentazione, con la partecipazione straordinaria della cantante pop-jazz-world music (che non difetta d'impostazione classica), Celeste Ieffa, in arte Andrea Celeste, la cui performance è stata motivo di acclamata richiesta di bis.

Dai versi, di fatto, si evince tutto il potere di bellezza, di grazia e di suggestione di cui è capace la musica, apprezzatissima e godibilissima, che ha tenuto inchiodati alle poltroncine, in silenzio attento e quasi irreale, un pubblico numerosissimo, per oltre due ore, a partire dalle 21.30, in Piazza Matteotti.

Sono stati eseguiti i brani: Once Upon a Time in America (con arr. di Ted Parson); The Mission (Gabriel's Oboe) con la strumentazione di Giampaolo Lazzeri; C'era una Volta il West (Idem); The Ecstasy of Gold (idem); Per un Pugno di Dollari (con la strumentazione di Eduardo Ramirez Parra); Cinema Paradiso. Tema d'Amore (con arr. di Jan Rypens); Il Clan dei Siciliani. Main Theme (con strumentazione di Giampaolo Lazzeri); Il Pianista sull'oceano. Playing Love (Idem), Medly For Morricone (con Elab. Di Maurizio Billi): Metti una Sera a Cena, Giù la Testa, Saharan Dream, Here's To You; Se Telefonando (con arr. di Secondino De Palma).

Quella poesia, dunque, non è una poesia messa a caso nell'incipit di questo articolo. Non solo descrive le atmosfere del luogo, ma esalta la centralità della musica e la bravura degli esecutori, del loro maestro concertatore, Lazzeri, e dei solisti che hanno costituito il distinguo di una interpretazione che altrimenti mancava di qualcosa, che ha fatto emergere, dal binomio interprete e strumento, l'individualità del sentire soggettivo che si propaga in una espansione, in una proiezione dell'anima attraverso il suono, che raggiunge ogni presente. Nella poesia c'è tutto, anche se tutto non sembra esservi dichiarato, eppure la "poesia" ci ha fatto scoprire la passione e il cuore di Gabriele Betti (Tromba, Trombino, flicorno soprano), Cristian Pepe (Sax Soprano), Lucrezia Di Caro (Oboe), Raffaele Betti (Clarinetto), Rossana Panzani (Flauto), Sara Fabrizi (Ottavino), di Alice Ulivi (pianoforte), persino il "bucolico" e "malinconico" suono del corno inglese di Jessica Spinelli (che non è sfuggito all'orecchio attento, sebbene non in prima linea), ma anche della gwen star aggiunta, dal Castello di Brufa di Torgiano, Alessandro

Zucchetti, che ha dato corda all’assolo di chitarra in Il clan dei siciliani, opera a cui forse Giampaolo Lazzeri, che in hotel rileggeva e postillava la partitura, ha dedicato una cura maggiore nella trascrizione e nell’accordare le parti degli strumenti tradizionali a quello folcloristico (marranzano, detto altrimenti ‘ngangarancuni). Bella e rara a vedersi nelle orchestre di fiati, dal lato sinistro del palco campeggiava, con il suo metallico e scintillante echeggiare, l’arpa di Veronica Toni.

Della poesia è autore Attilio Gambacorta, presidente, guarda caso, dell’Associazione *Ciro Scarponi*⁶, intitolata al grandissimo clarinetista e teorico della musica, precocemente scomparso e che gli amici hanno voluto ricordare con questo sodalizio, che ha pensato l’evento in ogni suo particolare: vi hanno collaborato la Pro-LoCo, di cui è presidente Fabrizio Burini insieme al presidente del “Comitato Vinarelli”, Marino Burini e la moglie, l’enologa prof.ssa Ilse Menganna, (questi ultimi hanno atteso a un gustoso banchetto per gli artisti e gli ospiti convenuti dopo il Concerto) e reso una preziosa sinergia, il sindaco, geom. Eridano Liberti, e l’ass.ra alla cultura, dott.ssa Elena Falaschi (con l’Amministrazione Comunale).

Il testo di Attilio Gambacorta rispecchia autenticamente lo stato d’animo di chi l’ha scritta, la sensibilità di chi sa gioire del bene che l’uomo sa creare nella pace e nella serenità del cuore; rappresenta l’anelito dello spirito di accostarsi all’ineffabile linguaggio dell’armonia dei suoni, i quali, al di là degli ingranaggi arrugginiti della razza umana che distrugge tutto, danneggia il pianeta, rende convulsa e frenetica la vita di tutti i giorni, restituiscono la nuova e ricostituita affabilità – come mi ha svelato Gambacorta – dell’“umana gente”.

Dite poi se la poesia non possa “leggere”!! Se la musica possa fare a meno della poesia!!

Tutto ciò è impossibile, come invece è stato propizio l’incontro tra Attilio Gambacorta e Giampaolo Lazzeri che qualche tempo fa si accordarono per preparare questo “Concerto al tramonto”, cui anche la natura si è saputa inchinare dissolvendo la minacciosa e piovasca coltre di nubi nere nel cielo di Torgiano che avrebbe impedito un normale svolgimento delle prove musicali e tecniche prima del debutto. Ma tutto è andato nei migliori dei modi poiché la “Filarmonica Gaetano Luporini di San Gennaro (Lucca)” ha rivelato tutta la sua competenza e l’incomparabile livello di preparazione e professionalità nel suonare i brani, cosa inevitabile conoscendo la meticolosità e lo zelo che Giampaolo Lazzeri mette nelle concertazioni, ma anche la scrupolosità del capobanda, stretto collaboratore, Stefano Sodini, e del presidente e il

suo vice, Guido Sodini e Fabrizio Michelini, musicante (che disciplinano la partecipazione alle prove e raccomandano il tempo dedicato allo studio). Guido Sodini ha parlato in chiusura del concerto ringraziando gli organizzatori e tutti i partecipanti, Fabrizio Michelini ha preso la parola in apertura delineando un breve profilo della Filarmonica e annunciando l’apparizione sul palco del maestro Giampaolo Lazzeri.

Per altro, circa il merito, forse mi ripeterò, per aver già scritto di lui, ma quando Lazzeri arrangia un brano, in realtà lo “strumenta” ed il metodo fondamentale è quello di non snaturare l’idea melodica ed armonica dell’autore, anzi, egli si immedesima nella lettura delle tracce verticali e orizzontali della partitura per ricavare il giusto equilibrio nella distribuzione delle “voci” e nell’intessere i raccordi, i legami e le modulazioni che dovessero mancare per il determinato organico, il tutto come in una grande tela. Dunque, anche in questo caso, Giampaolo Lazzeri è pittore e poeta, poeta della musica, che “legge” e “intellegge” la... musica.

Nell’atmosfera del pathos che si genera dal sublime, dal sentimento, diventa poesia universale anche la voce della cantante e vocalista Andrea Celeste alla quale ho detto che è stata ammirevole nel governare il suo registro espressivo, dovendo modulare spesso la voce, con salti e intervalli di vario tipo, dall’estensione del soprano a quella del contralto, così come lo spartito richiedeva, tutto reso con un timbro sempre pieno, tondo, intonato all’infinitesimo della frequenza: tanto si trattasse di melodiare su una vocale, quanto di interpretare il canto a romanza, come è stato, rispettivamente, in L’estasi dell’Oro, in C’era una volta l’America, in Medley for Morricone o in Se telefonando.

Il pubblico ha apprezzato moltissimo tutto il concerto, non solo perché molte arie e molte melodie aveva già orecchiato dai mezzi di comunicazione e di diffusione di massa, ma anche e soprattutto perché l’occasione è stata buona per richiamare trame di film, circostanze, aneddoti ed eventi della “Filarmonica Luporini”, saluti e cenni augurali di convivialità con gli interventi di Attilio Gambacorta (presedente della “Ciro Scarponi”), di Guido Sodini e Fabrizio Michelini (presidente e vice della “Filarmonica”) che hanno suscitato buon umore, ilarità e il giusto clima a tre voci: narrazione del concerto, poesia del concerto, musica del concerto. Non solo. Persino il parroco ottantenne, vivo, don Giuseppe (che tra l’altro ho apprezzato nella predica pomeridiana in chiesa, quando mi ha colpito dicendo che «sia su di noi la dolcezza del Signore» e che Dio per noi «è sempre rifugio, di generazione in generazione»), è stato più volte menzionato, specie dalle autorità locali, perché impegnato con le associazioni e i gruppi parrocchiali del paese e, con il sindaco, a combattere la noia e l’inedia dell’indifferenza che nei giorni passati ha portato qualcuno ad atti di vandalismo alla “Sala del Cardinale”. Da tutto

ciò è scaturito anche un messaggio ideale indirizzato al sindaco Eridani e all’assessora Falaschi – e in questo sono pienamente d’accordo – che il “Concerto al tramonto” tipo quello del maestro Lazzeri con la Filarmonica Luporini e manifestazioni varie di cultura possono diventare un motore per il turismo e rafforzare l’economia del paese, per il bene di tutti gli operatori e gli esercizi commerciali!

Ma... Non ho forse accennato ad un “gustoso banchetto”? Ecco appunto! Non c’è musica senza un conviviale momento di condivisione. Gli orchestrali e i collaboratori si avviano verso una caratteristica ed ampia Piazza *Ciro Scarponi* (inaugurata nel 2017), interna al Palazzo Malizia. Quando Giampaolo Lazzeri, la sua gentile signora, Rita Ragni, e tanti amici vi fanno ingresso sta per scoccare la mezzanotte.

Arriva l’ora e – prodigio! – non una carrozza che si trasforma in zucca, né i cocchieri e i cavalli in topolini, tutt’altro! Si alza un corposo coro di auguri: il maestro Lazzeri (31.7.2022) compie sessant’anni. Tutto assume l’aspetto di una familiare riunione, si brinda con uno spumante (di metodo champenoise, ma non facciamo pubblicità), poi si mangia stinco di maiale (prediletto nelle corti medievali), altri piatti, tra cui la bruschetta con la coratella che faceva persino mia nonna Angela Ruzza che era del Basso Lazio. La dott.ssa Roberta Ricci, vice presidente del Consiglio Comunale di Perugia, e altri commensali al tavolo del maestro e di sua moglie, mostrano tutti, chi più chi meno, la loro affabilità e il senso di condivisione dell’arte come mezzo di civiltà e di elevazione dello spirito, stimano come la musica possa essere più efficace e più fruibile, come pure ragionano e apprezzano come la Finanza, motore della dinamicità produttiva dell’uomo debba avere – più di tutti ne è convinta Roberta Ricci – una sua “moralità”, tutto con i propositi di una collaborazione proficua, fatto assai normale per chi pratica il “pensiero della vita” come filosofia della ragion pura, fatto raro a cui altri dovrebbero essere educati.

Infine, il maestro Giampaolo Lazzeri, acclamato al discorso, prende la parola... La vita che incede... I traguardi degli altri con lui e suoi.... L’umanità degli incontri... I tratti della gente.... L’affabilità per gli altri... L’importanza degli altri per il suo percorso...

Ogni amico messo su un piedistallo... Ogni frase faceva apparire il maestro una persona speciale; del resto, si è maestri se dentro si è (di) “più”, e maestro deriva da “magis”, magis che è anche “re” e magis che è, consentitemelo – alla romanaccia – “Er più”.

Giampaolo Lazzeri sembrava volesse dire “che la vita non s’inventa all’ombra di un paralume verde” (riferisco io parafrasando lo storico Antonio Piromalli che evoca i nisseni Luca Pignato, eclettico, e Rosario Assunto, esteta) e che “la vita è fatta di generosità, affabilità e comunione”. Eppure, ahimè, anche nell’arte non mancano difetti e

“tristezze” specie quando c’è chi soffre di invidia e gelosia e trama contro chi, a diritto, “tiene” la scena. Talvolta si ha come l’impressione che qualcuno tema di essere messo in ombra dall’astro di una nuova luce, e questa è una malattia che va curata, e, per fortuna, la figura del maestro Lazzeri può prendersi ad esempio dei più buoni sentimenti.

Pertanto, chi conosce Giampaolo Lazzeri, dunque, né sa ogni dote, ogni pregio e anche qualche.... “testardaggine” (che non guasta mai! Perderà la pazienza, qualche volta, questo Maestro?); chi non lo conosce, invece, ha già sufficienti spunti da tutto questo per capire la sensibilità e il suo liberale e democratico *modus vivendi*, se non altro ne avrà la curiosità di cercare e di leggerne. Quando la festa è terminata erano le ore piccole del giorno, come si usa dire, e, quasi emergendo dallo snocciolarsi dei partecipanti che si ritiravano, si stagiava nella penombra, è il caso che ve lo faccia notare, l’“immagine mentale” di Ennio Morricone – che, a dire il vero, non ho sempre apprezzato al 100%, ma sicuramente più che lodevolmente e non per le sue opere più “commerciali” e di “massificazione” – l’immagine della foto in cui ha il dito indice su naso e bocca, come a dire: «silenzio, è la musica che parla».

Roma, 4 agosto 2022

⁶ Vedi almeno Stefano RAGNI, *La musica dell’aria: suono e luce nel clarinetto di *Ciro Scarponi*, con un ricordo di Massimo Cacciari e una nota di Lorenzo Chiuchiù, Perugia, Guerra Edizioni, 2012.*

A Quiesa un inizio d'estate musicale



La Filarmonica Giovanni Pacini gruppo Folkloristico “La Sorgente” di Quiesa (LU) ha organizzato nei mesi di giugno e luglio, tre importanti manifestazioni.

Domenica 26 giugno il “Primo Festival delle bande musicali giovanili”, che si è svolto al podere LOVOLIO di Quiesa, una location particolare, dove poter ammirare, oltre agli splendidi olivi, piante e animali, opere d'arte e luoghi di meditazione, messo gentilmente a disposizione dalla Fondazione Pomara Scibetta Arte Bellezza e Cultura, da tempo pattern della nostra Filarmonica.

Le giovanili invitate, oltre la nostra, sono state la “Catalani Young Band” di Porcari (LU), la giovanile del Corpo musicale “Giuseppe Pardini” di Torre del Lago (LU), la Young Band del corpo musicale “Giacomo Puccini” di Bozzano (LU) e la banda Giovanile “Mascagni” di Camporgiano (LU) che purtroppo non ha potuto partecipare.

I ragazzi sono stati accolti la mattina, e, dopo una visita al podere, ci si è ritrovati a pranzo nell'area della “Sagra della Bruschetta” a Quiesa, in un momento di convivialità tra i ragazzi meraviglioso, che da solo sarebbe bastato a riempire i nostri cuori. Nel pomeriggio ci sono state le esibizioni, tre brani ciascuno, ammirati da un pubblico numeroso. Nel corso delle esibizioni è stata presentata la borsa di studio che la Fondazione Pomara Scibetta, nella persona del dottor Giuseppe Scibetta, ha messo a disposizione per gli studenti più meritevoli. A conclusione della manifestazione è stata eseguita a bande riunite *La Ricciolina*, un brano suonato e cantato da tutti, che ha concluso allegramente la giornata presentata da Claudio Sottili, storica voce di Radio Montecarlo.

Il 9 e 10 luglio, ci sono state le altre due manifestazioni, il primo stage di formazione tecnica per gruppi majorette, pompon e bandiere sempre nel sito LOVOLIO, con la partecipazione di una trentina di ragazze, che hanno

ricevuto lezioni da due insegnanti venute appositamente dal Veneto, organizzato dalla ns Filarmonica e dalla Fondazione Pomara Scibetta Arte bellezza Cultura, con il patrocinio dell'Anbima.

Infine la sera del 9 luglio c'è stato il clou delle tre manifestazioni, la “Seconda Rassegna Bandistica Fondazione Pomara Scibetta”, riservata a bande folcloristiche, con la partecipazione della nostra Filarmonica, della Filarmonica “La Castellana” di Nozzano (LU) e della Filarmonica “Versilia D.E.B”, di Capezzano Pianore (LU).

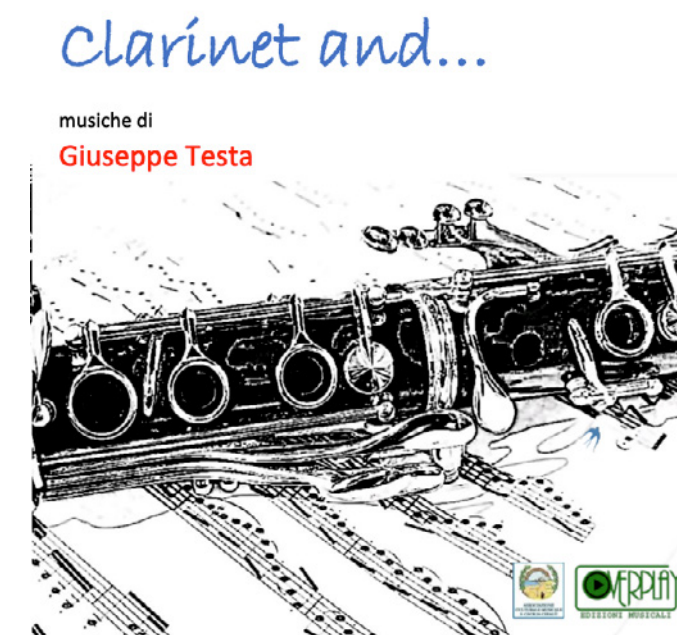
La serata, sempre presentata professionalmente da Claudio Sottili, è iniziata con una sfilata delle tre bande, che poi una dopo l'altra hanno preso posto sul palco ed hanno eseguito tre brani ciascuna, coreografati dalle majorettes, pompon e bandiere, con un intermezzo eseguito dal “Quinto Aere”, un gruppo brass composto da ragazzi partiti dalla banda ed arrivati a calcare i palchi più importanti da professionisti!!!

La serata si è conclusa con tre brani a bande unite, la consegna delle targhe ricordo agli intervenuti, la presentazione del nuovo stendardo, il ringraziamento alla Fondazione Pomara Scibetta Arte Bellezza e Cultura rappresentata dalla direttrice, la dottoressa Grazia Moretti, a cui saremo eternamente grati, e un grandioso buffet preparato per tutti da Tiziano Catering di Massarosa(LU).

Tre manifestazioni impegnative, al termine delle quali si è arrivati stanchi ma felici di poter essere ripartiti alla grande dopo questi due anni terribili!!! Potenza della Musica!!!

Cesare Bastianelli

Le Recensioni



CLARINET AND...

La sesta monografia discografica del M° Giuseppe Testa, intitolata “Clarinet and...” venuta alla luce dopo due anni di silenzio forzato, presenta composizioni per tutti i gusti. Lo strumento principe, come descrive il titolo del lavoro, è il clarinetto. Oltre che in veste di solista, lo strumento è affiancato in questo viaggio musicale da diverse combinazioni sonore, strumenti a fiato, strumenti ad arco e organo. Le potenzialità timbriche, la tecnica, la cantabilità, il suono, le peculiarità dell'intera famiglia del clarinetto sono esplorate in ogni anfratto. Non di meno avviene con i compagni di viaggio, in abbinamento ai vari stili e accostamenti, si possono ascoltare interessanti impasti timbrici e scoprire le incredibili evoluzioni tecniche di cui ogni strumento musicale protagonista è dotato oggi. Oltre alle sonorità e ai colori, che stupiscono a ogni brano per la qualità esecutiva e la dolcezza interpretativa, le composizioni del M° Testa non sono mai scontate. Quando ci si avvicina all'ascolto di lavori “contemporanei”, si ha sempre un certo timore per l'impatto che il nostro orecchio potrebbe avere nei confronti della musica proposta. Il più delle volte è perché il nostro apparato uditivo non è educato a certi tipi di composizioni musicali e la nostra mente rifiuta l'ascolto a priori, anche solo per semplice curiosità e conoscenza, di nuovi orizzonti musicali appartenenti al nostro tempo. Ebbene, questo lavoro è godibilissimo e durante lo scorrere dei brani l'autore ci accompagna in un viaggio alla scoperta di tecniche compositive classiche e innovative. Tra i vari ed eccellenti interpreti di questo lavoro, spiccano i nomi dei clarinettisti Patrick Messina, Giuseppe Balbi e Antonio Lampasona questi ultimi due primi clarinetti del Teatro Massimo di Palermo.

Massimo Folli



GLI STRUMENTI MUSICALI
A FIATO DELLA BANDA

Autore: Simone Emiliano Pasculli
Editore: Casa editrice Eufonia
Costo: €14.00

In effetti, come afferma lo stesso autore, non mancano certo le pubblicazioni su questa materia. La motivazione si può riassumere in quello che scrive il M° **Angelo De Paola**: «Il lavoro di Pasculli che ho il piacere di presentare, è un ulteriore contributo divulgativo intorno alla credibilità della banda e del suo repertorio colto. Un manuale didattico di consultazione pratica sugli strumenti musicali più usati in banda, dove non mancano essenziali riferimenti storici. Un testo arricchito da alcune immagini e dalle tavole sull'estensione praticabile degli strumenti».

Dopo la premessa si trovano i cenni storici sulle origini della banda, seguiti dall'acustica generale degli strumenti di banda con, in particolare, il caso del clarinetto. Seguono l'organico della banda, strumenti ad imboccatura naturale, strumenti ad ancia doppia, ad ancia semplice, strumenti a bocchino, ottoni con timbro chiaro e scuro. Bibliografia. Come sostengo sempre, in ogni pubblicazione c'è sempre qualche cosa da imparare. Ci sono molte illustrazioni d'epoca e tabelle.

Franco Bassanini

al 68° Festival Puccini per l'Anno Europeo della Gioventù

Il saluto del Direttore artistico del Festival Puccini, M° Giorgio Battistelli, ha accolto i nostri 160 giovani musicisti delle Bande Giovanili Regionali Anbima Lazio, Marche e Umbria, durante la prova di assestamento, sul palcoscenico del Gran Teatro all'aperto "Giacomo Puccini" di Torre del Lago (LU), per il concerto **O allegro cinguettar di Gioventù**.

L'evento era inserito nel più ampio calendario di manifestazioni per le celebrazioni dell'Anno Europeo della Gioventù, in seno al 68° Festival Puccini, e si è svolto Domenica 28 agosto scorso.

Il concerto, sintesi di lavoro, studio, impegno profusi nel campus "Musica Insieme", svoltosi dal 26 al 28 agosto a Montecatini Terme, è nato grazie al progetto del direttore artistico e musicale M° Fulvio Creux, ed ha goduto del patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, della Città di Viareggio, del Distretto Rotary 2071 Toscana e della fattiva collaborazione della Fondazione Festival Puccini insieme alla Fondazione Musica per Roma.

Dalle ore 20, i giardini del Gran Teatro all'aperto Giacomo Puccini si sono musicalmente animati grazie alle esibizioni della Filarmonica "Giacomo Puccini", del Gruppo Folkloristico "La Castellana" di Nozzano Castello di Lucca, entrambi diretti dal M° Nicola D'Arrigo, della Filarmonica "Versilia Don Eugenio Benedetti" di Capezzano Pianore di Lucca, diretta dal M° Massimo D'Alessandro, con i rispettivi Corpi Majorettes.

Dai giardini al palcoscenico, alle ore 21 il testimone musicale è passato alla Banda Giovanile Regionale Anbima Umbria che ha aperto la serata eseguendo *When the Rhinos do the Rumba in the Rain* di Len Orcino, per la direzione di Roberto Chioccoloni, una pagina di sapore latino americano; *Karakorum* di Filippo Ledda, per la direzione di Francesco Verzieri e *Bohemian Rhapsody* di Freddy Mercury, per l'arrangiamento di Paul Murtha, diretta Marco Pontini.

Caterina Ferri, conduttrice della serata, ha salutato la prima formazione giovanile e presentato la Banda Giovanile Regionale Anbima Lazio. Il M° Fulvio Creux ha aperto e chiuso la performance dei giovani musicisti laziali, eseguendo la marcia sinfonica *Venditori di Fumo* di Salvatore Pucci e *Fortunae* di Marco Somadossi, prima esecuzione assoluta mondiale, articolata in tre movimenti: *Festive*, *Serenade* e *Ballarella*. I due brani hanno incorniciato la *Suite Fanciullesca*

di Salvatore Schembari e *Magic Mallets* di Renato Soglia, diretti da Sandro Taglione, preparatore e vice direttore dei 55 elementi. Per quest'ultimo brano lo Xilofono solista è stato Francesco Conforti, apprezzato e applaudito dal numeroso pubblico, giovane interprete del quale si sono potute gustare le sue doti musicali e virtuosistiche.

La prima parte della serata si è conclusa con l'esibizione della Banda Giovanile Regionale Anbima Marche. Sul podio si sono avvicendati ben cinque direttori. Massimiliano Laudadio ha diretto *The Tempest* di Robert William Smith; Roberto Vagnini *Challenger Deep* di Filippo Ledda; *Tsunami* di Vince Gassi è stato diretto da Gabriele Buschi; Andrea Greganti sul podio per la partitura *Condacum* dell'olandese Jan Van der Roost e, infine, ha chiuso l'esibizione degli oltre 70 giovani musicisti marchigiani Gianluca Sartori con *Pilatus Mountain of Dragon* di Steven Reinecke.

La seconda parte del concerto ha visto unirsi le tre formazioni giovanili regionali nell'Orchestra di Fiati Anbima del Centro Italia ed è stata affidata alla direzione del M° Fulvio Creux. Programma tutto pucciniano per celebrare la chiusura della 68esima edizione del Festival. I 160 giovani musicisti hanno eseguito la marcetta brillante *Scossa Elettrica*, l'aria di Lauretta 'O mio babbino caro' dal *Gianni Schicchi*, il *Piccolo Valzer*, l'*Inno a Roma* su testo di Fausto Salvatori, il *Piccolo Tango*, l'aria di Liù 'Tu, che di gel sei cinta' dalla *Turandot*, la marcia veloce *Corazzata Sicilia* da *La bohème*.

Alla grandiosa formazione bandistica si sono unite le voci soliste del soprano Yuko Tsuchiya e del tenore Massimiliano Luciani, fedeli interpreti delle pagine del Maestro Puccini, tutte arrangiate, per questo grande organico, dal M° Creux. L'esibizione si è conclusa con l'immane richiesta del bis. L'Orchestra di Fiati ha eseguito, in modo magistrale, il *Nessun Dorma*, dalla *Turandot* pucciniana, la cui parte lirica è stata affidata al quartetto di trombe soliste costituito da: Simone Ceserani, Alessio D'Orazio, Veronica Gigli e Filippo Ronconi.

La standing ovation del pubblico presente ha salutato i giovani musicisti Anbima del Centro Italia. Ha concluso la serata la consegna delle targhe da parte di Alessandra Dalle Fave, ufficio stampa del Festival Puccini, al Presidente Anbima Nazionale, Giampaolo Lazzeri, al Presidente Anbima Lazio, Alessio Colini, al Presidente Anbima Marche, Arsenio Sermarini, al Presidente Anbima Umbria, Gianni Paolini Paoletti, e al M° Fulvio Creux, direttore artistico e musicale dell'intero progetto.

Un prezioso momento musicale di condivisione, di formazione, di unione di competenze e professionalità per far musica insieme nel più noto ed internazionale palcoscenico all'aperto della Toscana, inseriti nel calendario del 68° Festival Puccini, ad oggi una delle più celebri manifestazioni estive di livello mondiale.

Un ringraziamento per l'organizzazione ed il coordinamento a Stefania Scarpulla ed un grande plauso allo staff Anbima delle tre regioni italiane, ai Maestri preparatori e a tutti i giovani musicisti che ne hanno preso parte, così come ad Anbima Nazionale, da sempre al fianco e a supporto di queste straordinarie iniziative delle nascenti formazioni giovanili regionali italiane, come sottolineato anche dal M° Battistelli.



La collaborazione fra bande: una necessità per il futuro

● Concerto a Cabiato



Due bande situate nell'alta Brianza comasca: la "S. Cecilia" di Cabiato (CO) e la "Arturo Toscanini" di Arosio (CO).

La prima, con 95 anni di storia alle spalle; nata da iniziativa popolare e che negli ultimi decenni ha avuto esperienze in diverse città italiane ed Europee; oltre ai tradizionali concerti per banda ha realizzato spettacoli in collaborazione con scuole e cantanti solisti come, ad esempio, il concerto **Invito all'Operetta** in collaborazione con la scuola di danza "Giselle" e la soprano **Dominika Zamara**. Ha organizzato, inoltre, una Masterclass per clarinetto e sax tenuta da due grandi Maestri: **Paolo Beltramini** e **Gennaro Ravano**. In occasione del concerto finale si è aggiunto il M° **Vincenzo Miccoli** per un'inedita esecuzione a tre voci della *Czarda*.

La seconda, prossima a tagliare il traguardo dei 35 anni di vita; nasce per volontà dell'amministrazione comunale e di qualche appassionato, con la peculiare caratteristica di un'età media dei suoi componenti molto bassa. Può vantare esibizioni a Le Val (Francia) in una rievocazione storica medievale, al fianco di formazioni brasiliane, australiane, ecc. e la partecipazione ai Campionati mondiali di Bande da Parata a Monza, dove ha conseguito un onorevole 11° posto nella categoria *Stop and Play*; inoltre, la partecipazione alle manifestazioni "Notte Bianca" di Como ed alla

manifestazione "Monza Piu'" in concomitanza con il noto Gran Premio di Formula Uno.

E quindi, qual è il trait d'union? Il direttore artistico, il M° **Gabriella Molgora**, che le dirige entrambe.

Una premessa. Fino a qualche decennio fa, in quasi tutti i paesi c'era una banda e... niente altro. Gli allievi arrivavano da soli perché era l'unico modo, per i ragazzi, di stare un po' fuori casa, divertirsi e, non meno importante, affacciarsi nella vita sociale; le bande non avevano bisogno di inventarsi modi fantasiosi per racimolare nuovi musicanti. Oggi il mondo è tutt'altro; la pandemia, che non è ancora superata, e tutte le altre difficoltà che stiamo vivendo hanno fatto sì che oltre agli allievi anche alcuni bandisti si siano defilati, e "competere" contro l'attrattiva di altre realtà associative, diventa un'impresa sempre più ardua anche per istituzioni bandistiche più quotate. Nella maggior parte dei casi, si sopravvive alla belle meglio con la consapevolezza che l'unica via d'uscita è l'unione delle forze. Ma non sempre, realtà territorialmente vicine, riescono facilmente a convivere.

È da queste considerazioni che il M° Molgora, con una delle sue geniali idee, ha fatto nascere questo concerto. Niente di nuovo, si direbbe; quante altre bande, già da molto tempo, hanno unito le forze per fare qualcosa di particolare.



Ma unire due realtà non è mai facile, anzitutto sul piano musicale; si rischia di avere degli attriti tra le cosiddette "prime donne" con il probabile risultato di rovinare entrambi i gruppi. E non vanno sottovalutati nemmeno i rapporti personali, le simpatie o antipatie possibili; il rischio è stato alto e la scommessa poteva portare a un disastroso flop.

Invece questo progetto, pensato, programmato e concretato nel giro di pochissimi mesi, non solo è stato un successo ma ha aperto un mondo di collaborazione tra le due bande: scommessa vinta alla grande. Nondimeno le difficoltà non sono mancate; anzitutto l'impossibilità di fare le prove insieme, causa le restrizioni anti Covid e la difficoltà di reperire spazi adeguati. Oltre a ciò, il repertorio non era dei più abbordabili; il tema portante è stata la musica rock, con brani dei Led Zeppelin, Queen, Lady Gaga, Deep Purple, Zucchero, senza tralasciare i Mamas and Papas, gli Abba, Cab Calloway e The Europe.

Si sono avute solo poche prove d'insieme, e solo nell'ultimo periodo, quando le restrizioni si sono un po' allentate. Ma sin dall'inizio ecco l'inaspettata magia: una sintonia musicale perfetta e, ciò che più conta, relazioni interpersonali incredibilmente positive al punto che tra ai bandisti si è diffusa la sensazione di una realtà che, inspiegabilmente

divisa, si sia nuovamente ritrovata.

E così, sabato 4 giugno ad Arosio ed il sabato seguente a Cabiato, con la partecipazione di un numeroso pubblico che ha dimostrato di gradire le esibizioni anche con inattese standing ovation, sono andati in scena i due concerti. Ciliegina sulla torta, proprio nell'imminenza del primo concerto, è arrivato "Risveglio Musicale" il periodico Anbima con la nuova bandiera dell'associazione nazionale che ha fatto bella mostra di sé affiancata dai gagliardetti delle due bande. Un ringraziamento anche al direttivo Anbima di Como, presente ai concerti.

Alla luce di questo risultato i presidenti dei corpi bandistici, Flavio Valsecchi per Cabiato e Fabio Galli per Arosio, si sono trovati concordi nel valutare a breve tutte le possibili forme di collaborazione tra le due bande.

La morale che se ne ricava è che occorre avere il coraggio di essere sempre aperti ad ogni tipo di collaborazione ed essere duttili nell'intraprendere nuove forme espressive. Negli anni a venire, oltre ai problemi sopra citati, si sperimenterà una maggior difficoltà di sostegno alle associazioni da parte sia degli enti pubblici, sia dei privati. Come già detto, la strada maestra è l'unione delle forze.

Gabriella Molgora

Clarinetista, sassofonista, direttore d'orchestra



(pari a un diploma accademico di primo livello italiano). Prima direttrice donna italiana a conseguire questo titolo. Ho conseguito l'abilitazione all'insegnamento della disciplina musicale presso il Dipartimento di Musicologia dell'università di Cremona.

Come docente ho maturato un'esperienza ventennale sia nello strumento che nella propedeutica insegnando in diverse realtà della mia regione. Dal 1999 al 2015 sono stata docente di clarinetto e sassofono per gli stage estivi organizzati da Anbima Lombardia.

Sono docente di ruolo di musica nella scuola secondaria di primo grado. Ho suonato in diverse formazioni cameristiche e orchestrali in alcuni teatri d'Italia e della Svizzera italiana. Sono il direttore artistico di tre formazioni bandistiche lombarde.

La mia Mission e Vision. Il futuro sono i giovani, il futuro risiede nei giovani, partendo dall'esperienza e dal contributo dei più anziani. Crescere e sviluppare la sensibilità e il gusto delle nuove generazioni significa coltivare e curare il terreno dove la musica, così come l'arte, sono i frutti rigogliosi del pensiero di un popolo capace di individuare nella cultura una terra fertile dove crescere l'animo umano, frutti che soddisfano il bisogno non primario ma essenziale per la crescita e lo sviluppo di una società.

Il difficile compito di formare con la musica, attraverso la musica, riguarda non soltanto chi la musica la fa ma anche l'audience che la riceve.

La figura del direttore si pone esattamente nel mezzo tra i musicisti e il suo pubblico: trasmettere energia attraverso un messaggio musicale, far dialogare gli strumenti (o le voci), creare empatia, emozionare ed incuriosire esecutori e ascoltatori, rende questa figura determinante in un processo di crescita musicale

«La musica è fatta delle tue esperienze, dei tuoi pensieri, della tua saggezza. Se non la vivi, non uscirà mai dal tuo strumento.»
Charlie Parker

Fin da bambina la musica è stata una risorsa, un canale preferenziale con cui esprimermi e mi sento molto fortunata oggi quando penso che la mia passione è diventata anche il mio lavoro.

Ho studiato clarinetto presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano, ho seguito corsi annuali e masterclass con i più importanti clarinetisti e sassofonisti italiani. Parallelamente mi sono formata nella propedeutica musicale, nella pratica vocale, ritmica, body percussion, soundpainting.

Dal 2011 mi son dedicata costantemente allo studio della direzione di banda e d'orchestra e conseguito nel 2019 il diploma di direzione d'orchestra estero **DipABRSM** presso ABRSM of London e nel giugno 2022 il titolo di licenza **LRSM** riconosciuta dalle **Royal School of London**

Domenico Rava

Premio "Amici della Musica" 2022



Si è svolto, nella splendida cornice della piazza Vittorio Emanuele di Nicolosi (CT), gremita di gente come non si vedeva da tempo, l'edizione 2022 del Premio Regionale "Amici della Musica" voluto e organizzato da Anbima Catania. Il premio, che si svolge in modo itinerante, quest'anno ha fatto tappa a Nicolosi ed è stato consegnato al M° Barbaro Finocchiaro ex maestro della Banda di Paternò. Direttore d'orchestra e compositore nonché trascrittore di opere e brani per banda e storico socio Anbima, dal carattere mite e socievole. Da poco sostituito per limiti di età è stato per l'ambiente bandistico regionale un figura importante soprattutto per i tanti giovani avviati alla scuola di musica nel suo comune di residenza.

Nella targa, consegnata dal vice presidente regionale Carmelo Mazzaglia, è stata scritta la frase: *«Al maestro Finocchiaro con gratitudine per la sua attività svolta con passione e abnegazione, proprio a voler mettere in risalto le sue caratteristiche di Maestro e uomo di cultura»*. Durante il ritiro del riconoscimento il Maestro ci ha brevemente raccontato qualche chicca della sua vita musicale.

Il tutto si è svolto all'interno di un raduno bandistico al quale hanno preso parte 4 corpi musicali provenienti da altrettante provincie siciliane, proprio a voler rappresentare l'importanza del Premio che viene riconosciuto a chi si è contraddistinto nell'ambito bandistico regionale. Le bande presenti, dopo una piccola sfilata, hanno omaggiato il Maestro Finocchiaro esibendosi sul palco in un'alternanza di brani che spaziavano dal classico al moderno e all'originale per banda, in cui ha spiccato un assolo di marimba del maestro Antonino Piscitello della Banda di Valguarnera (EN).

Gli altri gruppi partecipanti sono stati: il corpo bandistico Madonna di Dinammare Larderia (ME), il corpo bandistico "Pierluigi da Palestrina" di Collesano (PA) e la banda locale di Nicolosi. Dopo due anni di stop forzato si è ripreso finalmente a suonare nelle nostre Piazze e a far ascoltare alla gente un po' di musica dal vivo. Appuntamento adesso alla terza edizione.

Carmelo Mazzaglia

Nicolosi (CT) capitale per un giorno delle Majorettes di Sicilia

L'appuntamento annuale per le majorettes di Sicilia, torna nella ridente cittadina siciliana ai piedi dell'Etna. Anche quest'anno si è svolta nel migliore dei modi la giornata dedicata al mondo delle Majorettes che con il tempo sta diventando sempre più una manifestazione che attira l'interesse per la nostra attività.

Ad impreziosire la manifestazione di questa edizione è stata la partecipazione del gruppo "Palladio Dance" di Vicenza guidato dalla Trainer Anbima Angelisa Vendramin che ha accolto con gioia l'invito degli organizzatori. Con la sfilata lungo la via Garibaldi e l'arrivo nella piazza principale del paese si è conclusa la prima parte della manifestazione a cui hanno preso parte anche il gruppo Majorettes di casa guidato dalla Maestra Sara Di Mauro e il gruppo Majorettes Città di Randazzo guidato dalla Maestra Agata Raguni.

Successivamente, durante la pausa, presso l'aula consiliare del Comune siciliano, il Sindaco Dott. Angelo Pulvirenti unitamente al suo Vice Dott.ssa Letizia Bonanno hanno dato il benvenuto agli ospiti veneti con la consegna di un manufatto in pietra lavica dell'Etna raffigurante uno scorcio del paese con lo sfondo dei Monti Rossi (coni vulcanici ormai spenti da cui nacque l'eruzione del 1669 che distrusse in parte la città di Catania). Anche gli ospiti guidati dalla presidente Angelisa Vendramin hanno consegnato un piatto in ceramica raffigurante i particolari della terra Veneta. Dopo un piccolo rinfresco, con la seconda parte della esibizione si è giunti al culmine della manifestazione applauditissima dai numerosi spettatori che hanno assistito all'esibizione.

Con la consegna degli attestati, il Vice-Presidente regionale Anbima ha ringraziato i gruppi partecipanti e ha dato appuntamento alla quinta edizione che sicuramente avrà ancora più successo perché arricchita dalla presenza di qualche gruppo straniero.



Carmelo Mazzaglia

L'esperienza della formazione bandistica attraverso le certificazioni “Trinity College London”

● Banda Musicale Soriano nel Cimino



Andiamo alla scoperta delle esperienze delle bande, in tutta Italia, che propongono al loro interno una scuola di musica dove studiano allievi di tutte le età che si allenano a suonare fin da subito la musica d'insieme. Un percorso che Trinity College London, accompagna attraverso le sue certificazioni internazionali di musica, lingua inglese e arti performative. Charity educativa ed ente certificatore, attivo dal 1877 opera in oltre 60 paesi nel mondo per avere un impatto positivo sulla vita delle persone. Per conoscere come le certificazioni influiscono nella formazione degli allievi e supportano il lavoro degli insegnanti, iniziamo un viaggio nei territori e partiamo dalla provincia, dove la banda cittadina è ancor di più tradizione e condivisione, comunità e anche responsabilità.

Incontriamo il **Corpo Musicale Città di Arcore** che nasce nel 1992. Diretto da Andrea Brivio, conta circa 30 musicisti di tutte le età, a cui si aggiunge, nel 2013, la Junior Band, diretta dal M° Stefano Sala e composta dagli allievi dei corsi musicali che hanno iniziato da poco lo studio dello strumento. Interna alla banda, la scuola di musica “Lidia Ravasio”, vuole fornire solide basi teoriche e pratiche attraverso corsi di Flauto traverso, Oboe, Fagotto, Clarinetto, Saxofono, Corno, Tromba, Trombone, Euphonium, Tuba, Percussioni. A dirigerla da 10 anni è **Valentina Sala**, insegnante di clarinetto, che ci racconta

alcuni aspetti del suo lavoro.

Quali sono gli obiettivi della scuola?

Vogliamo formare nuovi musicisti che in futuro possano entrare nell'organico del Corpo Musicale. Vogliamo portare avanti un'importante tradizione, quale la banda cittadina, e contemporaneamente educarci a ricercare una sempre migliore qualità musicale, non solo per preparare concerti e sfilate, ma anche per l'insegnamento.

Come si inseriscono le certificazioni di “Trinity College London” nella vostra scuola?

Con un corso di studi suddiviso in 5 livelli, diamo una formazione completa a tutti secondo le proprie potenzialità. Ho introdotto gli esami Trinity dopo averli sperimentati personalmente. Abbiamo anche gli esami interni alla banda ma una valutazione oggettiva di ogni singolo brano proposto all'esame è utile sia agli allievi per la preparazione che per gli insegnanti che possono monitorare il loro lavoro.

Come vivono l'esame Trinity i vostri studenti?

Dal mio punto di vista è anche un'esperienza emotiva: studiare per ottenere la certificazione stimola l'allievo a non cadere nell'autoreferenzialità, vale sia per gli adulti che per i bambini e favorisce anche la crescita della banda.

L'esito musicale è infatti ciò che deriva da un percorso di collaborazione, quindi migliori competenze si traducono in migliori risultati. Il tutto deve sempre avvenire in un contesto in cui armonia, serenità e rispetto degli altri siano elementi assolutamente fondamentali, alle prove così come ai concerti.

Tra le più antiche in Italia (dal 1876), la **Banda Musicale di Soriano nel Cimino** (Viterbo) è costituita da 24 elementi che vanno dai 12 ai 75 anni. Il repertorio proposto comprende musica operistica, classica, leggera oltre le tradizionali marcette classiche, folcloristiche e tradizionali. Da 6 anni, nell'ambito della banda, è attiva la scuola di musica con cui si iniziano i corsi di propedeutica musicale già a partire dai 3 anni. Il suo direttore da 10 anni è **Americo Gorello**, docente di tromba, trombone e tuba, con un'esperienza di oltre 30 anni nelle bande.

Che cosa significa frequentare la scuola in una banda?

Socializzare, apprendere insieme in un contesto in cui ognuno è un punto di riferimento per gli altri, con i problemi che ci sono in tutte le famiglie. I livelli di educazione sono diversi, ma in una banda devono suonare tutti, per questo penso sia necessario costituire una scuola in una banda e garantire un programma efficace.

Perché ha introdotto le certificazioni Trinity nella scuola?

Se ci si affida al Syllabus si ha subito un obiettivo, sia per l'insegnamento del singolo strumento che per la musica da camera e gli ensemble. Quello di Trinity è un esame onnicomprensivo: ti permette di preparare la parte tecnica e di teoria musicale, dalla lettura delle note alla comprensione del ritmo, dal canto della melodia per arrivare al suono, e richiede molto impegno.

Che valore hanno le certificazioni per il suo insegnamento?

La gradualità del Syllabus mi permette di capire il livello degli allievi e di adattare il mio percorso in base alla preparazione di ognuno. Lavoro con un metodo che prevede l'insegnamento collettivo: la costruzione della banda si fa tutti insieme e la certificazione mi fa capire il livello e le potenzialità di ognuno. Da un po' di anni sto cercando di portare avanti la gradualità, facendo suonare la musica che sia adatta al livello tecnico della banda ma che permetta anche di avere una buona presentazione perché è gratificante.

Raffaella Bonora

La Banda Provinciale Anbima di Cremona



Buona la prima... ovvero il debutto della Banda Provinciale di Cremona. Composta dalle bande di Scandolara Ripa d'Oglio, Ombriano ed alcuni studenti della secondaria di primo grado di Vida e Vescovato, la nuova realtà si è unita in trasferta per una settimana a Casargo (Lecco) per lo stage estivo dal 31 luglio al 6 agosto, organizzato dall'Anbima. Cast di insegnanti di tutto rispetto: clarinetto Roberta Patrini, flauto traverso Stefano Piloni, saxofono Cecilia Zaninelli, tromba e tutor Uberti Foppa e Chiara Bignamini. Direttore e concertatore il dinamico maestro Gioele Uberti Foppa.

La presidente, nonché basso tuba ed ex clarinetto Lidia Bianchi, si è dichiarata più che soddisfatta. La località e l'edificio sono stupendi con una sala da concerto a livello professionale. I ragazzi si sono divertiti perché la musica deve divertire. Anche negli spazi liberi hanno saputo organizzarsi.

Alla fine è nato un gruppo socializzato al massimo e già col desiderio di ritornare. In totale 40 musicisti "tutti per uno, uno per tutti". Nel concerto finale, presenti il presidente regionale Pierpaolo Arlati, quello interprovinciale Franco Bassanini e la segretaria Bruna Verderio, il gruppo ha eseguito Fantasy on a Hebrew Folk Song, una selezione dal celebre film Mary Poppins, The Incredibles e The Police Academy March. Ovviamente con bis ed entusiasmo del pubblico.

Nota di colore: era presente anche il celebre maestro Jader Bignamini, legato anche familiarmente al gruppo, che si è diletato nelle percussioni.

Franco Bassanini

Ente Musicale Verbania: tante le manifestazioni in programma

Anche quest'anno, dopo la consueta pausa estiva di luglio e agosto, ripartirà a ottobre l'attività concertistica legata all'Associazione bandistica Ente Musicale Verbania.

I primi appuntamenti saranno legati al Festival di percussioni Poliritmica, oramai giunto alla nona edizione, e saranno i seguenti: il 01 ottobre si terrà il concerto per un progetto particolare, dedicato al grande trombettista jazz Chet Baker; Chet in drums è l'ensemble composto da Alberto Mandarinini (tromba ed effetti), Davide Merlino (batteria) e Andrea Cocco (batteria). La propulsione ritmica e timbrica data dalle due batterie farà da sostegno alle evoluzioni improvvisative di Mandarinini.

Si proseguirà poi, sempre per Poliritmica, il giorno successivo con una masterclass sull'improvvisazione per neofiti, tenuta da Mandarinini (docente di tromba jazz in Conservatorio a Milano) e organizzata in sinergia con ANBIMA VCO.

Il 15 ottobre invece presso l'Auditorium S. Anna a Verbania si terrà il concerto del "Waikiki Contemporary Quartet", che presenterà il nuovo disco con brani originali. Questi due appuntamenti rientreranno in "Aspettando Poliritmica", la prima dei tre momenti dedicati alle percussioni.

Il 17 e 18 dicembre si terranno i concerti dell'Orchestra di fiati e percussioni Ente Musicale Verbania presso il Teatro Maggiore di Verbania. Quest'anno il programma prevede la proiezione e sonorizzazione delle immagini degli otto film dedicati alla saga di Harry Potter. Sarà come sempre il M° Paolo Milesi a dirigere la banda. Saranno nove i brani dedicati alla saga che si susseguiranno senza pause fino alla fine del concerto. Il teatro probabilmente sarà soldout come sempre, così come è stata l'ultima volta con la sonorizzazione della saga del Signore degli Anelli.

Per maggio "Poliritmica educational" prevederà due masterclass condotte dal M° Moretti (vibrafono e marimba) e una condotta dal batterista Corrado Bertonazzi, le date verranno poi comunicate, e il concerto dell'Orchestra di percussioni Waikiki che coinvolgerà gli allievi delle classi ad Indirizzo Musicale delle Scuole secondarie della Provincia di Verbania, per festeggiare i 25 anni di attività.

Ad agosto come sempre il momento clou del festival con tre concerti nel weekend dal 4 al 6 agosto, che vedranno protagonisti il M° Giuseppe Cacciola (percussionista del Teatro alla Scala), il batterista di Torino Davide Compagnoni, in arte Khompa, e alcuni happening organizzati in vari punti del Comune verbanese che vedranno coinvolti alcuni giovani artisti legati alla scuola di musica della nostra banda, con la direzione artistica del M° Davide Merlino.

Per info: <https://www.entemusicaleverbania.it/> e <https://poliritmica.it/>

Davide Merlino



ENTE ACCREDITATO
ALLA FORMAZIONE
PER IL MINISTERO DELL'ISTRUZIONE E
PER IL PIANO DELLE ARTI
(MINISTERI ISTRUZIONE E CULTURA)

2022/23 CORSI AGGIORNAMENTO

INFO E ISCRIZIONI
SCUOLA POPOLARE DI MUSICA DONNA OLIMPIA
VIA DONNA OLIMPIA 30 - 00152 ROMA
Tel. 06/58202369 • INFO@DONNAOLIMPIA.IT

CORSI AGGIORNAMENTO 2022/2023

METODOLOGIA E PRATICA DELL'ORFF-SCHULWERK (XXXII ANNUALITÀ)
FONDATO DA GIOVANNI PIAZZA
DIREZIONE DEL CORSO F. GALTIERI E C. PADUANO

CORSO BASE (Gennaio - Aprile 2023) ID 26*

CORSO INTERMEDIO (Ottobre 2022 - Gennaio 2023) ID 1057*

CORSO AVANZATO (Gennaio - Aprile 2023) ID 1060*

Orff® is a registered trademark of the Carl Orff Foundation. It includes Orff® and Orff®-Schulwerk associations, institutions, projects and level courses. SCUOLA POPOLARE DI MUSICA DONNA OLIMPIA uses this registered trademark with license from the Carl Orff Foundation.



MUSICA IN CULLA (XXI ANNUALITÀ)
DIREZIONE DEL CORSO P. ANSELMINI

PRIMO LIVELLO (Novembre 2022 - Aprile 2023) ID 1061*

Ed inoltre

DIDATTICA PIANISTICA (XXVIII ANNUALITÀ)
DIREZIONE DEL CORSO W. FISCHETTI
FEBBRAIO - APRILE 2023

A PICCOLI PASSI CORSI PER INSEGNANTI DELLA SCUOLA DELL'INFANZIA E PRIMARIA
COORDINAMENTO C. PADUANO
da Novembre 2022

IL PORTALE DELLA FORMAZIONE

FORMAZIONE.DONNAOLIMPIA.IT



* CERCA IL CORSO CON L'ID ASSEGNATO



in collaborazione con
l'OSI Orff-Schulwerk Italiano



e con la Rete Internazionale
Musica in Culla

DIVISE E FORNITURE RUGGIERO

Corpi Musicali - Orchestre - Bande Musicali

Spedizioni espresse in Italia ed Europa
Usufruisci della Convenzione dedicata ai Soci ANBIMA
Valida esclusivamente sino a fine anno.

Prodotti

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



Qualità Sartoriale
anche su misura

Riassortimenti nel tempo

Continuità prodotti nel
medio lungo termine

Tutte le taglie dal
bambino all'adulto



Tel: 0363 91.40.84 - 0363 91.48.93 WhatsApp 347.54.87.359

Mail: info@divisefornitureruggiero.it

www.divisefornitureruggiero.it

Ruggiero
Divise e Forniture dal 1953