RISVEGLIO MUSICALE
NUMERO 3 • MAGGIO - GIUGNO 2026



APPROFONDIMENTO
di GIUSEPPE TESTA

Le forme e i generi musicali più importanti

Rivista Ufficiale dell'ANBIMA APS - Via Cipro, 110 - 00136 ROMA - POSTE ITALIANE
Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (Conv.in L. 27/02/2004, n.46) - Art. 1 Comma 1 - DCB Roma

anbima APS

Edizioni Musicali Eufonia

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

30°

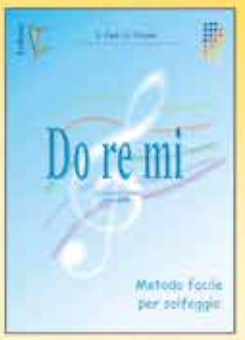
1995-2025

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

NEWS

DOWNLOAD FREE

Ance di qualità Made in France





per bande giovanili

Con il Patrocinio di

Regione Umbria

Comune di Torgiano

L'Associazione Musicale Ciro Scarponi Torgiano è stata costituita nel 2013 a Torgiano (Pg), per iniziativa dell'Amministrazione Comunale ed ha sede in Corso Vittorio Emanuele II, n. 25. L'associazione è apartitica, aconfessionale, si fonda sull'operato gratuito e volontario dei soci, non ha scopo di lucro e si propone come primo obiettivo la ricostituzione della banda cittadina ed il suo buon funzionamento nonchè: di organizzare e gestire l'attività della banda, le attività didattiche e di prova e quelle concertistiche; di favorire la partecipazione e l'integrazione dei giovani alla vita sociale; di promuovere la diffusione della cultura musicale; di partecipare, con la Banda e/o altre formazioni, a manifestazioni di interesse collettivo come feste paesane, cerimonie e ricorrenze civili o religiose ed eventi di ogni genere; di organizzare concerti, saggi, seminari, conferenze, concorsi, scambi culturali e altre manifestazioni musicali a carattere locale e non, nonchè parteciparvi.

International Bass Clarinet Association I.B.C.A. established 2016

In copertina: Kandinsky, *Spitz Rund*, 1925.
GAMeC, Bergamo, Raccolta Spajani.



L'Associazione Musicale Ciro Scarponi organizza la IX edizione del **Concorso Internazionale Città di Torgiano - Premio Ciro Scarponi** con il patrocinio e sostegno del Comune di Torgiano e dell'ANBIMA - Associazione Nazionale delle Bande Italiane Musicali Autonome.

IL CONCORSO

È indetta la IX edizione del Concorso Internazionale Ciro Scarponi che si terrà nei giorni **3 e 4 ottobre 2026**. Il concorso mira ad aiutare i musicisti emergenti: strumentisti a fiato solisti, formazioni di fiati cameristiche, chitarra solista, ensemble di chitarra e formazioni da camera con pianoforte, canto lirico. Il concorso è rivolto agli studenti dei conservatori, scuole di musica, accademie, senza limiti di età, divisi per categorie e sezioni. La nostra missione è affermare Torgiano come punto di eccellenza per nuovi talenti e musicisti emergenti investendo sullo studio della musica e sull'incontro dei musicisti, un modo per creare cultura, rete, conoscenza, immersi in uno dei Borghi più belli d'Italia, un luogo unico per gli amanti dell'arte, della natura, del vino, dell'olio e del vivere slow.

REGOLAMENTO

Art. 1. Il Concorso ha lo scopo di diffondere la cultura musicale e stimolare i giovani allo studio della musica sia nell'ambito solistico che in quello cameristico.

Art. 2. Il Concorso si svolgerà nei giorni 3 e 4 ottobre 2026.
Le audizioni si svolgeranno presso la Sala S. Antonio di Torgiano (Pg). Le prove sono in modalità unica e con classifica elaborata in base al punteggio; le prove sono aperte al pubblico. Nella serata conclusiva del Concorso, verranno comunicati i nominativi dei vincitori e consegnati premi e i diplomi.

Art. 3. Le sezioni sono:
1) **Clarinetto**
2) **Solisti Legni**: Flauto, Oboe, Sassofono e Fagotto
3) **Solisti Ottoni**: Tromba, Trombone, Tuba, Corno ed Euphonium
4) **Solisti Chitarra Classica**
5) **Canto Lirico**
6) **Formazioni di fiati cameristiche** (fino a 12 elementi), **Formazioni con chitarra** (duo, trio etc di chitarre anche con altri strumenti fino a 12 elementi), **Formazioni da camera con pianoforte** (tutti gli strumenti, compreso il canto, accompagnati dal pianoforte).
È a disposizione per le audizioni un pianoforte a mezzacoda. È messo a disposizione un pianista accompagnatore per le categorie A e B (indicare nella scheda di iscrizione). I concorrenti delle categorie C e D dovranno presentarsi con un proprio pianista accompagnatore.
Ogni sezione è suddivisa in categorie in base all'età, computa entro il 3 ottobre 2026:
Categoria A Junior: fino a 10 anni: Prova con durata massima di 5 min.
Categoria B: fino a 14 anni. Prova con durata massima di 8 min.
Categoria C: fino a 20 anni: Prove con durata massima di 12 min.
Categoria D: senza limiti di età. Prova con durata massima di 20 min.

Art. 4. I brani sono a libera scelta dei candidati; è gradita, nella cat. D sez. 1 Clarinetto, l'esecuzione del brano vincitore della IV edizione del Concorso di Composizione Ciro Scarponi ed. 2025: *La Siciliana* di Jaco Lollobrigida, edita da Edizioni M. Boario di Torino. La composizione è reperibile sul sito della Casa Editrice www.mboario.com

Art. 5. La domanda di iscrizione, compilata in ogni sua parte e debitamente sottoscritta, dovrà essere inviata tramite posta elettronica entro e non oltre il giorno 21 settembre 2026 a:
ass.music.ciroscarponi@gmail.com
allegando i seguenti documenti:
1. scheda di iscrizione debitamente compilata;
2. fotocopia di un documento d'identità valido;
3. fotocopia della ricevuta di versamento della quota di iscrizione
4. breve curriculum artistico.

Art. 6. La partecipazione al concorso implica, da parte dei candidati, l'accettazione incondizionata del presente regolamento. Le quote di iscrizione non sono rimborsabili. L'Associazione si riserva la facoltà di abolire una o più categorie, qualora non ritenga sufficiente il numero dei concorrenti iscritti. In questo caso o per mancata effettuazione del Concorso la quota di iscrizione sarà restituita. La direzione artistica si riserva di apportare delle modifiche ritenute opportune al miglioramento della manifestazione.

PROVE E COMMISSIONE GIUDICATRICE

Art. 7. I concorrenti possono iscriversi in più sezioni. In tal caso dovranno presentare separate domande e versare per ogni partecipazione la tassa di iscrizione prevista. Ai concorrenti è consentito di iscriversi ad una categoria superiore a quella corrispondente alla loro età.

Art. 8. Non è richiesta l'esecuzione a memoria.

Art. 9. L'ordine di presentazione dei candidati è alfabetico con inizio della lettera estratta. Le modifiche nell'ordine di esecuzione è di competenza del Direttore Artistico. I concorrenti dovranno essere presenti 30 minuti prima dell'inizio della prova della propria categoria con un documento di riconoscimento valido. I ritardatari potranno essere ammessi solo ad insindacabile giudizio della Giuria.

Art. 10. Ogni concorrente o formazione, prima di iniziare la prova, dovrà consegnare alla Commissione 2 fotocopie dei brani presentati.

Art. 11. I concorrenti sono tenuti a rispettare i tempi massimi di esibizione. La commissione giudicatrice si riserva il diritto di far eseguire parte del programma presentato, qualora superi il tempo massimo consentito. I concorrenti dovranno presentarsi muniti del proprio strumento e di tutti gli accessori necessari per la prova.

Art. 12. La commissione sarà formata da musicisti attivi in campo concertistico e/o didattico, nonché personalità note in campo musicale. I componenti della commissione non potranno valutare i propri allievi. La votazione sarà espressa in centesimi.

Art. 13. La decisione della commissione è insindacabile.

Art. 14. Iscrizioni e Premi.

Iscrizioni
Quote di iscrizione
Solista: **€ 60**
Duo: **€ 100**
Trio: **€ 135**
Quartetto: **€ 160**
Dal quintetto in poi: **€ 180**

Il pagamento della quota d'iscrizione dovrà essere effettuato tramite bonifico intestato a:
Associazione Musicale Ciro Scarponi di Torgiano
IBAN IT50I0760103000001028606232

Premi
Al vincitore della sezione clarinetto con punteggio 100/100 (sez. 1) viene assegnato il Premio Ciro Scarponi (Pergamena e Borsa di Studio di 500€).
Al concorrente delle altre sezioni 2, 3, 4, 5 o alla formazione da camera (sez. 6) che riporterà il punteggio di 100/100 verrà assegnato il Premio Città di Torgiano (Pergamena e Borsa di Studio di 200€).
Ai candidati, in base al punteggio riportato, verrà consegnato l'attestato di Merito (Il Premio da 85 a 89, Il Premio da 90 a 94, I Premio da 95 a 99).
Non verranno assegnati premi ex equo.
L'esecuzione (non obbligatoria) del brano vincitore della IV edizione del Concorso di Composizione Ciro Scarponi La Siciliana di Jaco Lollobrigida (www.mboario.com) verrà riconosciuta con un premio speciale.
Tutti i vincitori verranno invitati ad esibirsi nella stagione concertistica 2026/27 dell'Associazione Musicale Ciro Scarponi di Torgiano.

Art. 15. Il calendario con date e orari della prove sarà disponibile online una settimana prima dell'inizio del concorso.

La direzione artistica
Stefano Ragni
Alessandro Zucchetti

NUMERO 3 · MAGGIO – GIUGNO 2026

USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Rivista ufficiale di ANBIMA APS
Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome
Già "Risveglio Bandistico" dal 1946
Anno 45 – nuova serie
MAGGIO – GIUGNO 2026

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

Progetto & Realizzazione Grafica:
Arcastudio

Hanno collaborato a questo numero:
Adriano Bassi, Erika Bottaro, Massimo Folli, Corrado Lambona, Antonio Lopez, Sabrina Malavolti Landi, Carmelo Mazzaglia, Andrea Romiti, Antonella Rosa, Massimiliano Santoro, Guerrino Tamburrini, Giuseppe Testa, Stefano Trevisi

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.

SOMMARIO

CHI È DI SCENA? 6
Federico Agnello vince la VII[a] International Competition for Band Composition "Angelo Inglese"



di Sabrina Malavolti Landi

APPROFONDIMENTO 8



San Francesco d'Assisi Cantore di Dio a 800 anni dalla morte
Guerrino Tamburrini

ANNIVERSARI 14
Omaggio a Guido Cantelli a settant'anni dalla morte
di Adriano Bassi

APPROFONDIMENTO 16



Le forme e i generi musicali
di Giuseppe Testa

SOTTO I RIFLETTORI 22
ANBIMA APS Una rete associativa matura
di Andrea Romiti

SOTTO I RIFLETTORI 24
Belle novità nella XXVI edizione del Flicorno d'Oro di Riva del Garda (TN)



di Massimo Folli

CHI È DI SCENA? 28
Majorettes: uno storico risultato per le Stelle d'Argento di Forlì



di Erika Bottaro

CHI È DI SCENA? 30
Cuore Abruzzese: nasce la giovanile regionale, un sogno diventato musica
di Corrado Lamboni

SOTTO I RIFLETTORI 32
Oira e il suo Monumento al Musicante: anni di storia scolpiti nella pietra
di Antonella Rosa

CHI È DI SCENA? 33
A Gemonio (VA) le prime olimpiadi musicali
di Antonio Lopez

CHI È DI SCENA? 33
Debutta la Giovanile Provinciale di ANBIMA APS Catania
di Carmelo Mazzaglia

FORMAZIONE 34
Dare valore al talento: la certificazione come leva per il futuro delle bande musicali
di Stefano Trevisi

APPROFONDIMENTO 36
Terra d'Aligi: suite in quattro movimenti, di Antonio Di Jorio



di Massimiliano Santoro

EDITORIALE

N.3 • 2026



In questo scritto vorrei soffermarmi a riflettere sulla nascita di nuove formazioni strumentali, che sono un fenomeno dilagante da alcuni anni a questa parte.

Solitamente questi gruppi sono costole di bande musicali esistenti. Si formano all'interno delle compagini strumentali, dove ci sono alle spalle storia e tradizioni che durano nel tempo, molte volte con eredità centenarie e oltre. Si chiamano in modi variegati e provano a eseguire stili e repertori musicali diversi dalla banda tradizionale: street band, marching band, fanfare (ma in realtà, tranne quelle dei Bersaglieri, sono bande) di associazioni d'arma o di assistenza e volontariato che, dir si voglia (alpini, bersaglieri, aeronautica, croce rossa, carabinieri in congedo, vigili del fuoco, ecc.) oppure le cosiddette orchestre di fiati, denominate con vari nomi legati al territorio da cui provengono, ma in realtà del luogo molte volte vi è solo la casa del maestro o di chi si prende la briga di raccattare gli strumentisti per gli organici strumentali: wind band, orchestra pinco pallino, di rocca cannuccia, di ronco fritto (anche in questo caso vi è da sbizzarrirsi).

Queste formazioni, in particolare nei periodi dei bandi che le varie fondazioni bancarie e non solo, sparse in tutta la nostra Penisola pubblicano per la concessione di contributi, spuntano come i funghi. E sovente, passata l'illusione di attingere a facili fondi e produrre spettacoli che lasciano il tempo che trovano, queste formazioni si dissolvono nel nulla così come sono apparse. Da notare che per la maggior parte, in queste "compagnie" si riversano orde di strumentisti mercenari a basso costo e approfittatori di lungo corso, che nulla lasciano ai posteri se non le pezze giustificative del loro mercimonio. La passione e la dedizione per la banda musicale credo siano un'altra cosa. Lo testimoniano le numerose formazioni bandistiche che hanno secoli di storia alle loro spalle e che sono ancora operative nonostante le mille difficoltà con cui si scontrano e lottano ogni giorno. È semplice assoldare da parte degli "adescatori" gli sventurati ammaliati. Promesse, che ben presto si trasformano in chimere di meravigliosi spettacoli, guadagni facili, esecuzioni di "grande spessore artistico", con pubblico delirante per l'ascolto dell'esibizione, ecc.... La deprimente realtà è che la maggior parte delle volte ci si trova di fronte al "canto delle sirene".

Per chi, in veste di strumentista, cede alla tentazione di "vendersi" per trenta denari o poco più, sobbarcandosi ore di viaggio, prove in luoghi angusti, disagi di varia natura. Sognando immense platee di spettatori, tappeti rossi stesi per onorare e accogliere l'arrivo del prezzolato professore d'orchestra, teatri e luoghi meravigliosi dove ci si esibisce. E anche per chi, soldi alla mano, si reca ad ascoltare lo spettacolo e dovrebbe meritare, come pubblico, rispetto, attenzione e professionalità. Lusinghe, promesse seducenti o tentazioni ingannevoli che mirano ad ammaliare e a condurre in errore non solo chi si presta alla farsa in veste di attore, (strumentista) ma e soprattutto, lo spettatore. La tentazione di credere che le "novità" siano migliori di ciò che si è lasciato, è sempre presente. Luoghi e persone dove ci si è formati, dove si hanno i ricordi degli esordi in veste di strumentista, dove si è imparata la musica, dove ci si è formati anche come persone, imparando il rispetto, la socializzazione, l'educazione civica e la disciplina che occorrono per far funzionare una banda musicale, molte volte sono lasciati in disparte o dimenticati, per aderire a nuove formazioni.

Ho già citato diverse volte l'aforisma attribuito a Leonardo da Vinci: "Non chi comincia ma quel che persevera", celebre frase pare sia stata scritta in contrapposizione alla ben più famosa "chi ben comincia è a metà dell'opera". Vi è da chiedersi se ciò che s'inizia oggi conservi lo stesso spirito, passione, amore per l'arte popolare di chi ha fondato i sodalizi che ci hanno tramandato e affidato alla cura del passare inesorabile del tempo, oppure se ciò che incomincia oggi sia solo egoisticamente la voglia di apparire, l'illusione di facili guadagni, l'affacciarsi fulmineo di una meteora che poi ritorna nell'oblio da cui è emersa.

Teniamo care le nostre "vecchie formazioni" e cerchiamo di averne cura, come si dovrebbe salvaguardare e tutelare un vecchio genitore. A noi ora, e in particolare a chi è più giovane, è demandata la responsabilità di quest'amorevole assistenza. La "cuccia" da cui proveniamo, in cui siamo nati, che ci ha allevato e amorevolmente cresciuto, non va buttata come una cosa vecchia, deve essere preservata. Il rispetto per chi ci ha preceduto dovrebbe essere un baluardo che ci sprona a mantenere vive le nostre associazioni.

Tiriamoci su le maniche e manteniamo attivo ciò che ci è stato lasciato in custodia. Tutto il resto con il tempo credetemi, si scioglierà come la neve al sole. Buon lavoro a tutti.

MASSIMO FOLLI

Federico Agnello

vince la VII[a] International Competition for Band Composition "**Angelo Inglese**"



ANBIMA APS Rete Associativa Nazionale, da sempre a fianco dell'International Competition for Band Composition 'Angelo Inglese', condivide i risultati della sua settima edizione, dedicata alla figura di Ottorino Respighi, uno tra i più illustri protagonisti della musica italiana del Novecento.

La Giuria - costituita da Franco Cesarini (presidente), Angelo Inglese (fondatore e direttore artistico del Premio), Sami Ruusuvuori, Andrea Barizza, Virginio Zoccatelli e Vincenzo Anselmi - ha concluso i propri lavori a seguito di un'attenta e approfondita valutazione delle partiture pervenute.

Al termine dei lavori, è stato proclamato vincitore della Categoria A (brano sinfonico) il compositore Federico Agnello, classe 1991, nato ad Augusta (Siracusa), con l'opera ***La Via dei Laghi – a tone poem for symphonic band.***

La composizione si distingue per l'elevato livello artistico, la solidità e chiarezza della scrittura e per la capacità di confrontarsi con consapevolezza e sensibilità con l'eredità musicale di Ottorino Respighi, offrendo una rilettura personale e convincente della sua poetica.
Francesco Agnello, nel 2010 si diploma in strumenti a percussione presso il Conservatorio "A. Corelli" di Messina; nel 2016 consegue la laurea specialistica in Strumentazione per Orchestra di Fiati con il massimo dei voti, lode e menzione speciale presso il Conservatorio "F. A. Bonporti" di Trento e, sempre allo stesso Conservatorio, nel 2021, consegue la laurea specialistica in Composizione con il massimo dei voti, lode e menzione speciale.
Molto attivo in ambito compositivo, la sua musica è una personale sintesi fra la contemporaneità del mondo attuale e un attento sguardo al passato. Numerosissimi i prestigiosi riconoscimenti e premi nazionali e internazionali ottenuti per le sue composizioni, fra i quali si ricordano il "Premio Ezio Bosso", il "Premio Claudio Abbado", il "Concorso Romualdo Marenco", il "Coups de Vents" (Francia), il "Concours International de Composition pour Orchestre d'Harmonie" di Belfort (Francia), il Concorso Internazionale di Composizione "Città di Sinnai", il Concorso Internazionale di composizione "La Prime Lus" di Bertiolo, il Concorso Internazionale "MusiKras" (Slovenia), solo per citarne alcuni.

All'attività compositiva affianca anche un'intensa attività direttoriale e didattica; viene invitato come membro di giuria in concorsi di esecuzione per Orchestre di fiati e come docente di Masterclass di Composizione, direzione e analisi della partitura. Ha insegnato presso i Conservatori di Trieste e Rovigo e attualmente è docente di Strumentazione e Composizione per Orchestra di Fiati presso il Conservatorio di Musica "Nino Rota" di Monopoli (BA).

Per quanto concerne la Categoria B (strumentazione originale), la Giuria ha deliberato di non assegnare il premio, ritenendo di non individuare, tra le opere presentate, lavori rispondenti pienamente agli standard qualitativi richiesti.

L'organizzazione e i partner del Concorso esprimono i più sentiti complimenti al vincitore e desiderano ringraziare tutti i partecipanti per l'impegno profuso e per l'alto livello artistico delle composizioni presentate, che testimoniano la vitalità e il valore della scrittura contemporanea per banda.

Il M° Angelo Inglese junior, Fondatore e Direttore artistico del Concorso ha sottolineato che *«In un contesto in cui, negli ultimi anni, sono sorti numerosi concorsi di composizione per banda, ho voluto che l'International Competition Angelo Inglese si affermasse come un punto di riferimento distintivo, capace non solo di valorizzare il talento, ma soprattutto di stimolare nei giovani compositori una ricerca autentica e divergente sulle potenzialità espressive dell'orchestra di fiati.*

Il mio obiettivo è offrire loro uno spazio libero e consapevole in cui esplorare, senza vincoli stilistici, la straordinaria ricchezza timbrica, formale e coloristica di questo organico, incoraggiando una scrittura che sappia coniugare identità, innovazione e profondità artistica. In questa prospettiva, ogni edizione del Concorso nasce con l'intento di proporre una direzione artistica sempre diversa, capace di stimolare nuovi percorsi creativi e di rinnovare costantemente il dialogo tra passato e presente. Questo progetto affonda le sue radici nell'eredità di mio nonno, Angelo Inglese senior, la cui instancabile attività didattica e la cui sensibilità creativa hanno rappresentato per intere generazioni un esempio luminoso di dedizione alla musica e ai giovani. È nel solco di questa visione che ho voluto fondare il Concorso: per proseguirne l'opera, custodirne la memoria e continuare a offrire alle nuove generazioni gli strumenti per esprimere pienamente il proprio linguaggio artistico».

Il Vincitore della Categoria A ci ha raccontato la genesi e le tematiche affrontate nella sua opera sinfonica: *«La Via dei Laghi è un viaggio musicale e immaginario attraverso i paesaggi, le leggende e le memorie dei cinque laghi glaciali della Brianza, articolato come una sequenza di quadri che si susseguono senza interruzione.*



Ogni sezione evoca un'immagine distinta: nebbie che velano presenze invisibili, un'apparizione notturna che scatena una tempesta, l'austera immobilità di un lago cristallino, la danza luminosa di spiriti acquatici e, infine, un crepuscolo in cui riaffiorano memorie sommerse.
La composizione si configura anche come un omaggio alla musica di Ottorino Respighi, e in particolare a Fontane di Roma. Nel corso dell'opera emergono citazioni riconoscibili e allusioni più sottili, attraverso la rielaborazione di atmosfere, colori orchestrali e gesti timbrici caratteristici di quel poema sinfonico, qui ripensati nel linguaggio e nelle possibilità espressive della banda sinfonica. Come spesso accade nella musica di Respighi, musica colta e tradizione popolare convivono: una melodia tradizionale della Brianza, "E la povera barcaiola", affiora e si integra nel tessuto musicale, diventando parte della narrazione e della memoria collettiva evocata dall'acqua. Elemento unificante dell'intera composizione è una cellula generativa di sette suoni (Si–Re–Si–La–Sol–Mi–La), derivata dalla trasformazione in suono delle lettere della parola "Brianza". Questa cellula permea l'opera in molteplici forme: talvolta chiaramente percepibile, altre volte nascosta negli strati interni dell'armonia o frammentata nel tessuto orchestrale, creando una connessione profonda e simbolica tra i diversi quadri. Tra natura e mito, la musica si fa racconto in cui l'acqua custodisce la nostalgia di chi l'ha attraversata, la solitudine di chi le ha abitato accanto e una bellezza che resiste al tempo. Il poema si apre e si chiude sulla soglia tra visibile e invisibile, lungo un percorso che unisce ombra e luce.

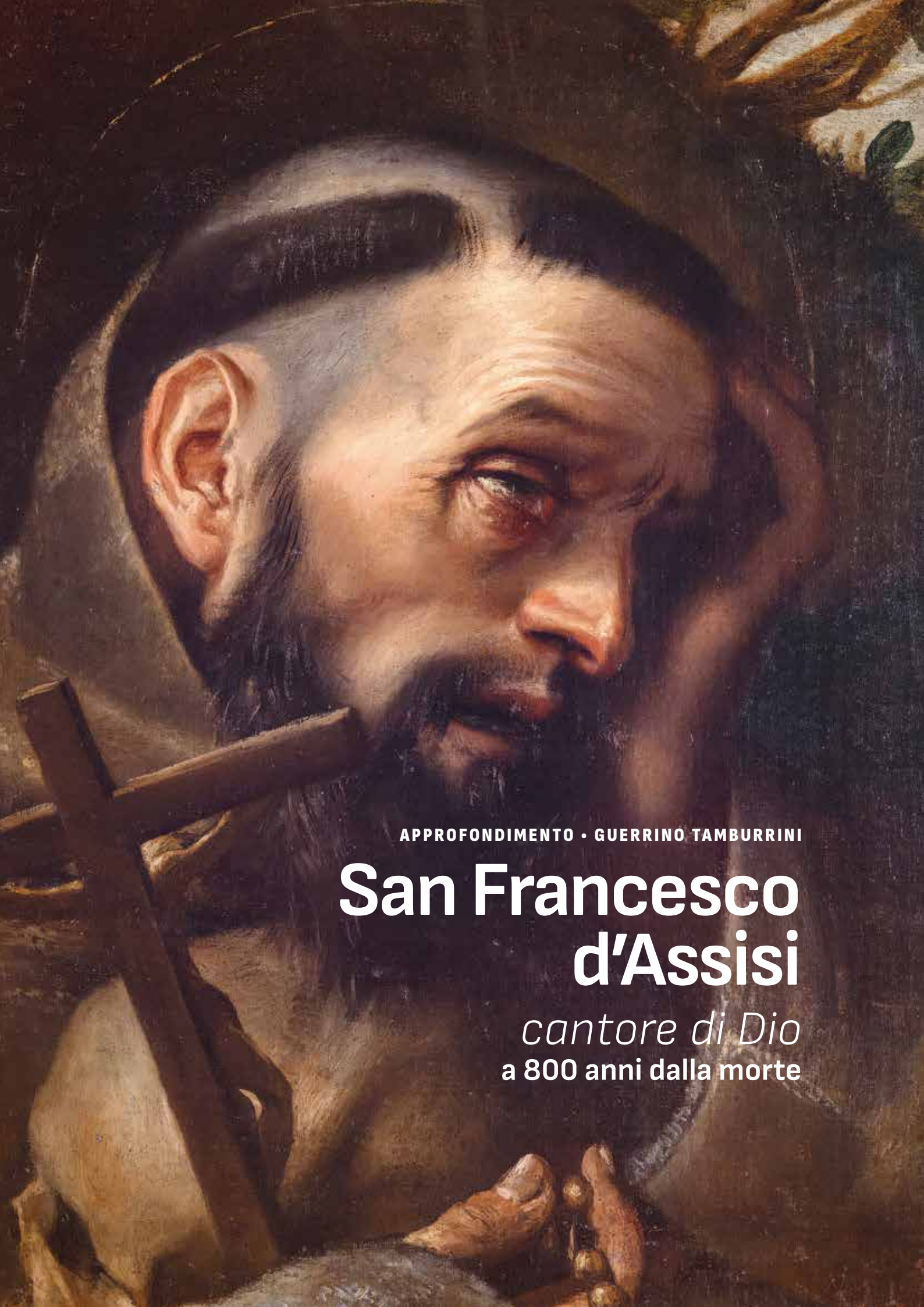
Spiriti nelle Nebbie
Un lago sospeso in un'alba lattiginosa, sulle acque di Alserio. Le nebbie si intrecciano tra i canneti, rivelando presenze misteriose: gli spiriti della foschia, i Lumagnùn, che si muovono silenziosi sulla superficie. Una tensione impalpabile pervade l'aria, come un respiro antico trattenuto nell'attesa. Dalla foschia, la luna emerge lentamente: una luce sommersa avvolge il paesaggio, addolcendo e trasformando l'oscurità in un pallido riverbero, fragile e irreale.

La Barca Fantasma
Si racconta che, nelle notti di luna piena, una barca spettrale appaia sul lago di Pusiano, ultimo rifugio di una giovane donna svanita tra le onde in un giorno di tempesta. All'inizio sembra poco più di un riflesso, sospeso sull'acqua immobile. Poi, come se il suo passaggio risvegliasse le forze nascoste del lago, un vento improvviso increspa la superficie. Le vele si gonfiano, le onde si sollevano e il suo canto di nostalgia e dolore si fonde con il fragore crescente. La leggenda prende vita: la tempesta inghiotte la barca in un vortice di luce e oscurità. Quando tutto svanisce, resta soltanto il ricordo di quella voce, che ha attraversato la notte.

Lo Scrigno Glaciale
Il paesaggio si fa cristallino e austero sulle acque di Montorfano. Il lago diventa uno scrigno glaciale che custodisce lacrime antiche: quelle della montagna solitaria, che un tempo pianse il proprio destino di isolamento. Tutto resta immobile, come se l'acqua fosse vetro, a proteggere memorie di pietra e silenzio.

La Danza delle Ninfe
Sulle acque del lago del Segrino, la nebbia si dissolve in un'alba radiosa. Prende forma una danza luminosa di ninfe, che intrecciano passi leggeri e gesti di festa. La musica si accende di gioia e meraviglia: il lago si trasforma in un regno d'acqua viva, movimento e incanto ritrovato.

Crepuscolo d'Acqua
Dalle nubi filtrano bagliori di luce che scivolano sull'acqua. Il sole, nascosto ma presente, si riflette sul lago di Annone, frantumandosi in scintillii dorati e violacei, un lento incendio che avvolge la superficie. L'aria stessa sembra vibrare, sospesa tra giorno e notte, mentre l'acqua raccoglie e moltiplica ogni riflesso.
Dalle profondità emerge l'eco di una presenza antica: il villaggio sommerso che sembra risalire ancora una volta verso la luce. Ogni pietra e ogni voce dimenticata si risvegliano in un'unica visione di memoria e redenzione. La musica cresce, si espande e si illumina, diventando un canto ampio e solenne che celebra il ritorno del tempo. Nel suo slancio finale il lago si accende di colore e suono, rivelando tutta la sua bellezza prima che cali la notte.



APPROFONDIMENTO • GUERRINO TAMBURRINI

San Francesco d'Assisi

cantore di Dio

a 800 anni dalla morte

L'ottavo centenario della morte di Francesco d'Assisi ci offre l'opportunità di riflettere sul contributo dato alla musica da questo grande Santo, patrono d'Italia.

In gioventù, prima della conversione, era amante della vita cavalleresca e galante. Figlio di una famiglia benestante, seguiva gli indirizzi dei trovatori francesi che cantavano le gesta dei cavalieri della Tavola Rotonda. Suo padre, Giovanni di Pietro di Bernardone, era un ricco commerciante di tessuti e chiamò suo figlio Francesco per i suoi frequenti commerci con la Francia.

Così i suoi tre compagni (frate Leone, frate Angelo e frate Rufino) ci presentano nella Leggenda il giovane Francesco amante del canto: *«Un giorno il figlio di Pietro Bernardone, ammirato dalle allegre e originali trovate dei cantori provenzali, si vestì da giullare a due colori e comparve così acconciato di fronte ai suoi amici. Molto sovente egli amava trascorrere la notte girando coi suoi compagni per le strade di Assisi, prendendo parte a s**erenate e canti d'amore**, accompagnati dal suono del liuto o della mandola. Così trascorrevano i bei giorni della loro giovinezza».*

Tommaso da Celano nella Vita Prima di San Francesco d'Assisi racconta che il giovane Francesco era ammirato da tutti perché *«cercava di eccellere sugli altri ovunque e con smisurata ambizione: nei giuochi, nelle raffinatezze, nei bei motti, **nei canti**, nelle vesti sfarzose e morbide».*

In gioventù prese anche le armi per difendere la sua città da Perugia. Mentre stava andando in Puglia per arruolarsi nelle truppe di Gualtiero di Brienne, si fermò a Spoleto e da lì iniziò un periodo di profonda riflessione interiore che lo portò alla conversione. Così Francesco, al termine della sua vita, ci racconta quel momento particolare: *«Essendo io in peccato, troppo amaro mi sembrava vedere i lebbrosi, ma lo stesso Signore mi condusse fra di loro ed io esercitai misericordia con loro. E partendomene, ciò che mi era apparso amaro mi fu convertito in dolcezza nell'animo e nel corpo».*
Dopo la travagliata conversione, ostacolata anche dal padre, Francesco si dedicò alla grande missione alla quale il Crocifisso di San Damiano lo aveva chiamato: restaurare la Chiesa. Si ritirò a pregare nella quiete della campagna umbra, seguito da alcuni compagni, desiderosi anch'essi di abbandonare il fatuo mondo profano, per servire Dio. Quando pregava con i suoi confratelli spesso ***intonava semplici melodie*** e l'espressione gioiosa di questi canti attirò l'attenzione e l'ammirazione degli abitanti di tutta Assisi.
Le cronache ci raccontano che a Francesco piaceva cantare insieme ai suoi compagni, mentre se ne andava in giro per evangelizzare. Era un ammiratore del bello e dell'arte e in particolare della musica, perché gli permetteva di lodare Dio con la voce. Un testo che amava spesso cantare era questo: *«Ave, regina sapienza, il Signore ti salvi con tua sorella, la santa e pura semplicità. Signora santa povertà, il Signore ti salvi con tua sorella, la santa umiltà. Signora santa carità, il Signore ti salvi con tua sorella, la santa obbedienza».*

Nello *Speculum perfectionis* troviamo scritto: *«V'erano momenti, delle ore intere, in cui grande letizia gli saliva dall'anima come un canto. Allora egli stesso **cantava dolcemente** la melodia che sentiva dentro di sé, e la cantava in francese, come quando andava con frate Eligio ad annunziare il Vangelo. E sempre più distinta risuonava la melodia celeste e sempre più forte saliva in lui. Talvolta, raccattava da terra due pezzi di legno qualunque, ne appoggiava uno alla guancia, come se fosse stato una viella, e lo sfregava con l'altro come un arco e così accompagnava, **cantandole in francese**, le lodi al Signore Gesù».*
I compagni, Bernardo di Quintavalle ed Egidio, furono inviati nelle piazze a predicare la pace e la giustizia, ***cantando le laudi*** composte dallo stesso Francesco. Quando i frati si dedicavano alla veglia notturna, spesso ***cantavano*** una semplice melodia a mo' di preghiera.
Per San Francesco la musica era il mezzo ideale per realizzare l'unione tra l'uomo e Dio e tra uomo e natura. Nella fatidica notte di Natale a Greccio

"V'erano momenti, delle ore intere, in cui grande letizia gli saliva dall'anima come un canto. Allora egli stesso cantava dolcemente la melodia che sentiva dentro di sé"

Paolo Uccello - Beato Iacopone da Todi
1435-36 - Duomo di Prato
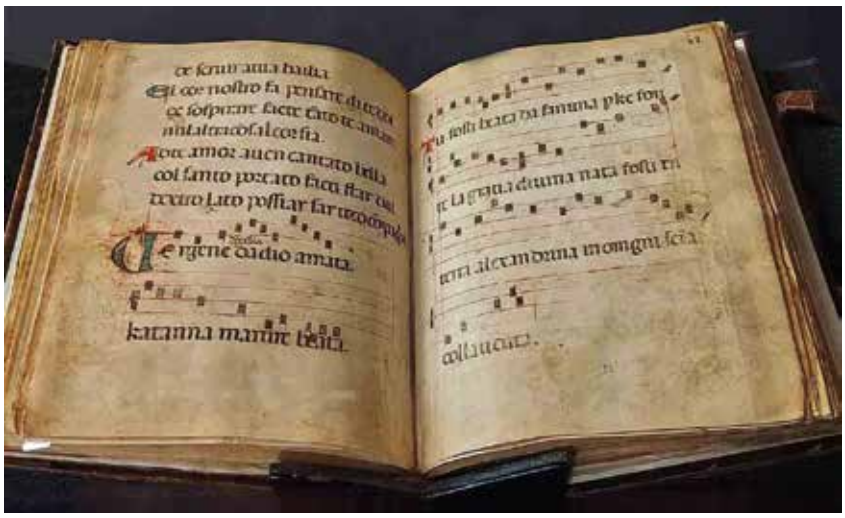


nel 1223, quando inventò il presepe, durante la Messa, Francesco – è sempre Tommaso da Celano che racconta –, *«rivestito dei paramenti diaconali, **cantò con voce sonora** il santo Vangelo: quella voce forte e dolce, limpida e sonora rapì tutti in desideri di cielo».*
L'amore di Francesco per il creato gli suggerì quel grande capolavoro che è il ***Cantico di Frate Sole***, che è stato il testamento più prezioso che San Francesco ha lasciato ai cuoi confratelli, con l'invito a cantarlo in tutte le piazze del mondo. Si tratta della prima lirica in volgare della letteratura italiana.
Così la *Leggenda Perugina* ci racconta la nascita di questo capolavoro, creato per la lode a Dio: *«Voglio quindi, a lode di Lui e a mia consolazione e per edificazione del prossimo, **comporre una nuova Lauda del Signore** per le sue creature. Ogni giorno usiamo delle creature e senza di loro non possiamo vivere, e in esse il genere umano molto offende il Creatore. E ogni giorno ci mostriamo ingrati per questo grande beneficio, e non ne diamo lode, come dovremmo, al nostro Creatore e datore di ogni bene. E postosi a sedere, si concentrò a riflettere, e poi disse: **Altissimu onnipotente, bon Signore**... **Francesco compose anche la melodia**, che insegnò ai cuoi compagni... Poi mandò a chiamare frate Pacifico, detto il re dei verso e gentilissimo maestro di canto, e gli assegnò alcuni frati buoni e spirituali, affinché andassero per il mondo a predicare e lodare Dio... Nei momenti in cui più era torturato dal male, **intonava le laudi del Signore**, e poi le faceva cantare dai suoi compagni, per dimenticare l'acerbità delle sue sofferenze».*

Il *Cantico di Frate Sole* è un inno di lode a Dio attraverso la contemplazione delle sue creazioni: il sole, la luna, le stelle, l'acqua, il fuoco, il vento e persino la morte. Il *Cantico di Frate Sole* è stato messo in musica da tanti compositori, tra i quali voglio ricordare Franz Liszt, Padre Domenico Stella, Gian Francesco

Cimabue – Tavola di San Francesco
Museo della Porziuncola ad Assisi



Laudario di Cortona



Malipiero, Carl Orff, Domenico Alaleona e Angelo Branduardi, ma vorrei aggiungervi anche l'opera in tre atti *San Francesco d'Assisi (Scene francescane)* di Olivier Messiaen. Prima di morire, con la poca voce rimastagli, Francesco ***volle intonare il Salmo 141***, *Voce mea ad Dominum clamavi*: questo fu l'ultimo suo anelito canoro verso il Signore.

Simbolo di Francesco cantore di Dio è il ***Gloriosus Franciscus,*** una tela di Giotto, situata nella Basilica inferiore di Assisi, nella quale il pittore raffigura San Francesco nella gloria dei cieli. Il Santo è assiso su un trono finemente decorato, indossa un saio dorato, ma i piedi sono ancora nudi, ha gli occhi rivolti verso il cielo e la bocca leggermente aperta, in atto di cantare le lodi al Signore, insieme agli angeli che lo circondano suonando trombe e flauti. Francesco ha in mano il Vangelo e anche le sue stimmate risplendono di luce dorata: si era fatto povero e umile in vita per entrare da ricco nel cielo, onorato dagli angeli con inni celesti.
Da San Francesco in poi il ***cantar laudi*** costituiva una pratica di carattere devozionale molto diffusa, soprattutto a livello popolare e anche un modo per sentirsi parte della comunità civica, in un momento storico caratterizzato da violenti contrasti tra diverse fazioni cittadine.

All'inizio ci fu un connubio perfetto tra la musica e il francescanesimo: nel Duecento molti maestri di cappella in Italia e in Europa erano francescani. Testimonianza di ciò è il ***Cantorino di Reims***, un manoscritto musicale di mano francese che racconta, con precisione filologica, gli albori del francescanesimo musicale.
Nel *Cantorino* si spazia dalla tradizione gregoriana alla musica mensurale duecentesca, dalle prime polifonie alle laudi in lingua volgare, dalle composizioni dell'*ars nova* alla speculazione matematica del primo Quattrocento, dalle laudi rinascimentali alle architetture polifoniche cinquecentesche. Il manoscritto, noto come *Cantorino di Reims*, conservato nella Biblioteca francescana del Sacro Convento, è una testimonianza dell'ideale cosmopolita del movimento francescano, diffuso in tutta Europa. Databile intorno agli anni trenta del Duecento e realizzato, probabilmente, in uno *scriptorium* di Reims, il manoscritto appartenne con certezza a Matteo Rosso Orsini, cardinale diacono di Santa Maria in *Portico Octavie* e nipote di Giovanni Gaetano Orsini, futuro papa Niccolò III. La particolarità del manoscritto è quella di contenere un ricco repertorio gregoriano, composizioni polifoniche a due e tre voci e alcune delle prime testimonianze musicali dedicate a San Francesco.
Sin dall'inizio i rapporti tra il francescanesimo e la musica furono molto stretti, soprattutto per merito di uno dei massimi esponenti musicali del XIII secolo, il tedesco ***Fra Giuliano da Spira***, il quale *ante Ordinis ingressum, fuit magister cantus in aula regis Francorum*. Giuliano entrò nell'Ordine francescano nel 1227, fu il primo musicista francescano e il primo maestro di canto della nuovissima Basilica di San Francesco di Assisi e già nel 1230 ricevette da frate Elia l'incarico di scrivere un ***Ufficio ritmico*** in onore di San Francesco. Il testo letterario di Fra Giuliano è in latino ecclesiastico medioevale lapidario, ma scorrevole e di facile comprensione, è scritto in versi giambici e narra epicamente la vita di San Francesco. La musica segue le leggi fondamentali della melodia gregoriana, adattate all'eleganza delle nascenti forme popolari e alle ardite nuove musiche parigine. Fra Giuliano ha composto nel 1233 anche un Ufficio ritmico in onore di Sant'Antonio da Padova, di cui è giunto fino a noi il Responsorio Si *quaeris miracula*, composto nel primo modo gregoriano.

Un'altra testimonianza del legame tra francescanesimo e musica è il ***Laudario di Cortona***, una raccolta di Laudi usata dalla "Confraternita Santa Maria delle Laude", che operava presso il Convento di San Francesco di Cortona. Le laudi medioevali testimoniano l'unione tra arte, fede e lingua popolare, specchio di un'epoca in grande fermento culturale e religioso. La raccolta di Cortona, databile intorno al 1250, non aveva una funzione liturgica, ma era un assortimento di laudi in lingua volgare che abbracciava le maggiori festività dell'anno liturgico e alcuni Santi come San Francesco d'Assisi e Sant'Antonio da Padova. Queste laudi sono melodie influenzate dal gregoriano, contaminate da ritornelli derivati dalla forma della ballata popolare: erano cioè formate da un ritornello che cantavano tutti, e da diverse strofe affidate a un solista.

Il *Laudario di Cortona* contiene 66 laudi, delle quali solo le prime 44 sono dotate di musica. Altre due laudi sono state

Giotto - Il presepe di Greccio dalle Storie di San Francesco - Basilica superiore di San Francesco ad Assisi



Giotto - La predica agli uccelli dalle Storie di san Francesco - Basilica superiore di San Francesco ad Assisi



inserite in seguito, per cui il manoscritto contiene 46 brani musicali. Le prime 16 laudi sono di impronta mariana, mentre le altre seguono grosso modo il calendario liturgico (Natale, Epifania, Pasqua e Pentecoste). Ci sono poi Laudi devozionali nei confronti di alcuni santi, come San Francesco, Sant'Antonio da Padova e San Michele. Si tratta della prima e più antica testimonianza di un nuovo genere musicale e letterario, che entrò ben presto in uso presso le confraternite dell'Italia e dell'Europa. La Laude n. 37 (*Sia Laudato San Francesco*) è dedicata a San Francesco, e la n. 38 (*Ciascun ke fede sente*) è dedicata a Sant'Antonio da Padova. La Laude n. 32 (*Troppo perde 'l tempo*) sembra il testamento di San Francesco: chi ama *non sta ozioso*, desidera come *possa più amare Jesù* perché *è dolce a gustar lo tuo savore*.

Il manoscritto è stato rinvenuto nel 1876 da Girolamo Mancini ed è stato depositato presso la Biblioteca dell'Accademia Etrusca e del Comune di Cortona. È la più antica documentazione di canti spirituali in lingua volgare, preceduta solo dal *Cantico di Frate Sole* di San Francesco.

Tutte queste esperienze porteranno alla nascita dell'*Ars subtilior*, di quel periodo fecondo della musica trecentesca francese, paragonabile all'avanguardia novecentesca, che genererà composizioni raffinate, complesse e difficili da cantare, e che verrà contrapposta all'*Ars nova* italiana.

Ma è con ***Jacopone da Todi***, il fedele seguace di San Francesco, che la Lauda assumerà una forma artistica. Jacopone è stato un personaggio forte e dolce insieme, semplice, ma anche profondo: è l'autore dello *Stabat Mater* e del celebre *Pianto della Madonna*. Jacopone ha cantato le dolcezze della Vergine Maria che accarezza il suo Bambino e lo piange morto sulla croce, ma ha cantato anche la vanità della carne, l'incombenza della morte, l'antitesi tra amore carnale e amore spirituale. Nelle sue Laudi sono presenti molte invettive contro la corruzione della Chiesa e soprattutto contro il papa Bonifacio VIII, ma due sono dedicate a San Francesco: *O Francesco povero, patriarca novello* e *O Francesco, da Deo amato, Cristo en te sène mustrato.*
Lo stesso Dante, nell'undicesimo Canto del *Paradiso*, parla di San Francesco e di San Domenico: *L'un tutto serafico in ardore, l'altro per sapienza in terra fue di cherubina luce uno splendore.*
La figura e la vita di San Francesco hanno ispirato compositori come **Olivier Messiaen**, che ha creato un'opera intitolata *San Francesco d'Assisi*. **Franz Liszt** ha composto la *Leggenda n. 1: San Francesco che predica agli uccelli*, un brano per pianoforte ispirato al racconto dei Fioretti e

caratterizzato da cromatismo e arpeggi che evocano il canto degli uccelli. Così descrive il brano il compositore e musicologo Luigi Cortese: *«Attraverso uno sfavillio di sonorità, ottenuto con disegni rapidi di trilli e di frammenti di scale e arpeggi, è raggiunto l'intento di evocare il canto e l'aleggiare degli uccelli; mentre l'alternarsi a questi disegni di brevi frasi melodiche a guisa di recitativo vuol significare l'equivalente musicale del discorso del santo».*

La figura di Francesco, infine, è stata riportata in auge recentemente anche da papa Francesco, che ne ha voluto assumere il nome.
Nella musica leggera possiamo ricordare la canzone *San Francesco* del 1964 di **Rita Pavone**, quella di **Sergio Endrigo** del 1972, *Frate sole e sorella luna* di **Riz Ortolani** per il film omonimo di Franco Zeffirelli del 1972, tre canzoni di **Claudio Baglioni** del 1973 e l'Album *L'infinitamente piccolo* del 2000 di **Angelo Branduardi.**
Dal canto gregoriano alla musica mensurale, dalle laudi monodiche in volgare alla polifonia rinascimentale, il repertorio legato ai francescani attraversa tutta la storia della musica europea. Per questo il francescanesimo è sempre stato attento all'importanza

La figura di Francesco, infine, è stata riportata in auge recentemente anche da papa Francesco, che ne ha voluto assumere il nome.

dell'arte dei suoni nella vita dei fedeli. Tra i francescani che hanno segnato la storia della musica vanno ricordati: il già citato Giuliano da Spira, il palestriniano Giulio Belli, il violinista Giovanni Battista Buonamente, il teorico Girolamo Diruta, l'inventore del basso continuo Lodovico Grossi da Viadana, il contrappuntista Costanzo Porta, l'organista Sisto Reina, il trattatista Zaccaria Tevo, l'organista Giovanni Battista Fasolo, il palermitano Bonaventura Aliotti, il maestro di cappella Felice Antonio Arconati, il teorico Francesco Antonio Valotti, il famoso teorico **Giovanni Battista Martini**, maestro di Mozart, l'organista Padre Davide da Bergamo, il bolognese Stanislao Mattei, maestro di Rossini, il direttore di cappella Emilio Norsa, il compositore Domenico Stella, l'abruzzese Settimio Zimarino, il compositore Albino Varotti e Terenzio Zardini, uno dei compositori postconciliari del novecento.

La Commissione Cultura, scienza e istruzione della Camera ha approvato all'unanimità una risoluzione che impegna le scuole italiane a promuovere percorsi di approfondimento sul ***Cantico di Frate Sole***, trasmettendone i valori universali alle nuove generazioni. Pertanto, in occasione degli 800 anni della composizione, le scuole sono invitate a riflettere sul Cantico di Francesco, una composizione poetica molto attuale che guarda alla natura, all'ambiente e a tutti gli esseri viventi. La Commissione ha inoltre proposto il ripristino del 4 ottobre come festa nazionale.

Giotto - Gloriosus Franciscus
Basilica inferiore di San Francesco ad Assisi



Giotto - La rinuncia ai beni paterni dalle Storie di san Francesco
Basilica superiore di San Francesco ad Assisi





M. BOARIO
EDIZIONI MUSICALI

www.mboario.it

Con riferimento all'accordo per il 2026 tra la **Casa Editrice M. Boario** e **ANBIMA APS**, 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 ANBIMA APS.

Per avere diritto alla scontistica,
le bande devono mandare una mail a
mboarioedizionimusicali@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 APS 2026
Oppure telefonando a Edizioni M. Boario **339 2791793**

Omaggio a Guido Cantelli a settant'anni dalla morte

Quest'anno ricordiamo un importante direttore d'orchestra che risponde al nome di Guido Cantelli, al quale rendiamo omaggio per i 70 anni della morte.

Nato a Novara il 27 aprile 1920 e morto a Orly (Parigi), il 24 settembre 1956 a seguito di una sciagura aerea avvenuta per l'appunto all'aeroporto di Orly.



Il destino ci ha voluto privare di un musicista a tutto tondo, geniale nella lettura e nell'agogica della partitura. Allievo di A. Pedrollo, di G. F. Ghedini e di A. Votto, si è diplomato in composizione presso il Conservatorio di Milano nel 1943, dedicandosi contemporaneamente all'attività di direttore d'orchestra.

È rimasta memorabile la sua *Traviata* diretta al Teatro Coccia di Novara nel 1943, in giovanissima età, edizione che lo fece conoscere a livello internazionale.
Come detto fu un direttore dal grande carisma, con una profonda vena musicale. Sono rimasti pochi documenti sonori, ma possiamo ricordare il luminoso *Requiem* di G. Verdi, registrato dal vivo a New York il 6 febbraio 1955 con la New York Philarmonic Orchestra e il Westminster Choir.

Un'esecuzione tragica, ma pulsante, dove il dolore rimane vivo e dove la partitura descrive questo attimo non come una rinuncia, ma come un inizio di un nuovo cammino e come una dolorosa riflessione.
Il suo repertorio vasto, ma ben delineato, considerava la produzione dei tardo romantici fino ai compositori del Novecento. Nell'ottica della tradizione diresse un indimenticabile *Requiem* di Mozart a Edimburgo nel 1950, con il Teatro alla Scala e con solisti del calibro di Renata Tebaldi, Fedora Barbieri, Giacinto Prandelli, Cesare Siepi.
Un cast eccezionale per una serata altrettanto unica e irripetibile.
Altre pagine da lui dirette furono le Ouverture di G. Rossini, brani di L. V. Beethoven, F. Schubert, R. Schumann.
La sua composizione preferita fu il Largo di Haendel, che l'orchestra della Scala suonò in suo onore nella Chiesa di Novara poi al Teatro scaligero, dopo il mortale incidente aereo.

È rimasta negli annali la direzione dell'*Adagio* per archi di Samuel Barber (1910-1981), per la sua bacchetta intensa e per la padronanza dimostrata nel saper condurre gli archi, specialmente i violini, nelle vette acute del suono e dell'intonazione, non perdendo quell'intensità e quel pathos che il compositore americano desiderava.

La sua scomparsa prematura dette un profondo dolore al Maestro Arturo Toscanini, poiché egli aveva trovato suo degno erede musicale.
Non a caso era diventato il suo *pupillo* e nel medesimo anno della morte era stato nominato direttore stabile del Teatro alla Scala.



I "*ma*" e i "*se*" si pongono numerosi, dato che egli non riuscì ad esprimere i suoi pensieri, le sue idee musicali nella totalità di un'esistenza vissuta al servizio della musica.
Rimane, comunque, un punto fermo nelle scelte musicali, determinato dal fatto di aver dato dimostrazione di credere nella letteratura musicale del Novecento, quando in molti la rifiutavano.

Non dimentichiamoci che egli operò in un momento storico di grande rinnovamento stilistico, dove la *Generazione dell'Ottanta* e cioè compositori quali A. Casella (1883 – 1947), G. F. Malipiero (1914 - 1973), I. Stravinsky (1882 – 1971), B. Bartòk (1881 – 1945) ed altri avevano ribaltato le concezioni musicali della tradizione andando alla ricerca di strade alternative e coraggiose.
Tutto ciò ci dimostra che Cantelli desiderava andare oltre, non trascurando la tradizione ma cercando di comprendere il significato della nuova musica, vivendo da vicino e in modo diretto questi importanti esperimenti.
Indubbiamente si tratta soltanto di opinioni, ma che possono essere avallate dalle sue scelte musicali che abbiamo a disposizione.
L'innegabile musicalità affiancata da un'introspezione molto profonda lo staccava dagli altri direttori, non dimenticando la giovanissima età dell'interprete.

Gli stacchi dei tempi e il dipanarsi della materia sonora lo poneva ai primi posti per l'acuta sensibilità e per la volontà di andare al di là della singola nota.
Per questa ragione riuscì a diventare il direttore preferito di Toscanini, in quanto egli ritrovava nel giovane la granitica volontà e una costruttiva curiosità che lo spingeva a percorrere strade nuove e mai sperimentate.
Si può desumere dalle interpretazioni di Cantelli il concetto di fedeltà: si deve rispettare ciò che l'autore ha voluto scrivere e indicare nella partitura. Soltanto e tutto ciò che è stato scritto dal compositore!
Egli però ritoccava e correggeva tenendo conto di tutto quanto la pagina gli suggeriva e gli rimandava, magari per meglio raggiungere le intenzioni dell'autore secondo una logica professionale e musicale desumibile dalla pagina stessa.
Parrebbe dunque che, anche chiarita così nei suoi termini, la fedeltà interpretativa di Cantelli all'autore si basava su una articolata conoscenza della storia e dello stile musicale del periodo trattato.
Altro elemento, non meno importante degli altri, fu l'equilibrio orchestrale e la ricerca costante e instancabile dei colori strumentali.
Un gusto per la raffinatezza senza cadere nell'esagerazione.

Insomma, un grand'uomo seppur con i suoi limiti, come tutti noi, ma con un elemento in più, la grande carica musicale unita al rispetto dei testi.
Logicamente tutto è discutibile.
L'importante è comprendere la logica voluta dal compositore.

Avrebbe dovuto dirigere il 24 settembre 1956 alla Piccola Scala di Milano *Così fan tutte* di W. A. Mozart su libretto di Da Ponte. Il destino lo aspettava al varco e nello stesso giorno trovò la morte, privando il mondo di una bacchetta giovane, lucida e in grado di farci scoprire, probabilmente, l'altra parte della musica e dell'interpretazione.
Cantelli credeva nell'importanza della registrazione discografica, elemento essenziale per la divulgazione della musica stessa e tutto ciò fu uno degli spunti trainanti della politica di conoscenza dei capolavori classici, seguendo le tracce del grande Maestro Arturo Toscanini.

Dopo la morte il direttore fu al centro di una riscoperta del suo modo di concepire la musica oltre alla creazione di un Concorso per direttori d'orchestra.

Il rammarico per la sua prematura scomparsa è tuttora vivo e intenso.
Un destino tragico e un costante "SE".
Chissà quali interpretazioni ci avrebbe regalato "se" fosse rimasto in vita.
Ora non ci rimane altro che commemorarlo, ma in modo sincero senza strumentalizzazioni di sorta.
L'importante è che sopra tutto vinca la musica e probabilmente è ciò che Cantelli avrebbe voluto!

Il rammarico per la sua prematura scomparsa è tuttora vivo e intenso. Un destino tragico e un costante "SE".

Chissà quali interpretazioni ci avrebbe regalato "se" fosse rimasto in vita.

Ora non ci rimane altro che commemorarlo





APPROFONDIMENTO
GIUSEPPE TESTA

Le forme e i generi musicali più importanti

Nessuna opera nasce dal nulla, compresa quella musicale. Qualsiasi composizione ha un progetto, una struttura ed anche l'improvvisazione ha una logica interna che va evidenziata.

Questo lavoro, in maniera semplice e sintetica, si propone di stuzzicare l'interesse verso lo studio delle forme, progetto portante della composizione e di conseguenza invita ad approfondire lo stile e il linguaggio di un autore.
Una composizione è un'opera d'arte complessa, spesso ermetica. Spetta allo studioso penetrarla, comprenderla e renderla accessibile a tutti attraverso lo studio della partitura per entrare in rapporto con il compositore ed evidenziarne il pensiero. Con questo esercizio il direttore e gli esecutori fanno da tramite tra il compositore e l'ascoltatore, restituendo vita alle sue idee, attraverso il suono che nasce e muore istanti dopo, regalando sublimi emozioni.

La codificazione delle forme risale per buona parte al XVIII secolo. Molte forme erano considerate come recipiente su cui riversare le melodie di una composizione, mentre tutto ciò che non rientrava dentro quei modelli era ritenuta una licenza creativa del compositore.

Per fortuna nel XX secolo questo punto di vista viene messo in discussione e oggi la forma è vista nel suo complesso, inseparabile dal contenuto fatto di temi, ritmi, timbri e quant'altro faccia parte di una composizione. Visione questa, che permette di comprendere le forme extra occidentali (etnomusicologia).

Elementi fondamentali della forma sono:**la melodia, il ritmo e l'armonia. La melodia** nasce dalla combinazione di altezze e durata dei suoni; **il ritmo** dall'organizzazione delle varie durate; **l'armonia** dalla sovrapposizione di due o più suoni che creano nell'orecchio sensazioni di consonanza o dissonanza e quindi di movimento o di riposo. Dalla fusione di questi tre elementi si dà vita a un discorso musicale ben definito costituito da **incisi, semi frasi, frasi e periodi.**

Per dovere di cronaca diciamo che nel XX secolo i compositori proposero altri metodi non convenzionali basati sui vari parametri del suono, alla ricerca continua di altre sperimentazioni.
Nel variegato mondo dei suoni ciascun brano ha fra le varie caratteristiche una propria organizzazione: è diviso in sezioni in relazione tra loro. La disposizione dei diversi elementi in musica avviene nel tempo, ed è quindi nel tempo che si sviluppa uno schema, un modello che permette di distinguere attraverso le varie caratteristiche un brano da un altro. Si può così parlare di genere, di modello o meglio di uno schema costruttivo del brano o, come si usa dire più comunemente, della sua **forma**.

Si può parlare così di:
GENERE SINFONICO, cui appartengono le seguenti forme: sinfonia, poema sinfonico, concerto solista, minuetto, rondò...
GENERE CAMERISTICO, le cui forme sono il concerto grosso, il lied, il divertimento, il duo, il trio, il quartetto, il quintetto, il sestetto, il settimino, l'ottetto...
GENERE SOLISTICO, le cui forme sono la sonata, la toccata, la fantasia, il capriccio, il preludio, la fuga, la suite, l'improvviso, la ballata, la canzone, la ciaccona, la passacaglia, il corale...
GENEREVOCALE,cuiappartengono le forme: lauda, mottetto, madrigale, frottola, canzone...
GENERE VOCALE E STRUMENTALE, cui appartengono le forme: mottetto, romanza, aria, recitativo, oratorio, caccia, cantata, corale, lied...
GENERE TEATRALE, le cui forme sono l'opera, l'operetta, la commedia musicale, il balletto...

Confrontando varie composizioni dello stesso genere, ci accorgiamo che l'organizzazione del materiale è pressoché uguale, possiamo quindi affermare che la forma è quella proprietà che ci permette di distinguere un genere dall'altro.
Caratteristiche principali della forma sono la **ripetizione** e il **contrasto**. La prima fa sì che l'ascoltatore riconosca e dia un'identità ai vari temi o episodi che di volta in volta vengono proposti. Il contrasto crea interesse con episodi diversi che diano comunque un senso di continuità alla composizione.
La **forma** più elementare utilizzata è quella **strofica**, in cui si riscontra un solo tema o motivo che viene ripetuto più volte. L'utilizzo di questa forma è comune al canto popolare, ma non mancano esempi colti come alcune composizioni amorose dei trovatori, *lieder* o canzoni del nostro tempo. È evidente che in questa forma il testo ha sempre la stessa lunghezza e struttura per adattarsi alla musica. **Schema A-A1-A2-A3 ecc.**

Alla forma strofica si può apportare una variazione in cui ogni strofa viene opportunamente variata. Nella musica strumentale, si crea il "**tema con variazione**" in cui si ha un episodio iniziale, che espone l'idea, il tema, a cui seguono vari episodi che la riprendono con le dovute trasformazioni melodiche, ritmiche, armoniche, timbriche, dinamiche ecc.

La **forma bipartita** è costituita da due diversi episodi A-B che sono in relazione di continuità e fungono da **esposizione** e **contro esposizione.** Generalmente le due sezioni contrastanti si caratterizzano per un mutamento di tonalità (soprattutto per le forme binarie di molta musica barocca); spesso il primo episodio si porta dalla **tonica** alla **dominante** rimanendo con un senso di sospensione e apertura; il secondo episodio dalla **dominante** ci riporta alla tonalità originale. Le due sezioni sono ritornellate **AABB**.
È questa la forma tipica della giga, della gagliarda, della sarabanda, dell'allemanda, della corrente... forme di danza della **suite**.

Un rapido sviluppo nella musica nel corso dei secoli ha avuto la **forma tripartita**; scherzi, minuetti, romanze, tempi di sonate e sinfonie sono composte secondo lo schema: **ABA1**
Questa organizzazione appaga a pieno le caratteristiche principali della forma: l'episodio di contrasto e quello della ripetizione. L'aria del '600 e '700 rispecchia questo modello come anche tantissime canzoni e cori d'opera; citiamo "Va pensiero" del Nabucco di G. Verdi: **A**) Va pensiero...**B**) Arpa d'or...**C**) Va pensiero...



Anche il nostro inno nazionale "Fratelli d'Italia" è in forma tripartita con una piccola variante: **A-A-B-A1**
Naturalmente nel corso dei secoli ogni compositore ha operato all'interno di ogni episodio della forma tripartita delle varianti interpretando liberamente lo schema. Possiamo così trovare all'interno di ogni episodio la forma bipartita: **A (a-a'-b-b') A1 (a-a'-b-b')**; o quella tripartita: **A (a-b-a') B (a-b-a') A1 (a-b-a')**; o perfino con più di tre sottosezioni, utilizzando le ripetizioni, **A (a-b-a'-b'-a"**) e così via.
Uno schema che fa della ripetizione il suo punto di forza è il **rondò** le cui origini risalgono al sec. XIII; veniva utilizzato in Francia per accompagnare il "ballo tondo" detto ronde.
Lo schema organizzativo del rondò è semplice: si tratta di ripetere periodicamente un episodio alternandolo sempre ad un altro nuovo: **A-B-A-C-A-D-A** con eventuali variazioni **A-B-A1-C-A2-D-A3**.
Il rondò viene spesso utilizzato come ultimo movimento di concerti e sinfonie ed è generalmente costruito su un tema vivace e ben ritmato. Una variante della seconda metà del '700 è il **rondò-sonata** per la somiglianza con questa forma: **A-B-A1-C-A2-B-A3**.
Dal 1200 in poi una delle tecniche più comuni per la creazione di forme musicali fu il **contrappunto**, cioè l'intrecciarsi di linee musicali.
L'esempio più semplice di imitazione melodica è il **canone**, in cui la stessa idea melodica viene proposta dalle varie voci con entrate sempre più ravvicinate. La stessa sequenza è quindi ripresa più volte a una certa distanza una dall'altra. Nel costruire un canone bisogna fare attenzione affinché la sovrapposizione delle parti non generi contrasti e confusione, per cui evitare figurazioni complicate. Il tema può essere ripetuto in modo identico, o trasposto o variato, affidando tutto all'estro del compositore.

Canone diretto: la forma più comune, in cui le parti scorrono parallele inseguendosi; incominciando tutto da capo si ha il **canone perpetuo**.
Canone inverso: stesso ritmo ma le singole frasi vengono rovesciate: dove la linea scendeva ora sale, e viceversa.
Canone misto: è un miscuglio dei precedenti.
Canoni diversi sovrapposti: si tratta di linee melodiche diverse che hanno in comune solo l'armonia. Possiamo chiamare il canone "forma a catena" perché i vari elementi si agganciano uno sull'altro in pieno stile contrappuntistico.
L'imitazione rappresentò per molte composizioni il mezzo per dare unità alla forma. Un modello che ha dato largo spazio all'imitazione è la **fuga**, una composizione strumentale o vocale dalla costruzione molto elaborata, caratterizzata da un tema principale detto **soggetto** e uno secondario detto **controsoggetto**: tali temi trattati polifonicamente vengono riproposti ad altezze diverse nelle varie parti nel corso della composizione, spesso ripetuti sovrapposti. La fuga è articolata in tre parti: **esposizione** in cui sono esposti soggetto e controsoggetto; **svolgimento** in cui varielementi **dell'esposizione** vengono elaborati contrappuntisticamente; **conclusione** in cui tutti gli elementi precedentemente esposti convergono con sempre più tensione verso quel centro d'attrazione che è la tonica. Lo schema utilizzato nella fuga è quindi tripartito: **A-B-A1** con la parte B dello svolgimento svolto in modo inconsueto utilizzando vari artifici contrappuntistici, invece del consueto sviluppo melodico.
Lo schema viene ribaltato nella **canzone**, costituita da due episodi base ripetuti più volte: la **strofa** e il **ritornello**, dove la prima sezione serve a creare un clima di attesa e sospensione mentre il ritornello, più melodico e più interessante dà un maggiore senso di appagamento e conclusione. Lo schema complessivo di una canzone tipo potrebbe essere: **A-B (rit.)-A1-B-B** con replica finale a sfumare.

La struttura più utilizzata dal classicismo in poi è la **forma sonata**. Basata sul contrasto di tonalità, si può considerare il naturale sviluppo della forma binaria barocca. Questo schema sarà adottato come primo movimento di sonate, di pezzi strumentali quali quartetto, sinfonia ed altri. Il suo schema formale si compone di tre parti: **esposizione** (dove vengono presentati

due temi, il primo alla tonica più ritmico e veloce e il secondo alla dominante più lirico) in cui prende vita il discorso musicale; **sviluppo** (dove il materiale dell'esposizione viene frazionato, sezionato, trasposto attraverso varie tonalità ricercando ulteriori idee) in cui le varie idee prendono corpo e vengono viste da varie angolazioni; **ripresa** o **riesposizione** in cui il primo e secondo tema vengono presentati nella tonalità della tonica. La sonata deve la sua fortuna al suo schema costruttivo, che costituisce un perfetto equilibrio tra l'armonia e il contrasto dei temi principali.

Molte composizioni sono costituite da diversi movimenti o tempi collegati tra loro dalla tonalità o dal materiale tematico utilizzato sistematicamente tra i movimenti – motivi ritmici e melodici (composizioni cicliche), oppure il movimento costituisce un brano a sé stante che può essere indipendente dagli altri (come la suite in cui si succedono le varie danze), o al contrario i movimenti hanno una componente unitaria e si riallacciano uno all'altro (come avviene nelle sonate, sinfonie, concerti e quartetti del periodo classico e romantico).
È evidente quindi che la forma di una composizione musicale è il suo modo di presentarsi evidenziando l'idea, l'ispirazione del musicista. Senza approfondire le singole voci (perché non è questo l'intento del lavoro) diamo adesso di seguito una scheda riassuntiva sulle principali forme della musica vocale e strumentale, consapevoli del fatto che nel corso dei secoli altri schemi da questi derivati o di nuova creazione hanno coinvolto i compositori.

FORME DEL GENERE VOCALE
Lauda: (1200-1700 ca) canto di tipo monodico; forma strofica con ritornello. Il rapporto tra testo e musica è sillabico.
Mottetto: (dal sec. XIII al '900) forma polifonica vocale o vocale-strumentale su testo sacro che sfrutta la tecnica dell'isoritmia. Ad ogni frase letteraria corrisponde un'idea musicale da cui nasce un episodio polifonico o omofono.
Messa: raggiunge intorno al 1000 la forma attuale ed è la principale composizione liturgica polifonica. Si compone di 5 parti fisse (Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus - Agnus Dei) ed altre che variano secondo le festività. Nella messa da requiem si omettono "il gloria" e il credo e si aggiunge il dies irae.
Madrigale: composizione in stile polifonico con testo in lingua volgare del periodo rinascimentale; la forma equivale a quella del mottetto.
Frottola: ('400-'500) breve componimento su una strofa di 8 versi di argomento amoroso in stile polifonico.
Canzone: (dal '200 al'600) il termine appare in opposizione al mottetto per indicare il carattere profano della musica. La canzone moderna nasce alla fine del '700 e formalmente alterna una serie di strofe al ritornello.
Romanza: (origine '700 ca) composizione per canto e pianoforte di carattere sentimentale senza una struttura definita. Nel '900 ha carattere salottiero; nell'opera indica le arie di intonazione patetica. Nella seconda metà del sec. XVIII in Germania indica una breve composizione strumentale dai caratteri espressivi e formali simili a quelli della romanza vocale.

FORME DEL GENERE VOCALE E STRUMENTALE
Mottetto: (vedi precedentemente)
Romanza: (sec. XIX e XX) composizione per canto e strumenti, per lo più pianoforte, di carattere amoroso e struttura indeterminata (generalmente secondo lo schema A-B-A').
Aria: (origine fine '400) forma musicale di tipo strofico. Nel '600 la forma era bipartita A-A' opp. A-B. In seguito si sviluppò la forma tripartita A-B-A'
Recitativo: (origine '600) si tratta di un cantare appena intonato caratterizzato da un ritmo libero e irregolare legato al testo. Si distingue: il R. semplice o secco in cui la voce è appena accompagnata dal solo basso continuo; R. accompagnato o obbligato o strumentato, di carattere più arioso in cui la voce era accompagnata dall'orchestra.
Oratorio: (origine metà del '500) composizione di carattere narrativo e di argomento sacro per soli, coro e orchestra. Formalmente è un seguito di pezzi chiusi, recitativi, arie, duetti e cori (polifonici, fugati e corali).
Caccia: nel periodo medievale indicava un procedimento contrappuntistico chiamato in seguito canone su cui la composizione si basava. I testi descrivono scene animate, spesso venatorie.
Cantata: (origini sec. XVII) può avere carattere sia sacro che profano, si articola in diversi brani di andamento contrastante e alterna recitativi ed arie.
Corale: (origine 1523 ca) forma di canto liturgico dei paesi protestanti generalmente armonizzato a 4 parti con la melodia nella parte superiore.
Lied: (origine '300 ca) il termine indica varie espressioni poetico-musicali tedesche. Nel romanticismo ha forma generalmente tripartita; tale struttura viene spesso impiegata nel tempo lento della sonata, del quartetto, della sinfonia ecc.
Serenata: (origine Medioevo) il termine significa "musica della sera" e nel '600 indicava un concerto di voci e strumenti eseguito sotto il balcone della persona cui si voleva rendere onore o sedurre. Ha origini e caratteri popolari e struttura semplice e libera e si potrebbe collocare come forma nella via di mezzo tra il divertimento e la sinfonia.

FORME DEL GENERE CAMERISTICO
Concerto grosso: (origine fine '600) composizione in più tempi in cui un piccolo gruppo di esecutori detto "concertino" si contrappone al tutti dell'orchestra, svolgendo una sorta di dialogo.
Lied: (vedi precedentemente)
Divertimento: (origine seconda metà del sec. XVII) composizione profana vocale o strumentale di carattere ricreativo e di intrattenimento, senza forma fissa.
Duo: (origine '500) composizione per 2 voci o 2 strumenti liberamente concertanti e di pari livello. Si articola spesso secondo lo schema della sonata.
Trio: composizione per tre esecutori del periodo classico o romantico.
Quartetto: (origine '600) termine che si presta a diversi significati: indica ad esempio una composizione a 4 parti per voci o per organico strumentale, indica anche un brano per 4 solisti nell'opera , nell'oratorio e nella cantata. Dal '700 lo schema adottato dal quartetto è la forma –sonata diviso in tre movimenti, a cui se ne aggiungerà presto un quarto.
Quintetto – Sestetto – Settimino – Ottetto – composizioni aventi la medesima forma della sonata destinati però a 5-6-7-8 esecutori.
Invenzione: (origine fine '600) indica una composizione in forma libera generalmente in stile imitativo.

FORMEDELGENERESOLISTICO
Sonata: (origine '500) termine che nel tempo ha indicato differenti composizioni strumentali raggiungendo la sua forma definitiva nella seconda metà del '700 con Haydn, Mozart e Beethoven. La sonata è generalmente composta da 4 movimenti, ognuno

Molte composizioni sono costituite da diversi movimenti o tempi collegati tra loro dalla tonalità o dal materiale tematico utilizzato sistematicamente tra i movimenti

dei quali rispecchia un determinato schema costruttivo. Il primo tempo è in forma-sonata (tripartito e bitematico). Il secondo può essere organizzato a modo di canzone (di solito ternaria) o di rondò o marcia funebre o più raramente come tema con variazioni. Il terzo tempo è quasi sempre uno scherzo oppure un minuetto. Il quarto tempo è in forma di rondò oppure in forma-sonata o un rondò-sonata (sintesi dei precedenti schemi).
Toccata: (origine '400-'500) composizione destinata a strumenti a tastiera con carattere di improvvisazione e forma libera secondo l'estro del compositore.
Ricercare: origine '600) il termine indica una composizione strumentale basata sull'imitazione della forma libera.
Fantasia: (origine '500) composizione strumentale di forma assai libera destinata a strumenti a tastiera o a pizzico.
Capriccio: (origine sec. XVII) composizione strumentale simile al ricercare e alla fantasia, di carattere virtuosistico e forma libera.
Preludio: (origine sec XV) il termine si riferisce a composizioni di musica strumentale e designa brani formalmente liberi.
Fuga: (origine sec. XIV) composizione basata sull'imitazione e specificatamente sul canone. (vedi forma precedentemente).
Suite: composizione strumentale di origine barocca i cui movimenti hanno carattere di danza tutti nella stessa tonalità. Si alternano generalmente danze più lente in movimento binario, con altre più vivaci in ritmo ternario.
Improvviso: (origine inizio sec. XIX) breve composizione strumentale di forma libera che dà all'ascoltatore l'impressione dell'improvvisazione estemporanea.
Ballata: (origine sec. XIII) composizione strofica destinata al canto e alla danza. In seguito in epoca romantica si rinnova in forma strumentale con riferimenti formali assai liberi e con carattere evocativo.
Canzone: (origine '200) composizione di struttura strofica di destinazione per lo più vocale, ma non mancano esempi strumentali. (vedi forma precedentemente).
Ciaccona: (diffusa nel sec. XVII in Europa) danza di origine spagnola o latino americana, inizialmente di carattere vivace, si trasformò in seguito in austera danza di corte, in tempo ternario su un basso ostinato.
Passacaglia: (origine '600 ca.) consiste in variazioni su un basso ostinato di ritmo ternario e andamento moderato.
Bagatella: (origine intorno al '700) composizione breve e vivace per lo più destinata a strumenti a tastiera senza una forma rigorosa.
Studio: (i primi esempi si hanno intorno alla metà del 1600) generalmente con tale termine si definiscono brani dal carattere didattico destinati ad un solo strumento, piuttosto brevi e spesso riuniti in raccolte. Si propone di esplorare, ricercare e risolvere un problema tecnico di esecuzione o di scrittura strumentale.

FORME DEL GENERE SINFONICO

Sinfonia: Il termine indica una composizione per strumenti a partire dal sec. XV. Formalmente rispecchia l'architettura sonatistica ed è di solito in 4 tempi.
Poema sinfonico: (origine metà '800) composizione in un solo tempo senza una forma prestabilita ispirata a impressioni della natura, pittoriche o fantastiche, o a programmi letterari o filosofici. Costituisce la realizzazione formale più completa della musica a programma.
Concerto solista: (origine '700 ca.) contrappone al tutti dell'orchestra uno strumento (rappresenta quindi una variante del concerto grosso). Il solista ha un ruolo predominante e mette in mostra tutta la sua maestria. E' generalmente in 3 tempi: Allegro – Adagio - Allegro.
Minuetto: (introdotto in Francia nel sec. XVII) danza francese in ¾ di origine popolare. Ha forma tripartita e rappresenta spesso il terzo tempo di una sinfonia.
Rondò: (vedi precedentemente).
Rapsodia: composizione poetica e musicale recitata nell'antica Grecia. Dal XIX sec. indica una composizione strumentale e sinfonica di forma e stile liberi molto vicina alla fantasia, basata su ritmi e melodie popolari e nazionali con carattere coloristico e virtuosistico.
Ouverture: il termine appare all'inizio del '600 indicando una composizione orchestrale che serve da introduzione a un'opera lirica. Nell'800 si afferma come pezzo sinfonico a sé stante inizialmente scritto in forma di primo tempo di sonata e in seguito in forma libera divenendo una composizione a programma.
Scherzo: (origine '600) dalla fine del sec. XVIII indica un movimento rapido a ritmo ternario in forma ternaria dal carattere giocoso e fantasioso che costituisce generalmente il terzo tempo di una sinfonia o sonata o quartetto.

FORME DEL GENERE TEATRALE

Opera: (origine fine '500) spettacolo teatrale in cui l'azione si concretizza attraverso la musica e il canto. Nel corso dei secoli si introducono varie denominazioni che apportano varianti formali al genere: opera seria, buffa, comica, singspiel ecc.
Operetta: (origine seconda metà dell'800) spettacolo di teatro musicale in cui si alternano brani cantati, danze e scene recitate in prosa.
Commedia musicale: si è diffusa alla fine dell'800 in Inghilterra e in America col nome di **Musical**. rappresenta la via di mezzo tra l'operetta e la rivista.
Balletto: (le origini si perdono nella notte dei tempi) rappresenta uno spettacolo di danza regolato da figurazioni, gesti e movimenti precostituiti (coreografia), con musica, scene e costumi.

APPENDICE

Ritengo opportuno in queste pagine, visto lo scopo principale del lavoro, commissionato da ANBIMA APS Sicilia, di parlare della **marcia** e della sua struttura.
La marcia: composizione in ritmo binario il cui principale scopo è quello di far marciare le persone. La troviamo impiegata in forme di vario genere e organico strumentale.
I principali impieghi sono:
Nella musica pianistica soprattutto nella letteratura per i più giovani.
Nella musica sinfonica, sia come brano a sé, che facente parte come tempo di una sinfonia o di una suite.
Nella musica teatrale spesso viene utilizzata per spostare in scena intere masse, di frequente con l'inserimento del testo cantato da un coro. A volte troviamo proprio la banda in scena.
Diciamo subito comunque che nei casi citati la forma non è sempre definibile, si tratta a volte di brani che hanno il carattere della marcia, ma non la struttura vera e propria.
La destinazione principale della marcia è sicuramente la Banda ed è nella letteratura per questo organico che troviamo infatti veri capolavori.
In base al carattere dobbiamo distinguere: marcia militare, marcia sinfonica, marcia funebre, marcia trionfale, marcia nuziale, marcia religiosa ecc. La forma di queste marce è per lo più uguale.

La stragrande maggioranza delle **marce militari, trionfali o le cosiddette "marce da passo"**, sono scritte in 2/4 o in 6/8 e hanno la seguente struttura:
Introduzione di 4 misure con inizio e fine alla tonica o alla dominante.
Prima parte di 16 o 32 misure ritornellate con fine generalmente alla tonica.

Seconda parte della stessa lunghezza della prima, di frequente con un nuovo tema alla dominante o al relativo minore affidato al cosiddetto "baritonale" (flicorni baritoni, tuba, tromboni, sax tenore e a volte anche corni e sax baritono).
A questo punto spesso ma non sempre viene ripetuta la prima parte.
Trio generalmente di 32 misure con ritornello di solito alla sottodominante con una nuova idea dolce e cantabile, a volte preceduto da 4 misure di introduzione.

Può seguire una ripetizione da capo non sempre presente.
Lo schema si può quindi così sintetizzare: **(intr.)-A-B-(A)-(intr.)-C**

La **marcia sinfonica** è sicuramente la più alta espressione musicale della musica per banda che nel corso dei decenni ha resistito a critiche e ovazioni da parte degli addetti ai lavori e non solo. L'area di sviluppo è il centro - sud dell'Italia negli anni venti.
La maggior parte delle marce sinfoniche sono scritte in 4/4 ed hanno un andamento più lento e una durata maggiore della marcia precedentemente esposta dovuta ad una struttura più allargata. La differenza più importante tra le due va comunque ricercata nel contenuto; nella marcia sinfonica si ha un linguaggio musicale sempre più vicino alla musica colta, e inoltre sono più ricercate le armonie, i ritmi e la strumentazione. Quella militare invece come abbiamo visto ha una struttura più semplice sia nella forma che nelle armonie.
La marcia sinfonica può rappresentare l'anello di congiunzione tra la marcia e il brano da concerto odierno, ed è riuscita negli anni a creare ed arricchire il repertorio originale della musica per banda.
Inoltre rappresenta un vero e proprio genere musicale che va sempre più guardato con considerazione dai maestri e dal pubblico perché rappresenta un'espressione culturale vera e genuina della nostra Italia.
A differenza della precedente, la marcia sinfonica non ha una struttura ben definita nella forma e nell'armonia: il tutto è affidato al gusto e alla creatività del compositore.
Cosa spesso comune è rappresentata dall'alternarsi dei temi affidati ora ai clarinetti (con passi virtuosistici), ora al baritonale (con passi più lirici e cantabili), ora contrappuntati con canto e controcanto tra le due classi, intervallati da parti d'insieme o squilli di ottoni (trombe, tromboni, corni).
Altra caratteristica quasi costante del genere è rappresentata dal tema finale che è ripreso da uno dei temi principali precedentemente esposto, suonato però in "ff" e spessissimo accompagnato con un ritmo di crome ribattute o in contrattempo che porterà alla conclusione.
È giusto quindi riscoprire e proporre nei concerti e non solo, queste splendide pagine musicali ricche di fascino e situazioni inconsuete.



BIBLIOGRAFIA

Pensare la musica di Maurizio della Casa - editrice La Scuola
Appunti di analisi formale di Renato Dionisi - edizioni Curci
La Musica di Gabriella Panichi - edizioni del Quadrifoglio
Guida per l'esame di diploma in strumentazione per banda di Fulvio Creux - edizioni Accord for Music
La nuova enciclopedia della musica Garzanti
Enciclopedia Microsoft ® Encarta ® 98

ANBIMA APS: una rete associativa matura tra riforma del Terzo settore, cultura europea e nuove forme di cittadinanza musicale

ANBIMA APS arriva al 2026 nella veste di una rete associativa nazionale del Terzo settore, capace di tenere insieme la memoria storica delle bande italiane e la capacità di leggere il cambiamento normativo, sociale e culturale del Paese.

È una postura che, nei prossimi mesi, sarà messa alla prova dall'entrata in vigore della riforma fiscale del Terzo settore. Per le realtà musicali non professioniste si tratta di un autentico spartiacque: o assumere a pieno titolo la qualifica di Enti del Terzo settore, con iscrizione al **RUNTS** e configurazione come APS, oppure orientarsi verso una veste di ente commerciale, con tutti gli oneri di contabilità ordinaria che ne conseguono.

Davanti a questo passaggio ANBIMA APS non si è limitata a spiegare le regole, ma ha messo in campo supporto operativo, formazione, strumenti digitali e consulenza, nella convinzione che un obbligo amministrativo possa trasformarsi in un'occasione di crescita organizzativa e di riconoscimento pubblico del ruolo sociale delle bande.
In prospettiva, la trasformazione spingerà i sodalizi a pensarsi sempre meno come semplici gruppi musicali e sempre più come presìdi di promozione sociale e culturale, soggetti in dialogo stabile con Comuni, scuole, servizi sociali, fondazioni e altre associazioni del territorio.

La musica entra così dentro le politiche educative, di welfare culturale e di coesione territoriale, mentre il presidio normativo e fiscale, garantito dai chiarimenti dell'Agenzia delle Entrate alla formazione sui nuovi regimi tributari, permette alle realtà locali di concentrarsi sulla qualità dei progetti, della didattica e della partecipazione, anziché sulla sola sopravvivenza amministrativa.
Anche la cultura europea va nella stessa direzione: il patrimonio culturale, anche nelle forme popolari e amatoriali, è ormai considerato un bene comune e una leva di partecipazione democratica. Programmi come Europa Creativa e azioni specifiche per il settore musicale, prima fra tutte Music Moves Europe, chiedono progetti che uniscano tradizione, innovazione e coinvolgimento attivo dei cittadini, in particolare dei giovani.

Le bande italiane, guidate da una rete come ANBIMA APS, potranno collocarsi con naturalezza dentro partenariati europei, portando festival di comunità, residenze musicali, scambi formativi e progetti di co-creazione che valorizzano la musica d'insieme come strumento di dialogo interculturale.
Il motore di questa evoluzione sarà la formazione: non solo quella tecnica di strumentisti e direttori, ma anche quella trasversale di amministratori, volontari e giovani leader associativi.
ANBIMA APS dovrà continuare a investire su campus giovanili, scuole di musica bandistica, percorsi di certificazione delle competenze e formazione dei quadri dirigenti, perché le bande possano presentarsi ai territori come vere agenzie educative e sociali.
Il volontariato musicale, a sua volta, sarà sempre più riconosciuto come esperienza formativa e civica a pieno titolo, in linea con le politiche nazionali ed europee sulle competenze acquisite in contesti non formali: i musicisti amatoriali porteranno nel curriculum non soltanto ore di prove e concerti, ma capacità di lavoro in squadra, gestione di progetti, responsabilità associative e abilità nell'organizzare eventi.

La sfida di tenere insieme tutela della tradizione, apertura al digitale, qualità della formazione e attenzione all'inclusione sociale sarà una delle missioni centrali di ANBIMA APS e delle sue strutture territoriali.

Le bande del futuro continueranno a suonare nelle piazze, nelle processioni e nelle commemorazioni, ma animeranno anche progetti europei, percorsi educativi nelle scuole, iniziative di welfare culturale nei quartieri fragili e cammini di volontariato giovanile strutturato.
Non sarà solo cambiare musica: sarà far diventare la musica amatoriale uno dei linguaggi più concreti con cui le comunità italiane, dentro un'Europa in trasformazione, impareranno a pensare e costruire il proprio domani.



TARA

E L'ISOLA DEGLI STRUMENTI

Musica e Testo: Mathias Wehr

Difficoltà 2.5



Ascoltalo su
YouTube

Ordinalo nel
negozio online

«Tara e l'isola degli strumenti», il nuovo concerto per bambini con un concetto innovativo. Per orchestra di fiati e narratore.

Il giovane pubblico si immerge con Tara in un mondo magico e impara in modo interattivo a conoscere i diversi strumenti a fiato di una classe di fiati. Durante il viaggio sonoro, i bambini incontrano ad esempio il simpatico fauno Arion, che mostra loro i diversi sassofoni, un buffo troll con una tromba o l'abitante dell'isola Tammo, con cui suonano insieme i tamburi. In modo giocoso vengono così presentate loro le diverse caratteristiche degli strumenti a fiato. Il racconto vivace e la musica fiabesca risvegliano la curiosità e l'entusiasmo del giovane pubblico, che desidera imparare a suonare il proprio strumento preferito nella banda musicale.

Belle novità nella XXVI edizione del **Flicorno d'Oro di Riva del Garda (TN)**



Realizzato nel 2025 l'importante traguardo delle nozze d'argento, il Concorso Bandistico Internazionale "Flicorno d'Oro" giunto alla XXVI edizione anche quest'anno ha confezionato numeri e presenze che possono rendere orgogliosa l'organizzazione e chi con passione e dedizione si prodiga per rendere questa competizione un punto di riferimento a livello mondiale per quanto riguarda la musica bandistica e l'indotto che la circonda, ivi compresa l'apertura della stagione turistica estiva della rinomata località lacustre trentina.

Trentasei le compagini bandistiche in gara, suddivise in sette categorie: tre in Eccellenza, una in Superiore, dieci in Prima, otto in Seconda, nove in Terza, e la novità, introdotta quest'anno, del "Flicorno d'Oro Educational" due categorie anche in questa situazione: la prima **Next**, riservata a gruppi con età media fino a quindici anni e **Advance** per formazioni con età media fino a diciassette anni.
La banda musicale è l'unica realtà associativa che raggruppa generazioni unite dalla stessa passione e nel corso delle esibizioni si sono potuti vedere e ascoltare uomini, donne, anziani e bambini, che variavano dai sei agli ottantasei anni d'età con una media di trentuno anni. I gruppi saliti sul palco, sfilando tra il pubblico comodamente seduto nella sala "Garda" del Centro Congressi, si sono alternati dalla formazione più piccola con diciotto elementi a quella più grande con novantasei musicisti. Alla gara le compagini partecipanti hanno rappresentato otto paesi europei, Italia inclusa, per un totale di più di duemila musicisti.

I brani d'obbligo, scelti dal direttore artistico del Concorso il Maestro Marco Somadossi con la consulenza musicale del Maestro Daniele Carnevali, sono stati per la categoria Eccellenza: **A Concert for symphonic band** del compositore spagnolo Pedro Salinas Robles (Scomegna edizioni musicali); lavoro risultato vincitore del 33° Concorso Internazionale di Composizione Originale per banda di Corciano edizione 2025. La categoria Superiore aveva come brano imposto: **Elegy I — Jealously** (Hal Leonard Europe) brano del compositore olandese Jacob de Haan, presidente e membro della giuria. La Prima categoria aveva l'obbligo di eseguire la composizione: **Eiffel Tower** (Symphonic Dimensions) del maestro austriaco Otto Martin Schwarz, anch'egli membro della giuria internazionale. In Seconda categoria il brano imposto era: **Hancock Building** (Tierolff) del belga Benoît Chantry altro membro della giuria. In Terza categoria il brano imposto era: **Anniversay Celebration** (Casa editrice M. Boario) scritto dal Maestro Sandro Satanassi, (già docente della Cattedra di Strumentazione e Composizione per Orchestra di Fiati del Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" di Milano). Per la categoria "Flicorno d'Oro Educational" in categoria Next la composizione da eseguire obbligatoriamente era: **Iron Mountain** di Gerald Oswald (Symphonic Dimension), e nella categoria Advance di Enrico Tiso la composizione **Le Selve Ardenti** (Scomegna edizioni musicali).

La giuria era formata da illustri personaggi del mondo bandistico, Presidente di giuria: l'olandese Jacob de Haan, dall'Italia Mirco Besutti e Denis Salvini, dal Belgio Benoît Chantry, dall'Ungheria József Csikota, dalla



Francia Gildas Harnois e dall'Austria Otto Martin Schwarz.
Il concerto d'apertura, affidato all'Orchestra a Fiati di Valle Camonica, diretta dal Maestro Denis Salvini (membro di giuria) ha aperto ufficialmente, venerdì 27 marzo, l'edizione 2026 della competizione. Tra gli autori in programma: Grainger, Stravinskyj, Fukuda, Holst. La sala gremita, con pubblico attento e composto di numerosi "addetti ai lavori", ha elargito generosi applausi al termine della serata per i musicisti e il direttore.

Al di là delle solite chiacchiere da bar e di chi sta comodamente seduto tra il pubblico e dei commenti sempre da prendere con le "pinze" presenti sui social e ancor di più dei personaggi che li pubblicano. Da chi si presenta sul palco in modo trasparente con le proprie risorse umane e possibilità musicali e da chi arriva con organici farciti da orde di mercenari che per qualche euro venderebbero pure la madre (e che nel gruppo molte volte lasciano il tempo che trovano) ciò che personalmente mi ha piacevolmente stupito sono state le due nuove categorie giovanili che hanno gareggiato per il Flicorno d'Oro Educational.

Terminate le esibizioni di queste formazioni, ho visto bambini e bambine con gli occhi traboccanti di lacrime per l'orgoglio di aver suonato davanti a una giuria, a un pubblico attento ed estraneo, per lo scioglimento della tensione accumulata durante la prova sul palco, per il timore di aver fatto qualche errore ed essere ritenuti responsabili di aver ottenuto qualche punto in meno da parte di chi li giudicava.

Penso che il futuro delle bande passi proprio da qui, dall'innocenza dei bambini e degli adolescenti, dalla passione sincera che senza malizia hanno trasmesso a tutti: ai musicisti e direttori che si sono messi in gioco nelle varie categorie, al pubblico in sala, ai loro docenti che li hanno preparati e alle famiglie che li hanno accompagnati in questa bellissima avventura musicale.

Il trofeo "Flicorno d'Oro" è stato assegnato alla compagine slovena "Slovenian railways wind orchestra" (Godba Slovenskih železnic) appartenente alla Prima categoria e diretta dal Maestro Rok Pelc, che ha ottenuto il punteggio più alto con 94,00 punti. L'Italiana "Growind Project" diretta dal Maestro Michele Fioroni si è aggiudicata il trofeo "Flicorno d'Oro educational" con 92,38 punti.
Un appuntamento annuale quello di Riva del Garda che andrebbe fatto vedere e vivere anche a chi si occupa d'inclusione sociale e politiche giovanili. La migliore gioventù che si è esibita senza disordini, senza rivalità accese, in un clima di amicizia e passione per la musica che solo nelle associazioni bandistiche si può trovare. Sincere congratulazioni alla macchina organizzativa per l'ottimo risultato ottenuto. Coordinamento guidato con compitezza e garbo dal Presidente del Concorso Prof. Tiziano Tarolli. La prossima edizione del Concorso si terrà dal 19 al 21 marzo 2027.



TROFEO FLICORNO D'ORO 2026

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Slovenian Railways Wind Orchestra (Godba Slovenskih železnic)		Rok Pelc	94,00

TROFEO FLICORNO D'ORO EDUCATIONAL 2026

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Growind Project		Michele Fioroni	92,38

CLASSIFICA CATEGORIA ECCELLENZA

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Orchestra di Fiati Città di Ferentino		Alessandro Celardi	93,04
2	Bläserphilharmonie Aachen e.V.		Lars Corijn	90,83
3	Voestalpine Blasorchester		Alois Papst	88,08

CLASSIFICA CATEGORIA SUPERIORE

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Euritmia APS		David Gregoroni	84,83

CLASSIFICA PRIMA CATEGORIA

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Slovenian Railways Wind Orchestra (Godba		Rok Pelc	94,00
2	Banda Sinfónica CPM "Ciutat de Moncada"		Jose Alcacer	90,58
3	Musikkapelle Mals		Hanspeter Rinner	89,42
4	Sinfonisches Blasorchester Landkreis Passau		Josef Maderer	86,46
5	Musikgesellschaft Konkordia Reinach		Miguel Etchegoncelay	86,25
6	Orchestra di fiati di Verona		Giuliano Bertozzo	86,13
7	Ente Filarmonico Banda Cittadina di Desenzano del Garda		Davide Pozzali	86,04
8	Musikverein Staatz & Umgebung		Gottwald Stefan	85,79
9	Jugendblasorchester Gymnasium Stolzenau		Maike Tiedemann	81,21
10	Bläserphilharmonie Rhein-Neckar		Julia Köstlin, Kilian Böttger	78,79

CLASSIFICA SECONDA CATEGORIA

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Orchestra Fiati Città di Collegno		Gianluca Calonghi	89,13
2	Società Filarmonica di Talamona		Pietro Boiani	88,33
3	Associazione Culturale Musicale "G. Verdi" di		Claudio Corrias	88,17
4	Banda sociale di Ala APS		Gianluigi Favalli	86,63
5	Corpo Musicale "Mario Mascagni" - OdV		Giuseppe Calvino	84,46
6	Orchestra di fiati del Liceo Alfano 1° di Salerno		Pasquale Occhinegro	82,96
7	Corpo musicale La Casoratese APS		Emanuele Maginzali	81,50
8	Tallinn Voluntary Firefighters Association Concert Band		Riho Sild	80,96

CLASSIFICA TERZA CATEGORIA

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	CRescendo (Associazione Mauro Moruzzi APS)		Maria Regina Maletta	90,58
2	Musikkapelle Atzbach 1865		Manfred Röhrer	89,25
3	APS Banda sociale di Molina di Fiemme		Ivo Brigadoi	84,46
4	Sinfonisches Blasorchester Frankenberg/Sa.		Franka Hilger	84,04
5	Stadtkapelle Ried im Innkreis		Lukas Springer	83,29
6	Massagno Musica		Andrea Norghauer	82,92
7	B.I.G. (Banda Istituto Guetti)		Stefano Torboli	81,96
8	Sinfonisches Blasorchester der Angelaschule Osnabrück		Natalie Pfeifer	81,25
9	Blaskapelle Meeder		Tobias Basedow	78,54

CLASSIFICA CATEGORIA ADVANCE

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Growind Project		Michele Fioroni	92,38
2	Orchestra di fiati del Liceo Musicale Alfano 1° di Salerno		Pasquale Occhinegro	90,17
3	Apple Junior Band		Giovanni Bruni	90,00

CLASSIFICA CATEGORIA NEXT

POSIZIONE	BANDA		MAESTRO	PUNTEGGIO
1	Banda Giovanile di Grezzana		Linda Anzolin	90,21
2	Banda Giovanile Mori - Brentonico		Paolo Luigi Belotti	87,29

CONCORSO FLICORNO D'ORO 2026

Majorettes: uno storico risultato per le Stelle d'Argento di Forlì





Ci sono giornate che iniziano come tante altre, con la tensione nello stomaco, le mani fredde e il cuore che batte più forte del solito. Poi, quasi senza accorgersene, diventano ricordi che restano addosso per sempre.

I nostri risultati all'VIII Campionato nazionale ANBIMA APS-MWF parlano da soli:
• Campionesse italiane nella categoria *mini formation pom-pon senior*;
• Medaglia di bronzo per la nostra Beatrice Cangini nella categoria *twirling junior*;
• Medaglia d'argento (categoria *twirling boy*) e medaglia d'oro (categoria baton boy) per Luca Foresti;
• Medaglia di bronzo per le nostre cadette Bianca Miron, Sofia Turmetaj e Ginevra Di Filippo.

Una gara non è soltanto una sfida: è un viaggio fatto di emozioni, fatica, sorrisi e persone che condividono la stessa passione. La parte più bella non è la coppa o la medaglia, è tutto quello che succede intorno. L'incontro con gli altri gruppi trasforma la competizione in una grande festa: ci si osserva, ci si applaude a vicenda, si condividono emozioni e si scopre che, alla fine, tutti parlano la stessa lingua: quella della passione e dell'impegno.
Non si può descrivere a parole la gioia che abbiamo provato quest'anno nel vedere tutti i nostri sacrifici ripagati da questi ottimi risultati. Per alcune delle nostre ragazze era la prima volta in assoluto su un campo di gara. Avevamo già vinto per diversi anni consecutivi grazie al nostro campione Luca Foresti, che ci ha sempre resi molto orgogliosi, ma questa volta l'emozione è stata corale.
L'ansia prima di entrare in pista, la gioia di aver fatto del proprio meglio, la felicità nel vedere i compagni in pedana dare il massimo in coreografie che abbiamo visto nascere e formarsi in palestra... È stato tutto magico. Ci è piaciuto confrontarci con atlete qualificate e preparatissime, cresciute su quel palco, dalle quali possiamo solo imparare e che ci danno la spinta per fare sempre meglio; atlete che abbiamo sostenuto con i nostri applausi e le urla di incitamento.

Quando è arrivata la lista dei gruppi selezionati per gli Europei, non riuscivamo a contenere l'entusiasmo. Questo sport e queste gare regalano emozioni che non possono essere spiegate a chi non le vive. Ed è proprio questo il bello: col tempo non rimangono soltanto le medaglie, ma i ricordi costruiti insieme. Le emozioni vissute, gli amici incontrati, le fotografie scattate con un sorriso stanco ma sincero. Sono queste le cose che continuano a brillare davvero.
Un anno intenso, questo 2026, per le Stelle d'Argento... Adesso voliamo agli Europei con ben sei categorie e, per noi, questo è già una grandissima vittoria!





Legale è meglio!

Accordo
Wicky & ANBIMA APS
per la tutela del patrimonio musicale italiano*

WICKY EMW edizioni musicali

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti

SCONTO
30%
per gli associati ANBIMA APS

#new italian music

Promozione EMW
per gli associati
ANBIMA APS

Al momento dell'ordine
inserisci il codice promozionale:

PROMO30
per lo sconto del 30% sui prodotti bandistici inclusa la didattica, escluse le promozioni

The Ambassadors of the NEW Italian Music

WICKY EMW edizioni musicali

www.wickymusic.com
* L'accordo non riguarda il materiale musicale a noleggio

anbima APS

Cuore Abruzzese: nasce la giovanile regionale abruzzese un sogno diventato musica

C'è un'energia nuova che attraversa l'Abruzzo. Un battito forte, giovane, travolgente.
È il suono dell'Orchestra di Fiati Giovanile ANBIMA APS Abruzzo "Cuore Abruzzese", un progetto nato dal cuore di ANBIMA APS Abruzzo per dare voce ai talenti, ai sogni e alla passione di tanti giovani musicisti della nostra regione

Non è soltanto un'orchestra. È un incontro di storie, emozioni e speranze. È il luogo in cui ragazzi provenienti da realtà diverse si ritrovano uniti dalla stessa lingua universale: la musica. Ogni prova, ogni nota, ogni sorriso condiviso racconta qualcosa di straordinario. Racconta la forza della collaborazione, il valore del sacrificio, la bellezza dello stare insieme. In un mondo che spesso divide, la musica riesce ancora a costruire ponti, creare amicizie e far nascere qualcosa di autentico.

L'Orchestra di Fiati "Cuore Abruzzese" rappresenta una grande scommessa sul futuro. Un futuro costruito sui giovani, sulla cultura e sulla volontà di far crescere una nuova generazione di musicisti e cittadini attraverso l'arte e la condivisione.

Dietro questo progetto c'è la visione di ANBIMA APS Abruzzo, che continua a credere profondamente nel ruolo educativo e sociale delle bande musicali, vere custodi delle tradizioni ma anche laboratori vivi di crescita e innovazione. Determinante è stato il lavoro del presidente Angelo Chiavetta, che ha creduto con entusiasmo nella nascita di questa realtà, sostenendo con forza un progetto capace di valorizzare i giovani e dare nuova energia al movimento bandistico abruzzese.

Un ringraziamento speciale va al vicepresidente e direttore dell'orchestra Corrado Lambona, anima artistica del progetto, che con sensibilità, competenza e passione sta guidando i ragazzi in un percorso musicale e umano di grande valore.
Prezioso anche il contributo del direttore assistente Antonio Bonanni, presenza fondamentale accanto ai giovani musicisti, sempre pronto a trasmettere esperienza, entusiasmo e spirito di squadra.
Fondamentale il lavoro organizzativo e di coordinamento del consigliere regionale Berardo Sciascia, che con impegno, determinazione e amore per il territorio ha contribuito concretamente alla realizzazione di questo grande sogno collettivo.

Ma il grazie più grande va ai ragazzi. Ai loro occhi pieni di entusiasmo. Alle ore di studio, ai chilometri percorsi per esserci, alle emozioni vissute insieme. Sono loro il vero cuore pulsante di questa orchestra. Sono loro il presente e il futuro della musica abruzzese.
L'Orchestra di Fiati Giovanile ANBIMA APS Abruzzo "Cuore Abruzzese" nasce oggi, ma porta con sé un messaggio che guarda lontano: la cultura unisce, la musica educa, i giovani possono ancora emozionare e costruire bellezza.

E mentre i primi strumenti iniziano a suonare insieme, una cosa è già certa: in Abruzzo è nato qualcosa di speciale. Qualcosa che non parla soltanto di musica, ma di passione, identità e futuro.







anbima

Sei della Banda?

Allora conosci la famosa canzone.



La Banda suona per ME

Volevo dire di no
quando la banda passò
ma il mio ragazzo era lì
e allora dissi di sì

"A BANDA" 1966 Chico Barque de Hollanda.
Testo italiano di Antonio Amurri.

PROMO PER TESSERATI ANBIMA 2026

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

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

SE PAGHI IN CONTANTI
RICEVI UN BUONO DEL 5% DEL VALORE
da utilizzare in un negozio Merula
entro fine gennaio 2027.
Valore massimo del buono 100 euro.

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

merula
www.merula.com
CHERASCO - TORINO - BOLOGNA

La Banda suona per ME

Oira e il suo Monumento al Musicante
anni di storia scolpiti nella pietra

Oira è una piccola frazione di Crevoladossola, incastonata ai piedi delle Alpi Lepontine, da non confondere con Oira di Nonio, sita sulla sponda occidentale del Lago d'Orta. Entrambe sono in provincia del Verbano Cusio Ossola e conosciute per la pietra locale: il serizzo la prima, il serpentino la seconda.

Secondo lo storico Tullio Bertamini, ossolano d'adozione, il toponimo Oira avrebbe origini dal greco "oro" (*horum*), che significa *monte*, in quanto l'"oro" per gli Ossolani è un dosso o poggio rotondeggiante di modeste dimensioni; Oira non è altro che l'insieme di tanti di questi dossi o coppi rocciosi (*Horia*) e da qui, per trasposizione, *Hoira* e quindi Oyra ed Oira, sebbene nella forma dialettale si usi ancora l'originale *Oria*.

Molti Oiresi erano validi scalpellini ed anche coloro che non lo esercitavano professionalmente avevano dimestichezza con la lavorazione della pietra al punto che nel 1989, con l'avvicinarsi del quarantesimo di fondazione della Musica di Oira, la locale Banda Musicale, alcuni componenti della stessa, Presidente e Maestro in testa, ebbero l'idea di erigere un "Monumento al Musicante".
Non fu difficile ricevere in dono da una cava locale il masso di serizzo adatto allo scopo e i cinque volontari si misero all'opera per scolpire un "musicante" in divisa col labaro della Musica di Oira, un trombone, un sistro, una chiave di violino e la scritta *40° di Fondazione* 1950 – 1990, un'opera con base m. 2,70 e altezza m. 3,20 che venne posizionata quasi al centro del paese.



Quando l'undici novembre del 1990, in occasione della Festa di S. Cecilia, fu solennemente inaugurato il Monumento, l'onorevole Enrico Nerviani, presente con l'allora Presidente Regionale ANBIMA APS Mario Vercelli, il Cappellano di ANBIMA APS Novara Mons. Carlo Brugo, la troupe televisiva di Rai Tre, le autorità locali e la rappresentanza di molte Bande Ossolane, disse: «Per la prima volta il lavoro delle Bande musicali, al servizio delle comunità, è fissato nella pietra». Quella frase colpì gli autori dell'opera, che nei giorni seguenti la incisero sul retro del masso. Ovviamente ai tempi i social non esistevano e le notizie locali arrivavano solitamente al massimo alle pagine provinciali della carta stampata. In quel caso fummo più fortunati perché ne parlò, con un bel servizio al TG del Piemonte ma tutto finì lì. Dalle Bande Piemontesi non arrivarono smentite e ad Oira continuammo a fregiarci di questo pregevole primato.

Ora, a conclusione dei festeggiamenti per il 75° anno di vita della Musica di Oira e, di riflesso, i 35 della posa del monumento, come attuale Presidente della Banda, figlia di uno degli "scultori" nonché Presidente ANBIMA APS VCO, mi domando se realmente prima del 1990 in Italia non fosse mai stato eretto un monumento al mondo bandistico e quindi mi permetto di invitare musici o dirigenti di Bande a segnalare eventuali altri monumenti, al musicante o alla banda, al mio indirizzo mail: **presidenza.vco@anbima.it**. Sarebbe l'occasione per confermare o smentire il record ma, soprattutto, conoscere altre bande che hanno avuto lo stesso pensiero e condividerne storia ed aneddoti.



CHI È DI SCENA? • ANTONIO LOPEZ

A Gemonio (VA) le prime Olimpiadi Musicali

Un evento del tutto inedito quello che è andato in scena domenica 19 aprile nel piccolo paese di Gemonio, sul lago Maggiore.
Quest'anno la banda compie 150 anni e si è inventata le Olimpiadi in Musica. Cinque bande e un coro si sono sfidati per tutto il giorno in diversi giochi. La competizione si è aperta con una mini sfilata di 60 musicisti che ha dato il la alla parte seria della giornata: l'annullo postale in ricordo dei 150 anni di storia musicale apposto su cinque cartoline rappresentative del corpo musicale.
Si è poi dato inizio al divertimento.
La competizione è partita dal classico "Bandiera" dove giocatori di tutte le età hanno espresso già da subito lo spirito gioviale con cadute e acrobazie. È stato poi il turno dei classici "Memory" e "Freccette", del culturale "indovina lo strumento" e del particolare "metronomo umano".
Caravate con Leggiuno, Casalzuigno con Cittiglio, Gavirate, Laveno, Rasa di Varese e il Coro Parrocchiale della Speranza hanno concluso la giornata con una prova creativa, costruendo, con materiale da riciclo, strumenti che hanno poi usato per esibirsi in canti goliardici.
Salamelle, patatine e birra hanno tenuto in forza i giocatori, entusiasti per questo evento eccezionale. Gavirate si è portata a casa il primo premio e anche la promessa di organizzare la seconda edizione.





CHI È DI SCENA? • CARMELO MAZZAGLIA

Debutta la Giovanile Provinciale di ANBIMA APS Catania



Militello in Val di Catania, 25 gennaio 2026 – Una data da segnare sul calendario per la musica bandistica del territorio etneo: lo scorso 25 gennaio ha fatto il suo debutto ufficiale la **Banda Giovanile Provinciale ANBIMA APS Catania**, un progetto che guarda al futuro puntando sui giovani e sulla formazione culturale e musicale.
L'organico, composto da **30 ragazzi di età compresa tra gli 8 e i 25 anni**, rappresenta un mosaico di entusiasmo, talento e impegno. Giovani musicisti provenienti da diverse realtà bandistiche della provincia si sono ritrovati uniti da un obiettivo comune: crescere insieme, condividere un percorso artistico e portare avanti una tradizione musicale profondamente radicata nel territorio siciliano.

Il debutto del 25 gennaio non è stato soltanto un primo concerto, ma il simbolo concreto di un lavoro paziente e appassionato, fatto di prove, studio e collaborazione. Sul palco l'emozione era palpabile: i più piccoli affiancati dai musicisti più grandi, in un dialogo generazionale che ha dato vita a un'esecuzione sentita e partecipata. Un segnale forte di come la musica possa diventare strumento di inclusione, educazione e crescita personale.
A guidare questo nuovo progetto per i prossimi due anni è il **M° Marco Salvaggio**, il cui ruolo sarà fondamentale nel coordinare il percorso musicale e formativo dell'ensemble. La sua esperienza e la sua visione artistica rappresentano una garanzia di qualità e continuità per la crescita della Banda Giovanile.
La Banda Giovanile Provinciale ANBIMA APS Catania nasce infatti con l'intento di **valorizzare i giovani**, offrendo loro un contesto stimolante in cui sviluppare competenze musicali ma anche umane. Disciplina, rispetto, ascolto reciproco e spirito di gruppo sono i valori che il progetto intende trasmettere, andando ben oltre la semplice esecuzione musicale.

Il pubblico presente ha accolto il debutto con calore e applausi, riconoscendo l'importanza di un'iniziativa che investe sulle nuove generazioni e sul patrimonio culturale locale. La speranza è che questo primo passo rappresenti solo l'inizio di un percorso ricco di concerti, incontri e nuove opportunità. Con il debutto del 25 gennaio, la Giovanile si presenta come una realtà promettente, pronta a crescere e a farsi portavoce di una musica che unisce, educa e guarda con fiducia al domani. Un ringraziamento va ai maestri delle udb che hanno collaborato.

FORMAZIONE • STEFANO TREVISI • Head of Product Support Music – Trinity College London (Italy)



Dare valore al talento: la certificazione come leva per il futuro delle bande musicali

C'è un momento, nella vita di ogni banda musicale, in cui emerge una domanda tanto semplice quanto decisiva: come continuare a crescere, mantenendo viva la propria identità? Le bande civiche italiane sono da sempre molto più che semplici realtà musicali: sono scuole diffuse, presìdi culturali, luoghi in cui si formano competenze, relazioni e senso di appartenenza. Tuttavia, nel contesto attuale, segnato da nuove aspettative da parte di studenti e famiglie, la sola tradizione non basta più. Diventa sempre più necessario rendere visibile e riconoscibile il valore del percorso formativo che ogni banda costruisce giorno dopo giorno, tanto per valorizzare l'esperienza di chi vi suona da anni, quanto per attrarre nuovi potenziali componenti.
Quando uno studente bussa alla porta di una banda civica raramente è alla ricerca di percorsi facili o ripetitivi. Cerca esperienze autentiche, desidera mettersi alla prova, vuole percepire un progresso reale: crescere, come parte della propria comunità e come musicista.

In questo senso, un percorso di certificazione musicale rappresenta una risposta concreta e strutturata a queste esigenze: non si limita a sancire un traguardo, ma accompagna lo studente lungo un cammino fatto di obiettivi chiari, competenze solide e risultati misurabili, anche e soprattutto a beneficio dell'intero ensemble. Ciò che spesso rimane invisibile – ore di studio, prove, crescita tecnica ed espressiva – trova finalmente una forma riconoscibile e condivisibile.
Un aspetto particolarmente significativo riguarda il modo in cui viene concepito l'esame. Chi insegna lo sa bene: arriva sempre quel momento in cui un allievo chiede di poter suonare un brano che sente davvero proprio, che rappresenta il suo modo di vivere la musica. In molti percorsi tradizionali, questa richiesta si scontra con dei repertori che difficilmente possono garantire allo studente di vivere questo "salto di qualità", di iniziare a fare propria l'esperienza musicale. Esistono invece modelli di certificazione, come quelli proposti dal Trinity College London, che ribaltano questa prospettiva e mettono al centro lo stesso musicista, permettendogli di costruire un repertorio coerente con la propria identità musicale. L'esame diventa così una vera performance, non una semplice verifica, e la preparazione si trasforma in un processo più coinvolgente, motivante e significativo. Questo approccio non riduce il rigore, ma lo rafforza. La presenza di standard internazionali garantisce qualità, coerenza e credibilità, assicurando che le competenze acquisite siano realmente solide e riconosciute. Per una banda musicale, adottare un sistema di certificazione significa quindi non solo migliorare l'offerta formativa, ma anche rafforzare il proprio posizionamento sul territorio, diventando un punto di riferimento capace di coniugare passione e qualità, tradizione e innovazione.

Un vantaggio corale capace di coinvolgere tutti i componenti della Banda, non solo i musicisti, ma anche i maestri, che riusciranno così a valorizzare ancor più il percorso didattico dei propri studenti, e i dirigenti, che potranno sfruttare questa occasione quale leva strategica per differenziarsi, attrarre nuovi studenti e costruire una crescita sostenibile nel tempo.

Le bande musicali italiane hanno sempre dimostrato una straordinaria capacità di evolversi, rimanendo fedeli alla propria missione. Integrare percorsi di certificazione non significa cambiare identità, ma rafforzarla, dando forma e valore a ciò che già esiste. Perché quando il talento viene riconosciuto e sostenuto, non cresce soltanto il singolo musicista: cresce l'intera comunità musicale. E con essa, il futuro delle nostre bande.
Maggiori informazioni su **trinitycollege.it**



ASSOCIAZIONE ISCRITTA

BPER BENE COMUNE – OFFERTA RISERVATA

I conti correnti per il non profit.

Inquadra il QR CODE per chiedere informazioni

Con BPER Bene Comune offriamo alle organizzazioni del Terzo Settore relazioni, servizi e prodotti che abbracciano specifici ambiti di azione con l'obiettivo di contribuire al progressivo sviluppo di un'economia del bene comune. Abbiamo a disposizione conti correnti che si personalizzano in base alla tua realtà e all'operatività di cui necessita la tua organizzazione.

Scegli la formula migliore in base alle esigenze della tua organizzazione:

- SMALL – per operatività ridotta
- LARGE – molte operazioni e offerta completa

Le principali condizioni economiche riservate ad Enti Terzo Settore e Non Profit:

	Enti Terzo Settore	Non Profit
DESTINATARI	Non profit non iscritti al RUNTS	
CANONE MENSILE (scontato del 50% i primi 12 mesi)	SMALL: **€ 2,50** ~~€ 5,00~~ LARGE: **€ 4,00** ~~€ 8,00~~	SMALL: **€ 3,00** ~~€ 6,00~~ LARGE: **€ 9,00** ~~€ 18,00~~
OPERAZIONI INCLUSE A TRIMESTRE	SMALL: 75 LARGE: 300	SMALL: 60 LARGE: 300
INTERNET BANKING	Canone azzerato su Smart Web Business	
CARTA DI CREDITO	BPER Business Aziendale: canone azzerato per il primo anno, dal secondo anno 84€/anno se la spesa annuale è inferiore a 15.000,00€, altrimenti si azzera.	
CARTA DI DEBITO	Una carta di debito con canone azzerato	
POS MOBILE	Si fa riferimento alle offerte NEXI/BPER tempo per tempo vigenti	
SPESE OPERAZIONI EXTRA FRANCHIGIA	0,75€/operazione	
COMMISSIONE BONIFICI	0,25€ per i profili LARGE e 0,50€ per i profili SMALL	

Per informazioni e preventivi rivolgiti a:

Per informazioni e preventivi inquadra il QRcode in alto

bper.it

Messaggio pubblicitario con finalità promozionale. Per tutte le condizioni contrattuali ed economiche si rinvia ai fogli informativi a disposizione della clientela in filiale o su bper.it. Per il circuito V-Pay e le carte di credito, la carta è emessa e distribuita da BPER Banca. Per il circuito Bancomat la carta è emessa da BPER Banca. La concessione della carte di credito è soggetta a valutazione del merito creditizio e approvazione della banca. Il modulo della domiciliazione utenze non include il pagamento del canone Telepass. I moduli bonifici e bonifici online includono - in entrambi i casi - solo i bonifici sepa. Offerta valida fino al 31/12/2025, sempre che non venga prorogata o chiusa in anticipo. La Banca si riserva di poter effettuare modifiche unilaterali delle condizioni (ai sensi dell'Art. 126 sexies TUB).

Terra d'Aligi: *Suite in quattro movimenti* di Antonio Di Jorio



Biografia
Antonio Di Jorio nacque il 28 giugno 1890 ad Atessa in provincia di Chieti, da Girolamo e Antonia Cinalli e fu l'ultimo di sette figli, dei quali cinque morirono in tenerissima età, per malattie infantili allora incurabili, rimanendo in vita solo il primo, Pasquale nato nel 1877, e appunto l'ultimo Pietro Antonio, detto Angeluccio.

Dimostrò sin dalla tenera età una spiccata predisposizione per la musica, tanto da essere "scritturato", a soli undici anni, cornista nella piccola banda del "Quarto S. Giovanni" di Atessa, destando ammirazione e riscuotendo generali consensi.
A soli dodici anni, nel 1902, fece il primo grande tour come cornista in una banda, di cui il fratello Pasquale era il direttore; visitò così la Serbia, l'Austria, l'Ungheria, la Bulgaria, la Turchia e la Russia.
Il leggendario giro in Europa, ricco di aneddoti e soddisfazioni, non bastò però a suggellarne l'ingresso nel mondo dell'arte perché era necessario intraprendere studi accademici che garantissero una preparazione solida, capace di fare del piccolo Antonio un musicista in piena regola.

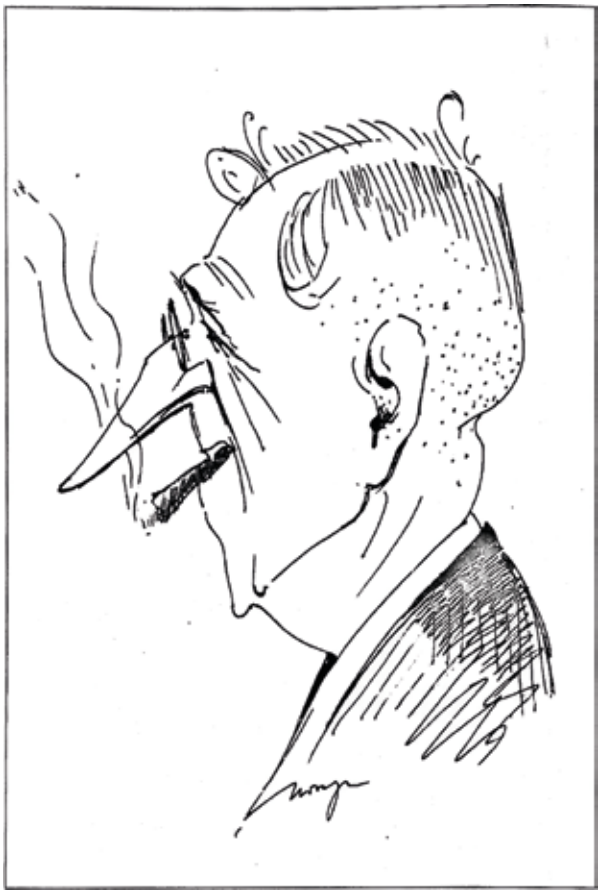
Il padre, proprietario di un forno del paese, persuaso da Pasquale delle capacità musicali del fratello minore, decise di chiedere l'autorevole parere del Maestro Camillo De Nardis, insegnante di Armonia e Contrappunto al Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli.
Quest'ultimo, esaminate le prime timide composizioni del ragazzino privo di alcuna conoscenza di armonia e contrappunto, incredulo chiese al fratello maggiore se quelle pagine (delle quali lo stesso Di Jorio in seguito si meraviglierà), le avesse scritte proprio Angeluccio, che emozionato attendeva il parere in un angolo, accanto al pianoforte. Confesserà da adulto: *«Quei lavori li ho riletti con mio grande stupore ed ho trovato che De Nardis aveva ragione».*
La cosa fu bella e fatta. Di lì a qualche settimana, Di Jorio si ritrovò a Napoli per studiare Armonia con Francesco Ancona e Composizione con lo stesso De Nardis.

Così, accelerando i tempi, studiando molto e assimilando tutto quello che i docenti gli insegnavano, il 15 novembre 1909 si diplomò in Composizione e strumentazione per banda con la votazione 9,50. Iniziò subito la carriera di compositore scrivendo canzoni napoletane per la casa editrice Izzo di Napoli.
In questo periodo nacquero alcune tra le sue più belle canzoni, tra cui *Nun tiene core* e *Primm'ammore* su versi di Edoardo Nicolardi.
Il successo raggiunto con le canzoni lo spinse ad affrontare il teatro d'operetta, la sua prima esperienza in questo campo fu *La pecorella smarrita* del 1911 seguita l'anno successivo da *La traversata dell'Atlantico.*
Dopo aver partecipato alla guerra libica e alla prima guerra mondiale, nel 1919 torna ad Atessa, dove un anno dopo sposa Caterina Rafanelli, da cui avrà la figlia Pasquina.
Gli venne offerta la direzione della banda cittadina. L'abbandono di Napoli e degli ambienti in cui aveva iniziato a farsi conoscere indubbiamente fu un freno alla sua carriera, tuttavia la permanenza nella sua terra gli offrì l'occasione di dedicarsi alla riscoperta del folklore abruzzese, genere che non abbandonerà mai, e comporrà nell'arco di tutta la vita ben 112 canzoni abruzzesi.

Conobbe a Lanciano due noti poeti abruzzesi, Cesare De Titta e Luigi Illuminati, e la loro collaborazione si rivelerà proficua per la sua futura attività creativa.
Per molti anni Di Jorio dirige la banda di Atri e in seguito quella di Ripatransone, nelle Marche, dove sarà impegnato anche nell'insegnamento e presso il teatro "Luigi Mercantini". Finché, nel 1932, vinse il concorso per una cattedra di musica e canto all'Istituto Magistrale, risultando secondo a livello nazionale.
Nel 1920 istituì a Ortona a mare la prima Maggiolata Abruzzese che contribuì alla riscoperta del ricco patrimonio popolare della terra d'Abruzzo.



Cartolina postale con foto di Camillo De Nardis. La dedica recita "Con affetto paterno al caris.mo Antoniuccio Di Jorio. Napoli, 19/11/1922".
La firma di De Nardis è apposta su una melodia di sei note. Atri - Archivio Di Jorio



Antonio Di Jorio (caricatura di Pietro Novaga)
Atri - Archivio Di Jorio

In questi anni ritornò a comporre operette come: *La Bottega Fantastica, Oh, oh, Zozò, L'Isola delle Donne, I Fastidi della Ricchezza*: quest'ultima fu rappresentata in varie città e trasmessa dall'EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche) nel 1940.
Tuttavia, al successo di critica e di pubblico non corrispose un uguale successo commerciale, tanto che, deluso dalle irrisorie offerte degli editori, ritirò le sue composizioni.

Nominato professore a Forlimpopoli e Direttore della banda musicale di Rimini, Di Jorio compone *Abruzzo, Prima Rapsodia Abruzzese, Terra d'Aligi* e opere come *A la Fonte, L'Inghippo, La Magalda* e *La Vergine di Cesarea*, messe e musica da camera.
Il genere prediletto di Di Jorio rimarrà quello popolare, inclusa la canzone italiana, ne comporrà 120, fra cui anche alcune canzoni per bambini, come *La Barchetta di Carta*, finalista alla terza edizione dello Zecchino d'oro del 1961.
Di particolare interesse nell'attività di Di Jorio è l'ideazione e l'allestimento, per il ferragosto del 1936, del "Primo festival della Canzone Italiana", un concorso a carattere nazionale indetto dall'Azienda di Soggiorno di Rimini e che verrà riconosciuto, trent'anni dopo, come il prototipo del festival canzoniere italiano, affermando così il primato di Rimini su Sanremo per quando riguarda la primogenitura della tradizione festivaliera della canzone italiana.
Il 15 agosto 1936 nel Piazzale del Parco, di fronte al Grand Hotel, l'orchestra e il Corpo bandistico "Città di Rimini" diretto da Antonio Di Jorio accompagnarono le esibizioni dei soprani Marcella Rivi e Mariù Torri, dei tenori Daniele Serra e Mario Latilla.
La seconda edizione, denominata "Festa della Canzone", ebbe luogo invece l'anno successivo, il 5 agosto, e in questa occasione Di jorio venne affiancato nella direzione da Leo Selinsky. Inoltre partecipò anche come autore di due canzoni in concorso: *Voce da 'o Mare* e *Govinezza*.

Le due edizioni registrarono grande successo di pubblico ma la critica di regime bollò le esibizioni come di "*motivi vecchi*", di «falsa malinconia neniosa che trae la sua origine dal peggio della canzone napoletana e si innesta sopra il barbarico tronco del jazz negroide e americano. Prodotto che non darà futuro», e ciò decreterà la fine della manifestazione.
I primi giorni del dicembre del 1981 Antonio Di Jorio viene ricoverato in una clinica riminese perché colpito da una paresi che lo costringe all'immobilità e gli concede solo rarissimi momenti di lucidità. Il 12 dicembre, alle 7,30, si spegne, confortato dall'affetto della figlia Pasquina. I funerali hanno luogo a Rimini nella Chiesa di San Francesco da Paola e un mese più tardi la salma sarà traslata, per volontà dell'estinto, nel cimitero di Atessa, dove ancor oggi riposa accanto a quella della moglie Caterina morta nel 1963.
L'Archivio-Museo Di Jorio di Atri è stato inaugurato il 14 dicembre 1996 ed è l'archivio musicale più ricco d'Abruzzo, con oltre cinquecento opere manoscritte del maestro.

Ha come scopi la conservazione e la divulgazione dell'opera di Antonio Di Jorio e si compone di cinque sezioni: opere manoscritte, biblioteca privata del maestro, epistolario, sezione espositiva, documenti sonori rari. È di proprietà del Comune di Atri, per effetto di donazione da parte della figlia ed unica erede. Il Comune natio di Atessa gli ha intitolato il teatro comunale presso il Municipio.

Terra d'Aligi, Suite in quattro movimenti

Quando si parla di Di Jorio compositore di musica sinfonica, in maniera singolare si fa riferimento principalmente alla produzione per banda. Ciò avviene non solo perché tale produzione è numericamente superiore a quella per orchestra sinfonica, ma anche perché le composizioni orchestrali (fatta eccezione per la sola *Rapsodia Ortonese*) sono sempre trascrizioni o rivisitazioni di opere originali per banda.
Non per questo, però, le versioni per orchestra possono esteticamente considerarsi secondarie rispetto a quelle per organico bandistico. Anzi, per quelle opere che ebbero entrambe le versioni, la priorità cronologica della scrittura per banda probabilmente era dovuta al fatto che l'attività di Direttore di banda esercitata da Di Jorio rendeva più praticabile l'esecuzione delle proprie composizioni.

Tutte le opere per banda più importanti, ad eccezione di *Abruzzo*, risultano inedite: *Terra d'Aligi, Rapsodia Abruzzese, Hatria, Sonata in Fa.*
Questo accadeva perché nell'epoca in cui Di Jorio esercitava l'attività di compositore la casa editrice italiana più rappresentativa nelle edizioni per banda era la Ortipe di Roma, la quale, però, era organizzata in maniera da finanziarsi non tanto con le vendite, quanto con i proventi dei diritti d'autore. Di fatto le partiture e le parti staccate venivano spesso spedite gratuitamente ai direttori di banda affinché eseguissero in pubblici concerti i brani editi e registrassero alla SIAE le esecuzioni.
Risulta evidente che l'editore preferiva pubblicare musica di facile esecuzione e immediato consumo, che assicurasse un buon ritorno economico-commerciale.
Terra d'Aligi, suite in quattro movimenti (uno per ogni provincia dell'Abruzzo) è un vero capolavoro nel genere della letteratura originale per banda.

La sua prima esecuzione avvenne a Roma il 18 dicembre 1956, nella Basilica di Massenzio grazie al prestigioso complesso della Banda dell'Arma dei Carabinieri diretta dal M° Domenico Fantini e rappresentò un autentico successo per il compositore.
La composizione è un lavoro di grande respiro che non ebbe mai la versione per orchestra sinfonica realizzata da Di Jorio, come successivamente accadde per la *Sonata in Fa*.
Fu composta a Forlimpopoli nel 1951 e, anche se nel titolo viene definita erroneamente una "*Suite in quattro movimenti*" è un poema sinfonico e come tale ha un programma letterario redatto da Pasquina Di Jorio, figlia del Maestro.







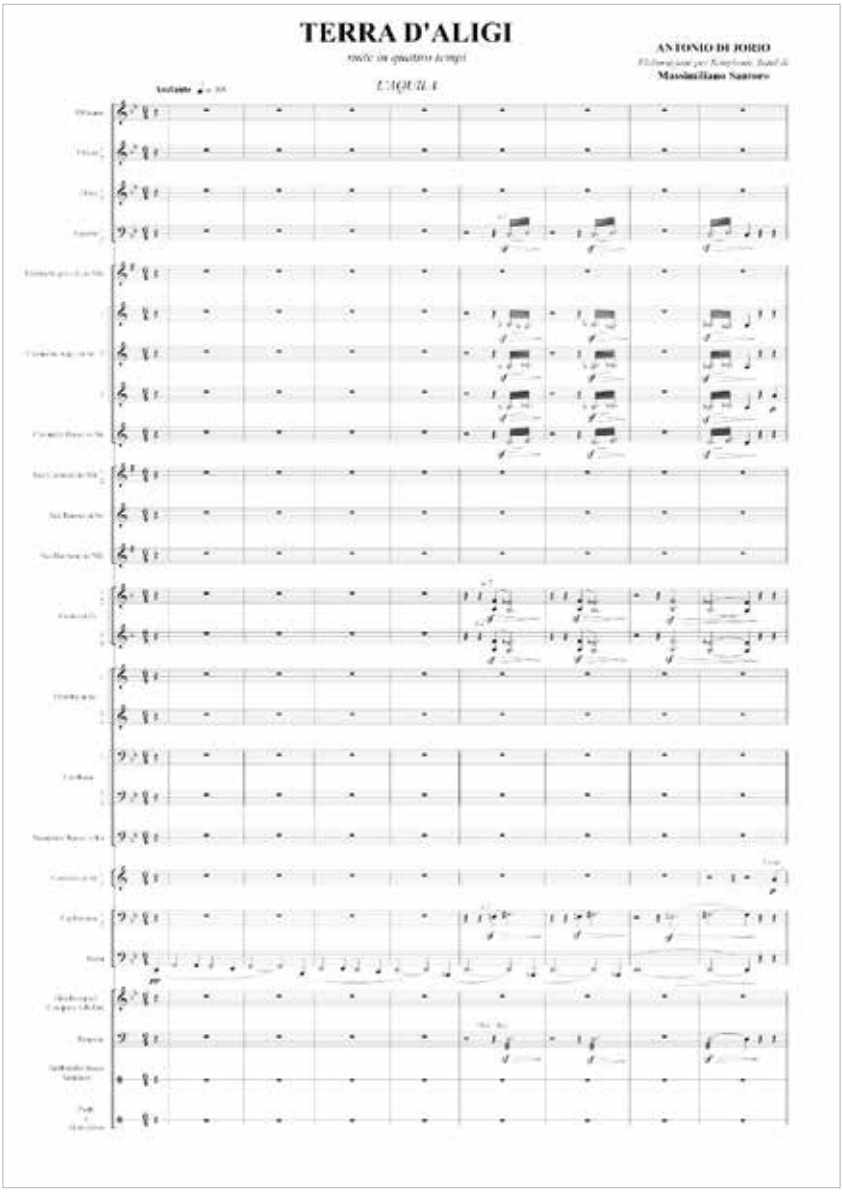


I Tempo: L'Aquila
Nella pace serena del purissimo mattino estivo sull'altipiano della montagna aquilana, alle voci della natura rispondono quelle degli uomini: canta lieto un ruscello la sua eterna canzone; una voce remota, quasi eco lontana dell'anima antica d'Abruzzo, fa sentire una nenia melanconica mentre gioiose si spandono nell'aria le note del piffero d'un pastore. Intanto a valle, sotto il sole cocente, i mietitori, affaticati, ma felici per l'abbondante raccolto, inneggiano al Signore.

II Tempo: Teramo
È fiera in un villaggio teramano. Molta folla si accalca chiassosa intorno ad un cantastorie che ha incominciato il racconto di un fosco delitto intercalandolo col suono di un organetto. Ma gli ascoltatori, poco convinti della storia e per nulla commossi, ridendo e sghignazzando si allontanano. Il povero giullare, rimasto solo, ripiega avvilito la tela dei quadri, meditando sul tramonto della sua "arte".

III Tempo: Chieti
Il cielo è tetro e tempestoso nella notte del Venerdì Santo come le anime degli uomini che presi dal Divino Mistero pregano seguendo la bara del Cristo morto. Si sente, nel religioso silenzio, il salmodiare dei sacerdoti ed il suono delle bàttole. Le cento e cento fiammelle dei ceri cercano, con la loro tremula luce, di rischiarare le tenebre e di confortare gli animi, ma solo la musica del "*Miserere*", quasi preludio dolcissimo di resurrezione, dà coraggio agli uomini e li aiuta a sperare.

IV Tempo: Pescara
I suoni gai e patetici, antichi e nuovi, che riflettono i mille volti della moderna Pescara si moltiplicano e s'ingigantiscono per la festa di San Cetteo. Partono e arrivano i treni con rumoroso sferragliare nella dinamica città. Alle note liete della musica jazz di un'orchestrina da ballo risponde una melanconica barcarola. Le bande,



a tempo di marcia, finito il servizio di piazza, seguite dalla folla chiassosa e lieta, s'avviano verso lo spettacolo pirotecnico: fantasmagoria di luci e di colori, scoppi festosi e fragorosi di petardi chiudono la giornata del Santo Patrono.



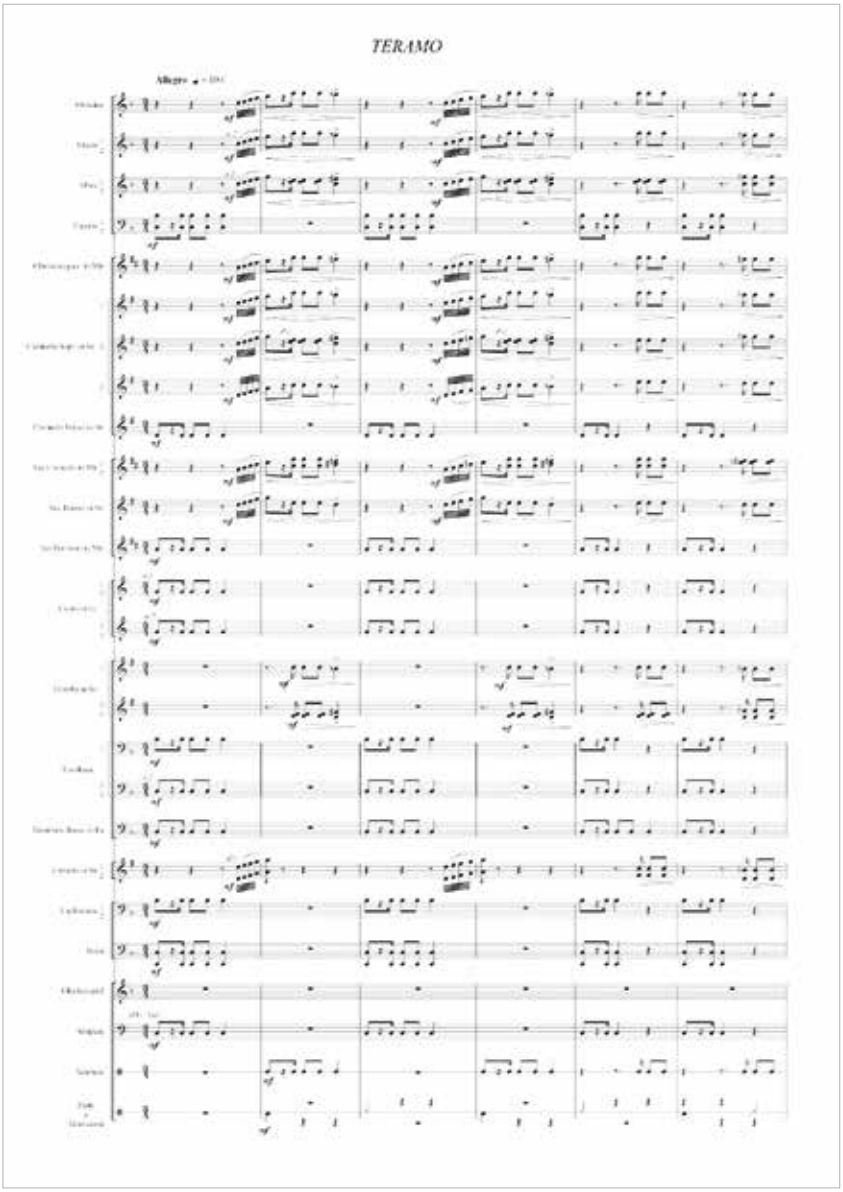
Criteri di elaborazione per Symphonic band
La scelta di elaborare per Symphonic band *Terra d'Aligi* da subito mi ha creato un certo imbarazzo sia per la mole del lavoro, sia perché l'elaborazione della strumentazione originale di una bellissima ed importante partitura per banda rappresenta sempre un lavoro compositivo molto impegnativo e difficile nel riuscire a rendere i colori e i pesi strumentali dell'autore.

Ma ormai l'organico strumentale più usato a livello internazionale è quello della Symphonic band e quindi la nuova versione orchestrale consente di poter dare vita a questa partitura affinché non rimanga in qualche archivio musicale o abbia rarissime esecuzioni, visto che la partitura originale può essere eseguita solo da qualche banda militare-ministeriale che possiede ancora oggi l'organico vesselliano.

A differenza di altre forme d'arte, come la pittura o la scultura, la musica per essere apprezzata deve essere eseguita e proposta all'ascolto, altrimenti rimane una bella partitura ad uso solo di studiosi e musicologi.
Certamente l'organico vesselliano ha un suono particolare, tutto italiano, con tutte le famiglie strumentali complete, compresa quella dei flicorni che nel nuovo organico manca; non di meno la Symphonic band risulta più agile, con una maggiore leggerezza di suono e con la possibilità di una grande varietà di strumenti a percussione o talvolta la presenza di strumenti a corda come i contrabbassi e più raramente i violoncelli.

Per l'elaborazione di *Terra d'Aligi*, ho mantenuto tutte le percussioni utilizzate dal compositore (tamburo, piatti, gran cassa, timpani, campane tubolari, triangolo, celesta, bàttola o raganella) senza aggiungerne delle nuove, tranne per la celesta che ho sostituito con il Glockenspiel proprio per rimanere il più fedele possibile all'originale.
La maggiore difficoltà in questo tipo di lavoro è riuscire a gestire la famiglia dei flicorni, che nella Symphonic band manca, affidando le parti originali ad altri strumenti con i giusti pesi sonori e ciò senza stravolgere il pensiero orchestrale già definito.

Il primo movimento *L'Aquila* è in Sol minore, ma ha un carattere modale, con richiami al frigio, l'antico modo con il secondo grado abbassato; inizia con un solo dei flicorni bassi e contrabbassi in Sib in tempo sei/quarti, abbastanza inusuale per una composizione originale per banda italiana di questo periodo (1951), e nell'elaborazione è stato affidato alla tuba.
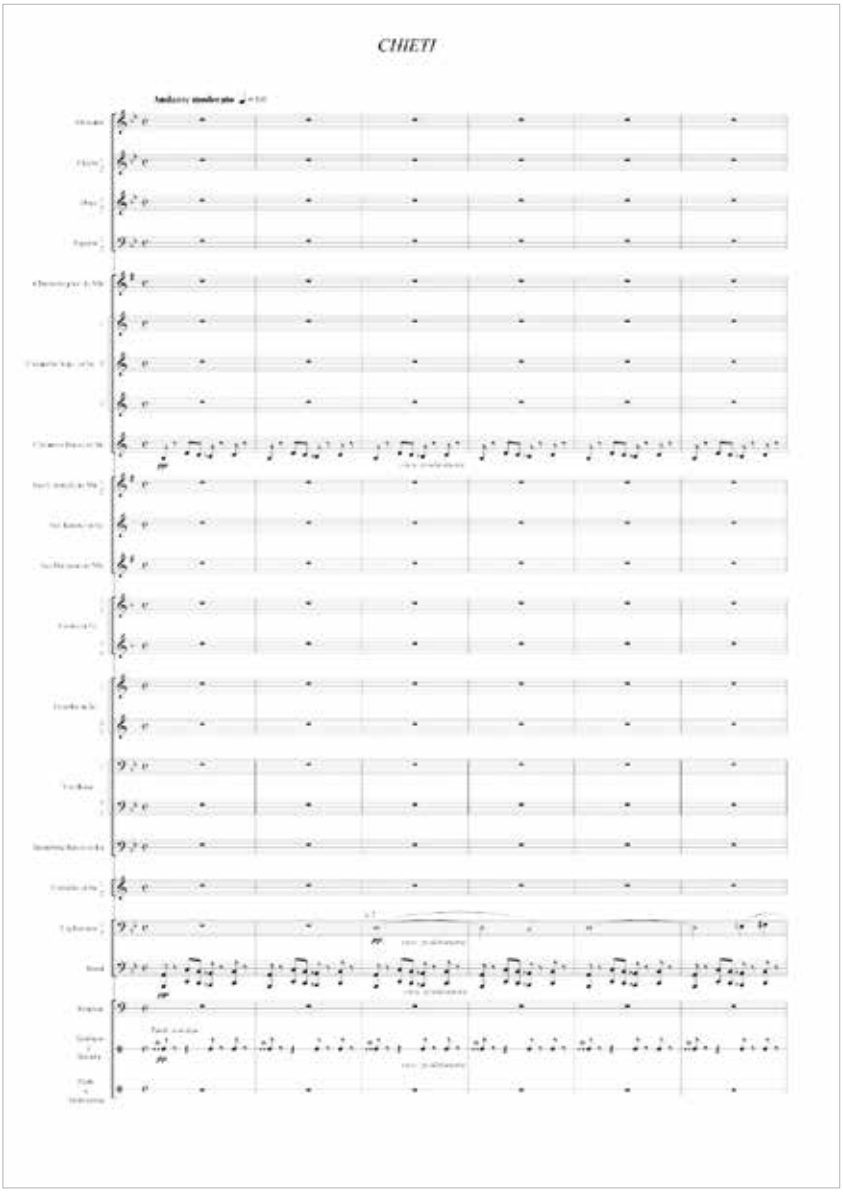




Alla quinta misura il M° Di Jorio introduce il tremolo di tutti i clarinetti ed ho ritenuto opportuna l'aggiunta dei fagotti per raddoppiare la parte del clarinetto basso, visto che nella partitura realizzata non ho inserito il clarinetto contralto, ormai poco usato in Italia.
In sostituzione della parte dei flicorni contralti e bassi ho utilizzato quattro corni (Di Jorio ne utilizza soltanto due) ai quali ho aggiunto due euphonium che suonano all'unisono, unica scelta che ha permesso di essere il più possibile fedele all'idea sonora del compositore.
La seconda idea musicale ho inteso affidarla ai terzi clarinetti soprani e alla prima cornetta, mentre i corni continuano a suonare la parte che nell'originale era stata affidata alla famiglia dei flicorni. Alla misura 16 insieme alle due cornette e ai terzi clarinetti, in sostituzione del sax soprano ho affidato la parte al primo sax contralto, mentre il secondo suona la parte originale.

La parte della tromba in Fa è stata affidata alla terza tromba in Sib, mentre la parte della tromba in Sib basso è stata affidata al primo trombone o alla terza tromba.
Nella sezione A l'orchestra di fiati suona tutta in un mezzo forte in crescendo ed ho ridistribuito un po' i suoni per sopperire soprattutto alla mancanza della famiglia dei flicorni.
Il secondo movimento è dedicato alla città di *Teramo*, il più bello, intenso e particolare dei quattro tempi che fanno parte del poema sinfonico.
Il movimento *Teramo* è tutto elaborato sul contrasto complessità/semplicità dato dai movimenti dissonanti e drammatici con una ricca coloritura strumentale e di difficile individuazione armonica con altri movimenti consonanti e spensierati, basati sulla successione di armonie di tonica e dominante.
Anche in questo caso il mio personale intervento è stato analogo a quello svolto nel primo tempo.

Il terzo tempo del poema sinfonico, *Chieti*, si apre con l'esposizione di quello che sarà l'elemento ritmico di sfondo di quasi tutto il movimento, che rimanda alla marcia funebre e ricorda vagamente *I Pini della via Appia* composto nel 1924 da Ottorino Respighi sia per l'uso della modalità, che nella scelta del tempo di Marcia lento.
Di Jorio affida il tema introduttivo al flicorno basso in unione al clarinetto contralto, che nella realizzazione da me fatta però manca, restando affidato quindi soltanto all'euphonium.
Alla sezione N, sempre dello stesso tempo, l'autore introduce il *Miserere* composto intorno al 1740 da Saverio Sallecchia (Chieti 1703 – 1788), Maestro di Cappella nella chiesa metropolitana di Chieti, che tutt'oggi
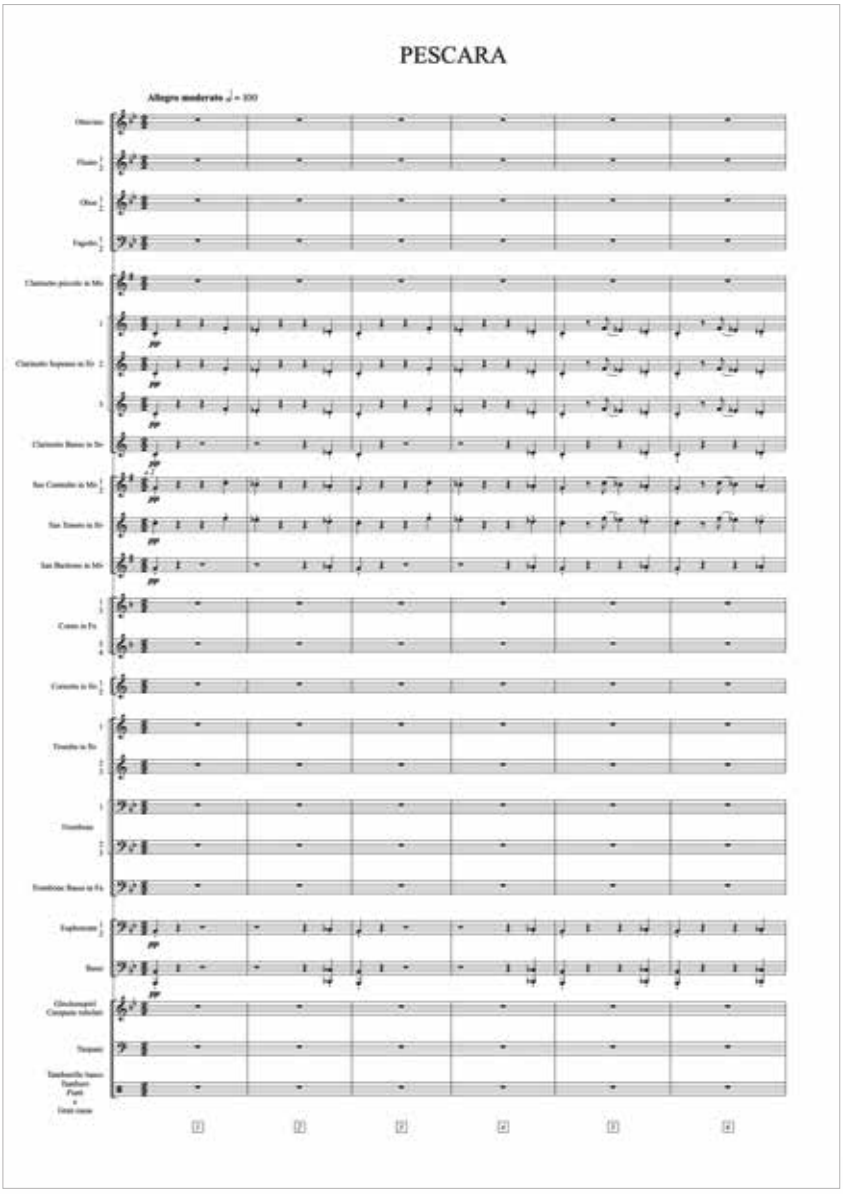




viene eseguito durante la processione del Venerdì Santo. Il tema del *Miserere* è prima affidato agli strumenti gravi, poi passa a clarinetti, trombe e cornette, per poi essere eseguito dai sax e corni verso la conclusione del brano.
Pescara, titolo dell'ultimo movimento, è la città più moderna d'Abruzzo. All'interno del brano Di Jorio inserisce anche due movimenti di ballo: il primo una Beguine in Do minore, cioè il ballo che simboleggia la città moderna e dinamica, e poi un valzer in Do maggiore, inoltre una citazione di *Mare Nostre* e poi de *Lu parrozze* (due canzoni dello stesso Di Jorio).

In questo ultimo movimento il compositore mette in difficoltà gli esecutori di alcuni strumenti ad iniziare da quattro misure prima della sezione Q; infatti, clarinetti, sax e flicorni per ben 26 misure suonano quartine di croma in tempo due/mezzi e, per evitare di far stancare gli esecutori e rallentare l'esecuzione, ho utilizzato la tecnica della sovrapposizione, in America chiamata overlapping, rendendo meno faticosa e più agile l'esecuzione per i vari strumentisti.
A misura 164 ho preferito far suonare le terzine al primo clarinetto solo come cadenza libera invece che a tutti i clarinetti per poi seguire con l'intera orchestra sino alla fine della composizione che chiude con un accordo di settima di IV specie nella tonalità di Sib maggiore.
Infine, voglio sottolineare come il M° Antonio di Jorio è stato un abile strumentatore oltre che un ottimo compositore, nonostante non abbia ancora avuto il giusto riconoscimento per le sue attività.

Non è certo un caso che *Abruzzo* in passato venisse preso a modello di tecnica orchestrale moderna nelle cattedre di Strumentazione per banda dei Conservatori.

In particolare, come scrive la figlia del Maestro, Pasquina Di Jorio, il


PESCARA

M° Ottavio Faccenda, docente al Conservatorio di Pesaro, considerava lo studio di *Abruzzo* momento imprescindibile nella preparazione dei propri studenti per la strumentazione e l'orchestrazione.



Eventi
Normative
Informazioni
Tessere
News
Iscrizioni

Lo sai che c'è l'app?





Per bande e Majorettes.

L'app gratuita di ANBIMA APS
per essere **sempre informati**
in tempo reale degli avvenimenti,
iniziative, manifestazioni
e delle normative attinenti al settore.

Aggiornamenti e notizie
di carattere **nazionale** e **regionale**
secondo la sede della tua associazione.

Troverai anche
la tua tessera ANBIMA APS

Dai un'occhiata!

anbima APS
RETE ASSOCIATIVA NAZIONALE

Divise e Forniture
CORPI MUSICALI
ORCHESTRE
BANDE MUSICALI

Ruggiero

Divise e Forniture dal 1953





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

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