

Piemonte Musicale



Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - 70% C.N.S. C/PPI - NO/TC - n. 1137/Amp. 2007

- Insetto staccabile: i timpani •
- La classificazione delle Bande negli USA: la visione di un giudice esperto



Titolo : **OSCAR COLLECTION**

Genere: Medley

Arrangiamento per Banda: Davide Boario

Edizioni : M. Boario S.a.s.

Durata totale : 6'00" circa.

Difficoltà : 3

Oscar Collection è un medley di canzoni famose che hanno vinto l'Oscar.

In particolare, in questa collezione troviamo "Over the Rainbow", tratto dal "Mago di Oz", interpretato da Judy Garland, "Moon River" da "Colazione da Tiffany", cantato da Audrey Hepburn, "Gocce di pioggia" tratto da "Buch Cassidy" con Robert Redford e Paul Newman e "Love Story" dall'omonimo Film, vero cult -movie degli anni settanta, con Ryan O'Neal e Ali Mac Graw.

I temi di queste canzoni si susseguono in un accattivante medley, arrangiato da Davide Boario, che vi ripropone in versione bandistica questi magnifici brani e il loro fantastico mondo nel quale si sono espressi.

Prezzo promozionale euro 85,00

Edizioni Musicali M.Boario

011/549158 cell. 339.2791793 contact@mboario.com

www.mboario.com



Dal 1923 passione per la musica che si fa sentire!

Direttore Responsabile:
Manuela FORNASIERO

Redazione:
Ezio AUDANO
Osvaldo BOGGIONE
Massimo FOLLI
Giorgio MANTICA
Pierfranco SIGNETTO
Davide RIVA

Hanno collaborato a questo numero:
Deborah CAPPERELLA CONFREDO
Mario DEALBERTO
Pier Giuseppe GAIONI
Damiano GUERRA
Emile MARTANO
Valerio SEMPREVIVO
Simona ROMAGNOLI

Amministrazione, Direzione
e Redazione:
corso Machiavelli, 24
10078 Venaria Reale (TO)

Stampa a cura di Ricci Luca
presso INSPIRE COMMUNICATION s.c.
Via Giolitti, 21
10123 TORINO (TO)

Autorizzazione Tribunale di Biella
N. 127 del 5 aprile 1966

Spedizione in abbonamento postale

4 L'importanza di avere un Progetto
di Giorgio Mantica

6 "Soli si muore". La necessità di condividere
per crescere insieme *di Massimo Folli*

7 La classificazione delle Bande negli USA:
la visione di un giudice esperto *di Deborah Capperella Confredo*

15 Tris di marce:
la composizione secondo tre autori *di Davide Riva*

19 Insero staccabile: I timpani
di Pier Giuseppe Gaioni

24 La Banda di Cassine ha ricordato Luigi Tenco
nel cinquantesimo della scomparsa

27 La "G. Verdi" di Biella nel Concerto di Gala
"duetta" con Cheryl Porter *di Simona Romagnoli*

28 A Sordevolo lo spettacolo "Mangiarcantando".
Quattrocento bambini in scena *di Emile Martano*

30 "CheBanda!" Secondo appuntamento della Rassegna Biennale
della Provincia Granda *di Valerio Semprevivo*

32 Nunzio Ortolano ad Albiano d'Ivrea:
due belle giornate di musica

34 La Banda Musicale Città di Varallo
festeggia il Bicentenario *di Mario Dealberto*

35 "Omegna in banda". Tre Bande sul lungolago
per una grande festa *di Damiano Guerra*

36 ANBIMA VCO: sei master class
per continuare a crescere

38 ANBIMA VCO: un anno di Provinciale caratterizzato
da una intensa attività formativa *di Damiano Guerra*

L'importanza di avere un Progetto

C'è stato un tempo in cui amministratori pubblici e benefattori privati pensavano che aiutare la banda musicale (il coro, il gruppo folk...) fosse cosa utile e bella, ottenendo legittimamente in cambio benefici a livello culturale o sociale e comunque un ritorno di immagine utile alla carriera politica piuttosto che alla gestione aziendale e agli affari.

Non avendo a loro volta necessità di giustificare le loro azioni, non sempre c'era interesse a sapere come i denari erogati, talvolta con generosità, venissero utilizzati.

C'erano tra loro dei gran galantuomini, ma anche qualche mariuolo; così come c'è stato chi ne ha abusato, di questo aiuto, tra coloro che questi soldi li hanno ricevuti, traendone qualche piccolo o grande beneficio personale.

I tempi cambiano: se c'è comprensibile nostalgia di quando tutto era "alla buona", oggi qualunque attività si voglia intraprendere non può prescindere da un progetto di base che definisca con una certa precisione cosa si vuole ottenere, come, in che tempi, a che costi, con quali coperture, indicando in che modo si intende determinare quanto si è centrato l'obiettivo prefissato. E forse perché "per colpa di qualcuno non si fa più credito a nessuno",

i soggetti pubblici e privati che erogano contributi non si accontentano di volere la rendicontazione di come sono stati spesi, ma vogliono sapere se chi li richiede pratica una buona amministrazione, ciò significa che è necessario redigere bilanci consuntivi e preventivi credibili e giustificati, oltre a praticare un efficace controllo di gestione: una volta deciso cosa si vuole realizzare e quanto costa, verificare che cosa si è effettivamente speso e che ci siano sempre risorse a copertura.

E per quanto riguarda l'attività musicale?

C'è stato un tempo in cui la vita di un gruppo musicale (banda, coro, gruppo folk...) procedeva placidamente, legata al campanile, ristretta all'interno di una comunità di riferimento affezionata e presente, persino un po' tifosa, per la quale tutto quello che arrivava da fuori era alieno e privo di significato, la novità sempre sgradita e pericolosa. L'attività didattica era organizzata in termini monocratici, con il "maestro" unico artefice dell'istruzione impartita e giudice dei risultati acquisiti, su ogni aspetto della pratica musicale. Non so la sensazione che avete voi, ma oggi io trovo sempre difficile riconoscere il senso di appartenenza a una comunità nelle persone che incontro camminando per strada, che se ti guardano in faccia hanno lo sguardo perso nel vuoto, occhi e orecchie incollate allo smartphone. La pratica musicale non viene vista come un modo di esprimersi del respiro dell'anima della propria gente, un'attività che permetta di sentirsi uniti a un organismo più grande da cui ricevere e a cui restituire ricchezza, ma come uno di tanti modi in cui impegnare il tempo, un bene di consumo che si decide di volta in volta da chi comprare.

Un capitolo che si chiude, allora, quello della pratica musicale a livello popolare? Io credo di no, ovviamente. Anche qui è importante avere dei buoni progetti: un progetto didattico di qualità, che non tema il confronto con chi eroga insegnamento a fini commerciali, con l'enorme "plus" di permettere uno sviluppo proiettato su una vita intera; un progetto musicale accattivante, con suoni e contenuti spettacolari ad attirare e



interessare pubblico eterogeneo e variegato. Per questo occorre aggiornarsi, confrontarsi, superando la tendenza ad essere autoreferenziali; consorzarsi addirittura, lasciando perdere gli interessi di campanile, con chi opera accanto a noi e ha i nostri stessi problemi e necessità.

Da anni ANBIMA Piemonte si fa promotrice nei confronti delle Unità di Base iscritte e come modello nei confronti delle strutture nazionali di una cultura virtuosa basata sulla progettualità e sul controllo di gestione, ottenendo in prima persona fondi in capo a progetti presentati a soggetti pubblici e privati, che vengono convertiti, rendicontando e giustificando ogni euro speso, in servizi di formazione erogati ai soci in forma di master, corsi di vocalità, costituzione di quelle bande giovanili a livello Provinciale e Regionale dove i nostri ragazzi hanno occasione di confrontarsi tra loro e con modelli musicali positivi, per riportare all'interno delle proprie compagini quanto di buono può aver loro insegnato sperimentare punti di vista diversi.

Attività di confronto che sono anche occasione di crescita e che sta a Dirigenti e Maestri trasformare in fonti continuative di arricchimento per le proprie formazioni. Come occasione di crescita e arricchimento può essere per una formazione musicale iscriversi a un concorso. Senza voler scomodare il Flicorno d'Oro, ci sarà tra pochi mesi quello organizzato a Castellamonte o, il prossimo anno, quello di Bannio. Ma se non ci si sente portati ad affrontare l'adrenalina e lo stress di una competizione, si può sempre partecipare a una sessione di valutazione, come quella organizzata recentemente a Bra da ANBIMA Cuneo.

Sull'argomento pubblichiamo su questo numero di Piemonte Musicale l'intervento di una cara amica di ANBIMA Piemonte, Deborah Capperella Confredo (già Sheldon), docente di didattica musicale presso il "Boyer College of Music and Dance" della Temple University di Philadelphia, (Pennsylvania, Stati Uniti) e specialista nella valutazione delle bande musicali. Questa attività è prassi negli Stati Uniti, dove la pratica musicale strumentale viene perlopiù esercitata nell'ambito del percorso scolastico e riguarda quindi formazioni strutturate in modo più standardizzato rispetto alle nostre. Certamente però tanti elementi sono applicabili alla nostra realtà e sarebbe proprio bello se questo suo contributo diventasse uno stimolo per i nostri maestri per individuare le aree di intervento prioritarie per elevare il livello musicale delle proprie bande, e ancora di più se ingolosisse ad organizzare altre sessioni di valutazione, sulla

falsariga di quella di Bra, in cui sottoporre quanto realizzato al giudizio, che rimane riservato a maestro e dirigenti, di altri esperti, per capire se si è intrapresa la strada giusta e come eventualmente correggere la rotta.

Ma anche qui, come si è detto in tutto l'articolo, non si può improvvisare, ma occorre integrare questa attività nell'ambito di un solido progetto globale che definisca a tutto tondo il futuro che vogliamo per la nostra formazione musicale e il percorso da seguire per arrivarci.

Certamente ANBIMA Piemonte sarà accanto a tutti quelli che vorranno provarci.

Giorgio Mantica

Segretario Regionale ANBIMA Piemonte



"Soli si muore". La necessità di condividere per crescere insieme

Recentemente ho partecipato a una tavola rotonda su temi e questioni riguardanti l'organizzazione e il funzionamento delle nostre bande musicali. L'attenzione era particolarmente rivolta alle scuole di musica che ogni banda ha (o dovrebbe avere) all'interno della propria struttura associativa.

Durante il confronto molto interessante, sono emerse da parte di presidenti, dirigenti e maestri presenti al dibattito, preoccupazioni di diversa natura, che in sostanza potremmo riassumere con il titolo di una canzone degli anni '60: «*Soli si muore*».

Penso che tutti quanti ci rendiamo conto, di quanto non sia facile andare d'accordo con le persone. Anche quelle con cui molte volte condividiamo affetti, intimità e legami profondi. Figuriamoci con gli "estranei", con i vicini di banda, o di coro, con qualcuno che sta facendo il nostro stesso "lavoro", lo compie in maniera impeccabile, palesemente migliore di come lo stiamo facendo noi.

Anziché chiedere consigli, provare ad avvicinarci al modo di operare di chi riesce a portare a casa risultati più meritevoli dei nostri, ci chiudiamo in noi stessi, alziamo le barricate, i ponti levatoi e ci facciamo la guerra. Il più delle volte è una guerra tra poveri, dove nessuno ne esce vincitore.

Che fare allora? L'idea intelligente e lungimirante degli organizzatori del convegno cui parlavo poc'anzi, ha fatto in modo che almeno i "vicini di banda" si potessero conoscere e ci si confrontasse seduti attorno a un tavolo, esponendo ognuno le proprie difficoltà e apprensioni. Quando si opera in una piccola realtà come tante ne esistono nella nostra Penisola, in tempi di ristrettezze economiche e di risorse umane come quelle che stiamo attraversando, ci si deve adattare al momento ed è necessario provare a cambiare il modo di agire che nel tempo si è consolidato, e che in modo evidente, (anche se non si vuole ammettere nella maggior parte dei casi) non funziona più. Sappiamo bene che ci sarà sempre qualcuno, all'interno delle nostre formazioni, in modo particolare le persone più avanti con gli anni, che se non vedono l'ombra del loro campanile, si preoccupano. A tutte queste persone è necessario far comprendere che, se non si uniscono le forze, se non si condividono le difficoltà, se non ci si aiuta, tutto quanto è stato costruito ed è stato portato avanti con orgoglio e sacrificio negli

anni fino ai nostri giorni, potrebbe sparire per sempre. La propensione all'egoismo è sempre esistita nell'uomo, possiamo raccontarci tutte le storie che vogliamo sull'argomento, alla fine prevale il pensiero: «vengo prima io». Ed è quello cui stiamo assistendo oggi, a una fase storico-politica che, anche se celata in malo modo, si sta pericolosamente ripetendo. I continui messaggi e proclami che ascoltiamo in televisione o leggiamo sui giornali e sui social-network inneggianti la non accoglienza di chi è diverso da noi, da chi disperatamente giunge nel nostro Paese perché in fuga dal proprio, stanno degenerando; come immensa è l'ignoranza delle persone che sempre più egoisticamente pensano che da soli si possa continuare a vivere come se nulla fosse cambiato nel mondo in tutti questi anni. Le esperienze più belle (ritornando alle nostre bande musicali e ai nostri cori) si fanno se assieme condividiamo i progetti, se tutti lavoriamo per raggiungere un obiettivo comune, se ci diamo una mano, se le piccole realtà (anziché lasciarle morire per mancanza di condivisione) si uniscono, si fondono insieme e creano sinergia. Ognuno è lecito, deve mantenere la propria identità e la propria storia; le risorse che sono messe in campo da entrambe le parti e sono condivise, aiuteranno tutti a evolversi e ha capire che se la gioia di far bene è spartita fra più persone, ci si sente più utili, la vita di ciascuno di noi acquista un senso profondo, si diventa più sensibili, più altruisti. Le preoccupazioni pesano di meno se sono condivise. Abbattendo le nostre frontiere mentali e fidandoci gli uni degli altri, riusciremo a far vivere a lungo le nostre piccole realtà musicali, spesso unica fonte di cultura dei piccoli centri. Avremo certamente più pubblico ai nostri concerti e di qualità eterogenea; daremo il buon esempio di pacifica convivenza e proficua collaborazione a molte altre realtà che ci circondano: associazioni che operano nel nostro ambito territoriale, amministrazioni comunali, appassionati sostenitori. Possano la freschezza e il vento della gioventù sana e piena d'entusiasmo, cui le nostre compagini sono ben fornite, contagiare e irrorare con nuove idee i consigli direttivi e le dirigenze di tutte le associazioni che cercano con difficoltà di attuare al proprio interno un nuovo corso.

Massimo Folli

La classificazione delle Bande negli USA: la visione di un giudice esperto

I Festival di valutazione delle bande musicali negli Stati Uniti d'America sono eventi frequenti e comuni. Sebbene capiti che vi partecipino anche bande paragonabili a quelle ordinarie italiane, questi eventi sono nella stragrande maggioranza dei casi dedicati a formazioni scolastiche. Nella mia carriera più che trentennale di giudice valutatore ho ascoltato e lavorato con bande formate da musicisti di tutti i livelli, dai principianti fino ai più esperti. Pur nella diversità dei metodi di giudizio, la maggior parte dei festival ospitanti condividono un obiettivo comune: promuovere il continuo sviluppo della preparazione musicale strumentale.

L'approccio che prevede tre parti per la sessione di valutazione di una banda è spesso il più premiante per musicisti, maestri direttori e giudici perché ricco di possibilità formative.

Per cominciare, il gruppo eseguirà un programma musicale relativamente breve (15-25 minuti, due o tre brani di stile diverso) davanti alla giuria.

Durante l'esecuzione, i giudici faranno riferimento a un insieme di criteri di valutazione per determinare i punti di forza dell'esecuzione.

Alla fine, uno dei giudici andrà sul palco per lavorare con il gruppo, fornendo suggerimenti e metodi per migliorare sulla base di quanto ascoltato. Infine, il gruppo si sposta in una sala prova (quando i festival sono ospitati dalle scuole, i concerti e le sessioni di



clinic si tengono in aree di esibizione, mentre riscaldamento e lettura a prima vista sono ristrette in sala prove) per svolgere una sessione di lettura a prima vista. In altri approcci alla valutazione, la parte di clinic può essere omessa, o la parte di lettura a prima vista, o entrambe.

Ma a mio parere quando vengono eseguite tutte e tre le fasi la banda riceve una valutazione più completa, arricchita da una componente didattica.



Selezione del Repertorio: una scelta intelligente e appropriata del repertorio è estremamente importante per molte ragioni. Nella maggior parte dei casi è richiesto al direttore di selezionare il programma del proprio gruppo sulla base di un insieme predeterminato di criteri più o meno stringenti, che spaziano

dai suggerimenti guidati alle regole fisse. A seconda del Festival o dello Stato in cui il Festival si tiene, può essere che i programmi debbano essere sviluppati selezionando da liste di repertori ammissibili. Di seguito alcuni indirizzi su internet dove possono essere attinti alcuni esempi.

State	URL
Alabama	http://www.abafest.com/publicmusiclist.asp?c=AA
California (Southern)	https://www.scsboa.org/approved-festival-list/
Colorado	https://coloradobandmasters.org/wp-content/uploads/2014/10/CBA_Regional_Literature_2017.pdf
Florida	https://fba.flmusiced.org/for-directors/music-lists/
Georgia	https://docs.google.com/spreadsheets/u/1/d/1ut91cW7dgXso5cmd3wICTFiBmSu9jYVJFstxX0kBsBM/pubhtml
Iowa	http://ihsma.org/wp-content/uploads/2017/02/PLL_band_gradelevel.pdf
Kentucky	https://www.kmea.org/FESTIVAL/BandList/KMEABandMusicListGrade.pdf
Louisiana	https://www.lmeamusic.org/wp-content/uploads/2017/08/LA.-LIST-2017-2018-Composite.pdf
Maryland	https://docs.google.com/spreadsheets/d/1dpdoVXvcQTAVgcXPMdD7HdjWr9JBLokccfQtV8KpVpo/edit#gid=988619923
North Carolina	http://www.ncbandmasters.org/images/MPA_Sorted_01.03.15.pdf
Pennsylvania	https://www.pmea.net/adjudication/selective-music-list-band-and-orchestra/
Tennessee	http://tennesseebandmasters.org/wp-content/uploads/2018/02/TBA-Music-List-Feb-2018-by-title.pdf
Texas	http://wwwdev.uiltexas.org/pml/
Utah	http://umea.us/pdfs/listbygrade.pdf
West Virginia	https://wrjenks74.wixsite.com/wvgradedmusiclist/graded-music-list

Alcuni Festival non forniscono liste ma propongono ai direttori dei criteri di selezione da seguire, che includono durata e stile dei brani da inserire in programma; spesso è richiesto di presentare esecuzioni che presentino stili contrastanti. Il direttore, dati questi parametri, disegna un programma dal proprio repertorio inteso a dimostrare la capacità esecutiva della propria compagine.

Dato che i Festival di valutazione hanno molti iscritti, vengono imposti dei limiti in modo che ogni banda abbia a disposizione lo stesso tempo per esibirsi, in modo da tenere anche sotto controllo la durata complessiva della manifestazione. Ogni Festival ha tempi suoi specifici che assegna a ogni gruppo, ma di solito si tratta di 15-20 minuti di musica (con qualche minuto ulteriore per salire e scendere dal palco).

La giuria si aspetta di sentire un programma musicale equilibrato che evidenzia queste caratteristiche:

- esalti i punti di forza dell'ensemble
- presenti brani con stili contrastanti
- che evidenzino le espressioni
- presentino un grado di difficoltà adeguato all'ensemble
- una strumentazione richiesta altrettanto adeguata
- siano di alto valore compositivo

Punti di forza dell'ensemble: un buon maestro direttore capisce le capacità musicali di ogni componente in ogni sezione. Anche se uno o due esecutori possono avere un bagaglio di conoscenze eccezionale, altri nella stessa sezione potrebbero non essere altrettanto validi. Al contrario, alcune sezioni potrebbero comprendere tanti elementi con competenze musicali molto ben sviluppate. Nel primo caso, potrebbe essere prudente selezionare musica che non sia esageratamente sfidante per la sezione, ma permetta una crescita senza richiedere in modo critico capacità tecniche elevate. Si può anche considerare un repertorio che permetta ai musicisti più esperti di eseguire degli assoli. Nel secondo caso, un direttore può mettere in programma un brano che esalti le capacità di una sezione particolarmente forte (per esempio proporre *"Pineapple Poll Suite"* per evidenziare una sezione di clarinetti eccezionale). Il maestro direttore deve essere profondamente conscio delle capacità esecutive non solo dell'ensemble ma anche di ogni singolo e scegliere la musica da eseguire di conseguenza.

Stili: un buon programma musicale deve bilanciare stili contrastanti. Da giudice, trovo curioso quando un direttore sceglie due o tre brani del medesimo genere e stile. Presentando brani in contrasto tra

loro, il direttore dimostra di avere esplorato tutte le capacità espressive del gruppo. Se, per esempio, tutte le selezioni sono aggressive, forti e veloci non possiamo capire se l'ensemble è capace di suonare dolcemente e delicatamente. Se nessuno tra i brani in programma presenta cambi di stile, non sappiamo come si comporta il gruppo quando si muove tra idee musicali divergenti. Se tutti i tempi sono costantemente veloci, non verificiamo quanto bene risponda la formazione a un "rubato". Se tutti i tempi sono lenti, non si mettono in evidenza le capacità tecniche dei musicisti.

Espressività: sulla falsariga di quanto detto per quanto riguarda gli stili contrastanti, i giudici cercano di cogliere la capacità di una banda di rendere le espressioni. La dimostrazione della buona espressività di un ensemble deve prima di tutto partire dalla scelta del repertorio. Se le proposte sono prive di nuance espressive, il direttore non ha operato una buona scelta. La letteratura è così ricca di musica di alta qualità per banda e orchestra per tutti i livelli musicali che non ci sono scuse se si scelgono brani che non prevedano momenti per i musicisti di dimostrare la propria capacità espressiva. E se una composizione è strapiena di meravigliose possibilità espressive, tocca agli esecutori realizzarle al meglio nella loro performance.

Grado di difficoltà: un direttore che conosce le possibilità dei suoi musicisti è in grado di scegliere con intelligenza musica che spinga la banda a suonare al meglio. Succede che, consapevolmente o meno, venga costruito un programma costantemente al di sotto delle possibilità della maggior parte di chi esegue (*under-programmed*) e, se anche il pubblico può non rendersene immediatamente conto, quando succede

il fatto, è evidente per qualunque giudice che sappia il fatto suo. Dal momento che noi giudici negli Stati Uniti siamo per la maggior parte anche insegnanti e direttori, ci aspettiamo che chi dirige spinga i propri musicisti a sforzarsi a ottenere il proprio meglio e a imparare e migliorare. Eseguendo musica al di sotto delle proprie capacità raramente si impara qualcosa e difficilmente si migliora.

All'opposto, quando il programma musicale proposto è troppo difficile (*over-programmed*) il fatto è evidente non solo ai giudici ma anche a tutto il pubblico. L'esecuzione risulta compromessa ed è impossibile aspettarsi un'elevata resa musicale. Il direttore accorto sceglie musica che incontra le capacità esecutive del gruppo, che contenga anche sezioni che mettano adeguatamente alla prova gli esecutori in modo da motivarli a studiare e migliorare la propria preparazione ma non così tanto da rischiare risultati infelici. Individuando il livello di difficoltà, un direttore deve esaminare le partiture per verificare estensioni, abilità tecniche richieste, tonalità, transizioni, tessiture, assoli e articolazioni.

Strumentazione: può sembrare strano individuare la strumentazione come un elemento da considerare nella scelta del repertorio, ma è una delle componenti fondamentali nel determinare l'appeal di un'opera musicale, insieme alla tessitura e ai contrasti di stile. La letteratura presa in considerazione deve esprimere un equilibrio tra un suono a pieno organico e momenti dedicati agli assoli e al lavoro di singole sezioni. I direttori devono anche prestare grande attenzione alle percussioni; presentare brani che mettano in evidenza questa sezione può rendere il programma presentato più eccitante e aggiungere un'altra dimensione di interesse per i giudici.



Valore compositivo: il direttore deve esaminare con attenzione le partiture per determinarne il valore compositivo. Abbiamo facilmente accesso a decine di migliaia di titoli per banda e orchestra e tra questi, purtroppo, ci sono pezzi di poco valore musicale e che faranno apparire di poco valore musicale l'ensemble che li esegue. È un dovere nei confronti delle nostre bande e orchestre di fornire loro musica del più alto valore artistico possibile in modo che trasmetta loro buone sensazioni e ne renda più piacevole l'apprendimento.

Valutazione: assumendo che il direttore abbia selezionato un programma adeguato, i giudici spesso si affidano ad un sistema standard di valutazione. Si usano sistemi diversi, a seconda di dove ci si trova, ma molti di essi hanno elementi in comune:

– **Titoli:** si riferiscono agli elementi musicali sui quali i giudici si focalizzano per la valutazione. Spesso includono una combinazione di uno o più delle entità presenti nella lista (significativa ma non esaustiva) seguente:

- Tono
- Espressione
- Cura del ritmo
- Blend
- Interpretazione
- Comportamento
- Professionalità
- Interazione Direttore/Ensemble
- Intonazione
- Tecnica
- Cura delle note
- Bilanciamento
- Stile e fraseggio
- Musicalità
- Selezione del repertorio

– **Scala di valutazione:** le scale di valutazione permettono ai giudici di indicare "più" (+) per esecuzioni positive di elementi della performance. Allo stesso modo, possono esprimere indicazioni di "meno" (-) per elementi non eseguiti positivamente o migliorabili. Valutazioni generali valide per i titoli principali (che possono avere dei sottotitoli) sono generalmente espresse su una scala da I a V:

- I: Superiore
- II: Eccellente
- III: Buono
- IV: Sufficiente
- V: Migliorabile

A ogni titolo vengono assegnati dei punti sulla base di un range predeterminato. Quando il giudice ha completato la sua disamina, le valutazioni di ogni titolo vengono combinate per determinare il punteggio finale, che viene poi tradotto nella valutazione generale corrispondente.

– **Feedback:** il compito più importante del giudice è restituire un feedback completo e di alta qualità ai componenti del gruppo e al loro direttore. Nella maggior parte dei Festival questo feedback è re-

stituito nella forma di un foglio manoscritto con i giudizi assegnati ed è completato dalla registrazione di un commento. Se fino a qualche tempo fa ci si limitava ai giudizi manoscritti, data la facilità e la diffusione della registrazione digitale questo è il tipo di risposta che oggi ci si aspetta di avere. Il commento viene registrato in tempo reale durante tutta la durata dell'esecuzione. All'ingresso di una banda sul palco, i giudici accolgono il gruppo, con cui cominciano ad interagire, e si predispongono ad ascoltare. I direttori hanno la responsabilità di fornire più copie degli spartiti, una per ognuno dei giudici. Nella maggior parte dei Festival la giuria è composta da tre valutatori, che nello stesso tempo votano e registrano un commento. I direttori hanno anche il compito di numerare le misure nella partitura per permettere un riferimento veloce per il commento dei giudici. Durante l'esecuzione del programma musicale, i valutatori ascoltano, osservano ed esprimono commenti su un registratore digitale. La maggior parte dei valutatori indicherà i momenti musicali che sono ben eseguiti come quelli che hanno bisogno di essere migliorati. Si basano sulle loro competenze per proporre degli insegnamenti ai musicisti e al direttore. Il loro compito è di giudicare, valutare e insegnare in modo da indurre dei miglioramenti. Talvolta si invita un giudice aggiuntivo per valutare specificamente il direttore. In questo caso, il direttore verrà filmato da due angolature, di fronte e di lato, e il giudice valuterà la gestualità, l'efficacia e la capacità di comunicare con l'ensemble fornendo inoltre metodi e indicazioni su come migliorare.

Cosa ascolta un valutatore in un'esecuzione:

svolgo il ruolo di giudice valutatore per bande, orchestre e gruppi jazz da più di 25 anni. Sulla base della mia esperienza, ci sono aspetti che do per scontato che siano comunque soddisfatti nel momento in cui una formazione si presenta per essere valutata. Ho il fondato sospetto che il mio approccio sia comune con molti altri valutatori, se non tutti . . .

Do per scontato di sentire le note giuste e i ritmi giusti. Purtroppo talvolta si è lontani da questo risultato decisamente di base e quando succede il fatto è molto deludente. È una situazione che è in stretta relazione con quanto ho scritto più sopra riguardo ai livelli di difficoltà e ai brani in programma: nel costruire e provare il programma tocca al direttore fare in modo che gli strumentisti siano in grado di eseguire ritmi e note proposte in modo perfetto. "Perfetto" è una parola che uso raramente, ma in questa situazione è proprio necessario: le note e i ritmi scelti dal compositore non sono negoziabili! Questi elementi sono specifici e de-

finiti, non c'è spazio per l'interpretazione. Gli elementi fondamentali che sono i ritmi e le note devono essere eseguiti in modo corretto, sempre. Se la formazione ha problemi nel trattare con successo questi elementi assolutamente di base, non è opportuno presentarla per la valutazione. Non porta niente di buono ad un gruppo sentire dire da un valutatore quello che già dovrebbero sapere. Il direttore deve riflettere sul metodo di insegnamento utilizzato e aiutare la banda a raggiungere l'obiettivo di esibirsi suonando le note e i ritmi giusti. Se queste cose sono a posto, la porta è aperta per esibizioni arricchite da espressioni che le rendono uniche e ricche di significato e che sono il vero cuore, la componente più importante nell'attribuzione di una valutazione alle bande.

Allo stesso livello di importanza di ritmi e note c'è la sonorità, che quando è bella enfatizza l'esecuzione e dà al gruppo che la presenta un'aura speciale.

La qualità del timbro di un gruppo, una componente critica per una bella performance riflette quella dei singoli, di cui i valutatori ascoltano il modo in cui contribuiscono al suono complessivo del gruppo, che si evidenzia nel suo particolare "blend", la miscela di "sapori" che assume.

Gli strumenti con i toni più alti emergono più del solito sul resto del gruppo? Il suono caratteristico è quello dell'insieme degli strumenti o ci sono a predominare dei suoni individuali? C'è uniformità nel suono delle sezioni? La qualità del timbro è potente o scura nei momenti appropriati in cui la musica lo richiede? Sottile o brillante dove serve? Riflette le espressioni volute dall'autore? Un suono di assieme bello e congruente è fondamentale per suonare in modo espressivo ed è qualcosa che tutti i valutatori pretendono come requisito fondamentale.

La qualità dell'intonazione è in corrispondenza diretta con la qualità del timbro. Se un gruppo produce un suono di qualità e ben curato, avrà meno problemi di intonazione. Dà fastidio a tutti, in particolare ai giudici valutatori, una cattiva intonazione, soprattutto se al problema non viene posto rimedio nel corso dell'esecuzione. In una grande formazione tutti i musicisti devono ascoltarsi con attenzione per gestire l'intonazione e trovare un compromesso. Tutti i musicisti hanno a che fare con problematiche di intonazione e avere un problema su questo aspetto non è necessariamente un fatto negativo a meno che il musicista non riesca o non sia in grado di riconoscerlo e continui a non essere intonato senza intervenire. Questo è un segnale per i valutatori che i musicisti non ascoltano quanto succede intorno a loro e non agiscono in conseguenza, e che il musicista partecipa all'esecuzione in modo superficiale e non si comporta in modo attivo e reattivo.

Ricerche statistiche ci dicono che la maggior parte

di chi ascolta darà più valore a un'esecuzione che privilegia il timbro e l'intonazione, quali che siano le capacità tecniche degli esecutori, e i buoni valutatori si comportano allo stesso modo. Un indicatore del successo del direttore nell'insegnare e della capacità di un gruppo di imparare è la capacità di cercare e di rendere le espressioni. L'orecchio dei giudici valutatori cerca di cogliere la varietà degli elementi musicali ed è attento alle sfumature che creano l'espressione. Un dettaglio che racconta le capacità di un gruppo riguardo a questo aspetto è la cura del fraseggio. Le frasi musicali devono raccontare una storia che sia bella e abbia logica. Costruire frasi in musica è un'attività molto simile a quello che si fa nel discorso alzando e abbassando i toni, modificando la velocità e soprattutto inserendo momenti di pausa e di riposo. Il modo in cui un ensemble affronta l'inizio e la fine di una frase musicale è un segno della sua maturità. Il direttore di una banda certamente spende molto tempo durante le prove per sviluppare con gli strumentisti i sincronismi necessari per rispettare e rendere le frasi musicali, utilizzando l'attenzione alla partitura e i tempi della respirazione come strumenti per raggiungere con successo l'obiettivo. È assolutamente necessario che ci sia pieno accordo, sincronia e unicità di intenti negli attacchi e nell'impostazione delle frasi, e i giudici prestano molta attenzione a questo aspetto. Però in troppi casi i direttori prestano molta meno attenzione all'altrettanto importante necessità di pieno accordo, sincronia e unicità di intenti durante i rilasci. Mi aiuterò con un aneddoto familiare per inquadrare meglio questi concetti. Quando ero ragazzina, mia mamma raccoglieva le nostre scarpe il sabato sera e le portava in soggiorno, dove aveva sparso dei giornali sul pavimento. Poi lei, i miei fratelli ed io ci sedevamo per terra e ripulivamo le nostre scarpe. Questo era una specie di rito che compivamo ogni sabato sera per prepararci alla messa della domenica. Durante una di queste sessioni, mia mamma scelse una scarpa che uno dei miei fratelli aveva appena pulito e lo lodò per come ne aveva lucidato bene la parte anteriore. Ma poi gli mostrò la parte posteriore, che era ancora rovinata e sporca. Gli chiese di essere ben sicuro che



anche la parte dietro della scarpa fosse pulita e lucida, dicendo che a Dio piace vedere le scarpe brillare sia quando entri in chiesa che quando ne esci. La stessa cosa è vera per il fraseggio. La sensazione piacevole costruita con un buon attacco della frase può essere presto dimenticata se la chiusura è strascicata e sciatata. Oltre alle entrate e alle chiusure, come valutatori diamo attenzione al progredire delle linee musicali, secondo le dinamiche e le variazioni di tempo. Note giuste e tempi corretti eseguiti senza espressioni restituiscono esecuzioni deboli e senza movimento. Nella valutazione si presta molta attenzione al rispetto delle dinamiche e articolazioni volute dal compositore come nella forma delle frasi musicali che scaturiscono in modo naturale dal contenuto melodico e ritmico della musica stessa. Il direttore non deve limitarsi a istruire i musicisti su come trattare queste forme nella loro esecuzione, ma deve anche prestare accuratamente ascolto in modo da portare queste forme ad essere parte dello spazio esecutivo. Per questo è fondamentale che possieda una gestualità accurata e per questo capace di trasmettere espressioni e significati. Un buon direttore non permette alla musica di adagiarsi su una "linea piatta". Mi piace proporre questo paragone con un termine che si usa in ambito medico, quando il monitor indica che il cuore ha cessato di battere e produce un unico suono continuo e una linea piatta a significare l'avvenuto decesso del paziente. Produrre una linea piatta in musica indica che il "cuore" o la "vita" della musica non è più lì. Un'esecuzione espressiva è viva e ispirata; ai giudici valutatori piace cogliere ispirazione.

È responsabilità del direttore interpretare le intenzioni del compositore e, spiegandole durante le prove, mettere in pratica queste intenzioni con il proprio ensemble. Anche se a volte posso non essere d'accordo con un'interpretazione, apprezzo un direttore che esprime un suo proprio punto di vista. L'interpretazione di un'opera musicale coincide con la capacità di una formazione di dare espressione alla musica; l'espressione e la resa finale di un brano riflettono le scelte del direttore. I valutatori, oltre a cercare ispirazione nella resa dei brani musicali, vogliono ascoltare anche buone decisioni musicali. I direttori devono tenere presente tutti questi aspetti perché sono quelli che portano il proprio gruppo a conseguire il successo; sono le chiavi verso un'esecuzione di eccellenza. I singoli strumentisti non possono che avere una visione parziale del quadro musicale, limitata alla parte che eseguono. Nella partitura completa, per esempio, la parte del flauto rappresenta solo circa il 6% di tutte le informazioni musicali. Chi esegue è cieco al resto della partitura, e allora sta al direttore aiutare ogni musicista a inquadrare il proprio ruolo per la resa del brano musicale nel contesto interpretativo globale.

Ultimo aspetto ma non meno importante, i valutatori prestano attenzione all'interazione tra strumentisti e direttore, che è indicativa della relazione che esiste tra loro e può rivelare informazioni su come il gruppo è stato preparato. Per esempio, si guarda come i musicisti entrano sul palco. Sono tranquilli confidenti nelle proprie possibilità? Sono contenti ed eccitati? Sono timorosi o ansiosi? Sono esageratamente seri (la musica, in fin dei conti, dovrebbe essere un'esperienza gioiosa e sollevare il morale)? Sono ben organizzati e subito pronti all'esecuzione? Durante l'esecuzione c'è contatto visivo tra strumentisti e direttore e questi interagisce con i musicisti con espressioni facciali e gesti? C'è scambio di energia tra gli elementi del gruppo e il loro leader o l'esecuzione appare meccanica e senza carattere? L'ambiente è sereno, i musicisti sono soddisfatti di quello che fanno?

Pensieri finali: al termine dell'esecuzione del programma, i giudici valutatori ringraziano chi si è esibito. Poi, direttamente o attraverso una registrazione, forniscono qualche pensiero finale su cosa consigliano alla banda per migliorare. E a questo punto il valutatore, se necessario, chiederà al direttore di interrompere l'esecuzione della registrazione per tutto il gruppo per parlare direttamente solo a lui, per riportare quei dettagli che sono solo per le sue orecchie. Naturalmente tutti i commenti, anche se rivolti al gruppo, sono in ultima analisi appannaggio del direttore, dato è sua la responsabilità del risultato musicale. Ma ci sono annotazioni che è bene rimangano riservate tra il valutatore e lui. Per esempio, se il repertorio fosse inappropriato e gli strumentisti fossero stati impreparati per l'evento, il valutatore dovrebbe riservarsi del tempo per aiutare il direttore a capire meglio le cause del problema. Se il direttore è giovane e inesperto, noi giudici ci sentiamo in dovere di dedicare del tempo a fornire suggerimenti per sviluppi e miglioramenti che di solito non offriamo a un conduttore più stagionato, che si ritiene non ne abbia bisogno. Dopo aver finito di registrare i propri commenti, i valutatori passano a compilare il prospetto di valutazione e ad assegnare punteggi per ogni titolo. Dopo aver maturato singolarmente un parere, ci si riunisce. Se c'è molta distanza tra le valutazioni, si discutono le aree di maggiore discrepanza. Nei miei molti anni da giudice valutatore, tuttavia, raramente ho riscontrato dissidi di pareri con i miei colleghi; nella maggior parte dei casi abbiamo sempre espresso valutazioni estremamente simili.

Clinic: la seconda parte per un festival basato su un approccio a tre parti è la "post-performance clinic". Immediatamente dopo l'esibizione, un valutatore raggiunge il gruppo sul palco per lavorare insieme. Nella maggior parte dei casi, si dedica a questa fase

un tempo di circa 20 minuti (questo, naturalmente, dipende da come è stato organizzato il festival da chi ospita e da quanti gruppi partecipano). Il valutatore si focalizzerà in questa sessione su alcuni dei più importanti elementi emersi durante l'esecuzione musicale. Userà i più svariati metodi per assistere la formazione nel trovare immediata applicazione di alcune delle tecniche suggerite nelle annotazioni registrate. Questa clinica è intesa ad aiutare non solo il gruppo, ma anche il suo direttore; le alternative tecniche che vengono dimostrate possono essere in tempi successivi applicate durante le prove. Lavorando direttamente con gli strumentisti, l'esperienza della valutazione assume contorni più personalizzati e applicabili ad ognuno individualmente. Anche se ha comunque molto valore l'attività dei festival che non si avvalgono di questo approccio, quelli che includono la possibilità di questa interazione diretta tra valutatori e valutati vengono da molti considerati come portatori di grandissimi benefici.

Letture a prima vista: la terza parte di un festival che utilizzi un approccio in tre fasi è la sessione di lettura a prima vista. Non tutti i festival danno questa opportunità, che in molti casi è comunque facoltativa. Permette di valutare il livello di sintesi, di valutazione di insieme e di conoscenza degli elementi di base musicali. I festival che prevedono la valutazione della lettura a prima vista ingaggiano per questo un valutatore specifico a questo dedicato. In alcuni casi, i giudici che valutano le performance svolgono anche a rotazione questo ruolo, in modo che tutti abbiano la possibilità di esprimere un giudizio sulla lettura a prima vista, ma tutto procede più liscio se una persona si occupa solo di questo aspetto.

Dopo che è stata completata l'esecuzione del programma ufficiale, il gruppo si sposta in un altro spazio, una sala prova allestita con tutto quanto serve per l'esecuzione. Il valutatore accoglie il gruppo e cerca di metterlo a proprio agio: i musicisti hanno appena concluso un evento di grande livello e, come conseguenza, potrebbero essere un po' tesi o ansiosi.

Il giudice ha l'opportunità di aiutare i componenti del gruppo e il direttore a rilassarsi così da poter approcciare il compito di leggere a prima vista con atteggiamento positivo e buona energia. Dopo questa fase vengono impartite le istruzioni. La musica utilizzata per la lettura a prima vista dipende dal livello del gruppo, livello che è stato determinato dal direttore stesso della formazione e comunicato in precedenza all'organizzazione del festival. Di solito il livello di difficoltà considerato per la musica da eseguire a prima vista è leggermente inferiore a quello che è nelle possibilità del gruppo per quanto riguarda i programmi musicali provati e preparati. Gli spartiti

vengono distribuiti in modo che le note siano dalla parte del leggio, cioè risultino coperte fino a quando non viene dato ai musicisti il permesso di girare il foglio e leggere la musica scritta. Al direttore viene consegnata la partitura. Il valutatore annuncia le regole:

- A tutti viene chiesto se è stata loro consegnata la parte giusta prima di procedere
- Si comunica il limite del tempo da dedicare allo studio silenzioso – questo può variare, ma di solito ci si attesta sui 3-5 minuti – questo periodo di tempo è utilizzato da tutti per studiare la musica senza emettere suoni; sono permesse esecuzioni silenziose (per esempio provando la diteggiatura senza suonare effettivamente)
- A questo punto, non in tutti i festival, viene dato spazio per le istruzioni verbali; il direttore ha a disposizione 3 minuti per dare istruzioni e spiegazioni a voce, utilizzando anche i gesti se lo ritiene opportuno; gli strumentisti possono eventualmente provare parti ritmiche battendo le mani, tamburellando con le dita o leggere la melodia cantando, ma non possono suonare
- Viene segnalato quando inizia l'ultimo minuto a disposizione per questa fase
- Inizia la sessione di lettura a prima vista; ai gruppi è permessa una sola esecuzione; il gruppo può fermarsi se c'è un problema ma non si può ripetere nessuna sezione

Il giudice valuterà l'esecuzione sulla base di criteri che sono comuni con quelli utilizzati nella presentazione del programma preparato.

Un lieto fine: i Festival di valutazione possono essere esperienze estremamente positive per molte ragioni. Possono diventare indimenticabili per molti musicisti e per qualcuno aumentare l'importanza e l'impatto dell'attività musicale svolta nella propria vita. Sono utili per fornire al direttore nuovi elementi per fare in modo che la formazione possa migliorare e crescere. Se il gruppo assiste alle esibizioni delle altre formazioni partecipanti alla manifestazione, questo ascolto incrementa la coscienza di avere grandi possibilità di ulteriore crescita e successo. Infine, i Festival spesso promuovono uno spirito di gruppo che può essere difficile acquisire in altre circostanze. Durante i Festival, come capita nei casi in cui ci si mette in gioco mettendo in comune con altri obiettivi e difficoltà, si ha tutti la sensazione di condividere un'esperienza importante e che vale la pena di essere vissuta.

Deborah Capperella Confredo

Deborah Capperella Confredo (già Sheldon) (Laurea in Music Education presso l'università di Mansfield (PA), Master in Music presso la Pennsylvania State University e Dottorato di ricerca in Music Education presso la Florida State University) è Professore e Direttore dei Corsi Post-Laurea in DIDATTICA MUSICALE presso il "Boyer College of Music and Dance" della Temple University di Philadelphia, (Pennsylvania, Stati Uniti).



È specializzata in:

- direzione d'orchestra e di ensemble strumentali
- composizione e strumentazione per banda
- tecniche di prova d'assieme e metodologie di insegnamento
- valutazione, ricerche musicali
- psicologia della musica
- tecniche cognitive e di comportamento e osservazione sistematica

È la fondatrice della Temple Night Owls Campus/Community Band, un esperimento interessante e di successo che coinvolge nella stessa formazione i ragazzi dell'università e la popolazione del posto. È inoltre direttore principale della All City Orchestra di Philadelphia, con cui ha tenuto recentemente un magnifico concerto presso il Kimmel Center di Philadelphia.

Prima di intraprendere la carriera universitaria, Debora Confredo ha insegnato musica strumentale nella scuola primaria e secondaria negli stati di Pennsylvania e New York.

Ha pubblicato numerosi articoli su didattica, pedagogia e ricerca musicale sulle riviste Journal for Research in Music Education, Bulletin of the Council for Research in Music Education (CRME), Update: Applications of Research in Music Education, Journal for Music Teacher Education, Journal of Music Therapy, Music Educators Journal, Journal of Band Research, The Instrumentalist, e Contributions to Music Education, oltre che in molti bollettini istituzionali di didattica.

È coautrice dei testi The Complete Woodwind Instructor: A Guidebook for the Music Educator e Lessons in Performance (FJH), e ha curato l'edizione di Superior Bands in Sixteen Weeks, e Chorales and Rhythmic Etudes for Superior Bands. È editor, arrangiatore, autore e consulente di musica strumentale per la FJH Music Company ed è l'autore principale di Measures of Success, un nuovo metodo di studio per strumentisti principianti, pubblicato dalla FJH Music Company.

Ha fatto parte del consiglio editoriale del Journal of Research in Music Education, e del Bulletin of the Council for Research in Music Education, di cui è stata anche curatrice. Attualmente è nel consiglio editoriale di Education.

È frequentemente invitata, quale direttore ospite, dalle bande musicali di tutti i livelli in ogni parte Stati Uniti. Opera a livello regionale, nazionale e internazionale con attività di direzione d'orchestra, di componente di giurie di valutazione, tenendo workshop e partecipando a incontri legati alla ricerca musicale. È stata premiata dalla Tau Beta Sigma e dalla Illinois Music Educators Association per essersi distinta nel servizio alla musica e all'educazione musicale. La Mansfield University l'ha riconosciuta come una dei suoi allievi di successo.

Inserita nel contesto sociale di Philadelphia e del South Jersey, dove abita, collabora con varie Community Band locali e suona tastiere e sax nel quartetto jazz-fusion West River Drive.

Tris di marce: la composizione secondo tre autori

2/2018

Se c'è qualcuno che di marce ne ha suonate tante, questi siamo noi. Non è il caso, qui, di ripetere quanto questo tipo di composizione caratterizzi noi bandisti, quanto ci ricordi le nostre origini o quanto sia importante eseguirlo con la stessa cura di qualsiasi altro genere musicale... a più di un direttore, a più di un presentatore sarà capitato di ricordare questi importanti aspetti apprestandosi a far provare una marcia o introducendo il brano di apertura di molti concerti. Ma a parlare di marce, questa volta, saranno tre compositori diversi, di provenienze diverse, con diversi percorsi alle loro spalle e, inevitabilmente, con diversi stili di scrittura. Cosa li accomuna? Il fatto di comporre musica originale per banda, certamente, ma anche una particolare coincidenza: ognuno di loro, infatti, ha recentemente composto una marcia che è stata eseguita per la prima volta in pubblico da alcune formazioni giovanili ANBIMA. Lo scorso 15 aprile, in occasione di *"Nozze d'oro e d'argento con la musica"*, la BMGP (Banda Musicale Giovanile del

Piemonte) ha presentato al teatro Alfieri di Asti Dodò, di Walter Farina, vincitrice del Concorso Massimo Boario, e S.E.C.I., di Rafael Garrigós García, composta appositamente (e del tutto spontaneamente) per la formazione regionale. Ancora diversa, invece, l'occasione che ha portato Paolo Belloli a scrivere *A Piero*: la sua ultima marcia è dedicata allo scomparso Piero Cerutti. Ad eseguirla, la neonata BanG TO (Banda Giovanile ANBIMA Torino), il 19 maggio scorso a Grugliasco, sempre in occasione di *"Nozze d'oro e d'argento con la musica"*.

Con il M° Belloli è stato possibile discutere faccia a faccia del suo metodo di lavoro. Una chiacchierata che, non potendo esserci occasione di fare anche con il M° Farina e il M° Garrigós, è stata nel loro caso sostituita da alcune domande inviate tramite la posta elettronica, alle quali hanno risposto per iscritto. Tre autori, dunque, tre marce e tre diverse occasioni per scriverle. Partendo dalle loro ultime opere, si è cercato di indagare come lavora un compositore.





WALTER FARINA

Cominciamo dall'autore della marcia che ha aperto il concerto della BMGP ad Asti. Dodò ha vinto la VI edizione del Concorso Nazionale di Composizione di una Marcia per Banda "Massimo Boario".

D. Cosa significa comporre una marcia per un concorso? Che differenze ci sono rispetto alla composizione di altre marce?

Sicuramente comporre per un concorso significa dare il meglio della propria preparazione musicale e compositiva nel settore, e cercare di mettere su carta idee nuove anche con una semplice "Marcia Brillante". La marcia può rispecchiare una di queste tre caratteristiche: "da Parata", "Brillante" o "Sinfonica". Certamente quest'ultimo tipo di marcia è molto più articolato (nei periodi, nell'esposizione) rispetto agli altri due.

D. Cosa viene premiato di più in un concorso: una melodia accattivante, un'elevata difficoltà tecnica o un aspetto più tradizionale? Su quale aspetto ha preferito puntare lei?

Dal mio punto di vista nei concorsi le commissioni serie puntano molto su una melodia accattivante e sulla funzionalità del brano a livello di esecuzione. Nel mio caso ho cercato di elaborare semplici melodie "accattivanti", sì, ma che rispecchiassero il contesto della tradizione.



RAFAEL GARRIGÓS GARCÍA

D. Nello stesso concerto ad Asti, la BMGP ha avuto l'onore di suonare una marcia di cui era la destinataria. Questa è stata una gradita sorpresa che ci hai voluto dedicare al terzo anno di collaborazione. Di

solito che cosa ti spinge a comporre un brano?

È stata una grande esperienza per me poter lavorare con questi fantastici ragazzi della Banda Musicale Giovanile del Piemonte. Volevo lasciare qualcosa di fisico che potesse ricordare il nostro lavoro, e non riesco a pensare a un modo migliore che lasciare della musica. La marcia è dedicata ai ragazzi della banda e soprattutto a due persone essenziali in questa grande squadra umana: il

D. Una marcia si suddivide generalmente in tre parti principali. Quando la si compone, a quale delle tre si riserva l'idea musicale che si considera migliore? Quale delle tre resta più incisiva all'ascolto?

Sì, tradizionalmente la "Marcia Brillante" è tripartita secondo uno schema del tipo ABC. Nell'ultima marcia che ho composto per il Concorso Massimo Boario ho fatto risaltare la parte C (ovvero il Trio) con una sorta di dialogo tra clarinetti piccoli contrapposti ai sassofoni, con delle risposte intermedie a carico delle trombe. A volte nel Trio, all'inizio, come tema principale, si dà maggior importanza alle trombe o al bartitone; nella Marcia Dodò ho fatto il contrario! Nel caso di Dodò la parte più incisiva è sicuramente il Trio.

D. Ecco, a proposito della sua marcia: una curiosità dovuta al titolo. Come mai ha scelto di chiamarla Dodò?

È una dedica che ho voluto fare al figlio di un mio collega, che si chiama Domenico, e il cui diminutivo è, appunto, Dodò.

D. Saprebbe indicare una marcia della tradizione italiana che lei considera molto innovativa per i tempi in cui fu scritta?

Sicuramente la marcia d'ordinanza dell'Arma dei Carabinieri, La Fedelissima del M° Luigi Cirenei, che fu composta nel 1929 e già presentava armonie nuove fuori dallo schema tradizionale!

D. . . . e una marcia tradizionale che possa ancora ispirare un compositore?

Il repertorio marciabile è molto vasto, ma sicuramente "Vecchia marcia militare" di Alessandro Vessella.

presidente regionale Ezio Audano e il direttore titolare del gruppo Riccardo Armari.

D. In S.E.C.I. il titolo fa riferimento al rapporto che si è sviluppato tra te e i ragazzi della BMGP. Dal punto di vista tecnico che cosa, all'interno della marcia, vuole ricordare la tua esperienza con questo gruppo? Ci sono degli accordi, dei ritmi, delle melodie che ti sono stati suggeriti dal soggetto a cui hai dedicato la composizione?

Il titolo si riferisce agli aspetti di cui ci dobbiamo occupare quando interpretiamo la musica: Sonorità, Equilibrio, Controllo del suono e Intonazione. Riguardo alla musica stessa, il lavoro ha diverse sezioni che rappresentano la vitalità e la forza dei giovani, in primo luogo, e, un'altra parte più sentimentale che rappresenta l'umanità e l'unione tra persone di diverse condizioni.

D. Quando componi, ti capita di scrivere un pezzo anche pensando a come lo dirigeresti? E scrivendo ti comporti con il tuo strumento in modo differente rispetto agli altri?

Quando compongo un pezzo, e in particolare qualcosa di speciale come questa marcia, lo faccio solo pensando alle persone a cui è diretto e alla funzione che deve assolvere. Penso a fare in modo che sia di un livello adatto al gruppo di musicisti che lo interpreteranno.

D. Tu hai composto musica per organici differenti tra loro: di solito scrivi per gruppi che già conosci e che sai che suoneranno quello che hai scritto oppure ti è capitato anche di scrivere un brano prima di incontrare un gruppo adatto a suonarlo?

Ogni caso è diverso. A volte ho ricevuto commissioni di composizione per un certo gruppo che già conoscevo, altre volte devi concentrarti sulla funzione che la musica eseguirà senza sapere chi la eseguirà, e altre volte ancora scrivi la musica che hai bisogno di scrivere come compositore senza pensare a nient'altro. Ogni occasione è diversa.

D. Un'ultima domanda: quali sono, secondo te, le più grandi differenze tra le marce italiane e quelle spagnole?

Ci sono diversi tipi di marce italiane, e anche diversi tipi di marce spagnole, ma in generale, la più grande differenza è che le marce spagnole sono principalmente "Pasodobles", che hanno generalmente un carattere più vivace e allegro rispetto alle marce italiane. In questa occasione, ho voluto mettere da parte lo stile spagnolo del Paso Doble e scrivere qualcosa di più vicino a una marcia per sottolineare l'unione tra i due popoli: l'Italia e la Spagna.



PAOLO BELLOLI

D. A Grugliasco la BanG TO ha presentato la marcia per ricordare Piero Cerutti. Che cosa significa comporre una marcia dedicata a qualcuno? Come operi in questi casi?

Innanzitutto, partirei da cosa significa comporre. In questi ultimi anni la mia attività si è concentrata soprattutto sull'aspetto direttoriale. Questo lo dico per sottolineare che per me comporre vuol dire avere delle motivazioni forti che devono partire da dentro. Solo se ho la spinta di qualcosa che arriva da dentro, qualcosa che posso poi trascrivere nero su bianco attraverso note che a loro volta trasmettono pensieri, emozioni, solo in questa condizione riesco a scrivere, a trovare la giusta predisposizione.

D. Quindi le composizioni su commissione sono più difficili, essendo meno spontanee.

Esatto. O c'è qualcosa che parte da me o altrimenti non è che faccia fatica, ma preferisco



fare altro, mi interessa meno. Se si tratta di una cosa che viene dal cuore, con un forte aspetto emozionale, per il quale avverto una forte motivazione, allora io ci sono. Come lo è stato nel caso della marcia di Piero. Quando venni per la prima volta in Piemonte, molti anni fa, una delle prime persone che ho conosciuto è stata proprio Piero. Con lui abbiamo instaurato un rapporto di amicizia, di lavoro, di collaborazione, quindi

nel momento in cui è venuto a mancare per me è stata una persona cara che se ne andava. Alla richiesta di scrivere qualcosa per ricordare Piero, mi sono subito scattate in mente delle idee, idee che per me si sono trasformate in ricordi, ed ecco, è stata una cosa che ho fatto proprio con il cuore.

D. Ecco, per esempio, nella marcia che hai dedicato a Piero quali sono gli elementi che hai inserito pensando a lui? Da cosa sei partito per ricordare, in un caso simile, una persona che hai conosciuto e con cui hai trascorso diversi momenti, facendo in modo che le tue impressioni personali, i tuoi ricordi, potessero parlare di questa persona anche agli altri che l'hanno conosciuta... e anche, magari, a chi non l'ha conosciuta mai?

Ho cominciato a pensare a Piero, al suo stile di vita "festaiolo", se vogliamo dire così; lo stile di vita di una persona che era seria ma che se c'era qualcosa da condividere in compagnia, e sempre parlando di musica, non si sottraeva mai, c'era sempre. Quindi ho voluto scrivere una marcia dal carattere brillante ma che potesse allo stesso tempo parlare di lui. Piero era un trombetta: da lì ho avuto quest'idea di mettere nella marcia qualche motivo identificatore dello strumento tromba. Infatti non sarà sfuggito agli ascoltatori che nella marcia è presente il tema iniziale del Silenzio, tradizionalmente eseguito dalla tromba (qui è ovviamente trasformato, rivisto) e ogni tanto troviamo qualche squillo tipico di questo strumento.

D. In questo caso hai dunque fatto presa sui ricordi e hai rievocato Piero tramite il suo strumento musicale. Ma se ti dovesse capitare di scrivere (forse ti è già capitato) una marcia dedicata a qualcuno che non suona, come ti comporteresti, come caratterizzeresti il brano?

Beh, allora, sarò sincero: per quanto riguarda le marce le ho sempre scritte perché mi sono state chieste. Gli spunti ottenuti per scriverle sono stati differenti, a seconda della situazione. Per esempio, in Centenario, scritta apposta per una banda che voleva commemorare il suo centenario, appunto, è scattata la motivazione per rievocare un momento di festa, di celebrazione. Mi è capitato di scrivere marce dedicate nello specifico a una singola banda, e in quei casi ho voluto conoscere un po' i pensieri, lo stile di ogni banda, l'ambiente in cui queste persone suonano, e da lì poi sono partito a scrivere, partendo sempre da ciò che non mi appartiene ma che appartiene invece a chi mi chiede questa cosa.

D. È interessante sapere quanto tra loro possano essere differenti le diverse ispirazioni che danno vita a un brano. Noi siamo abituati a suonare molte composizioni originali, e spesso anche a giudicarle forse in modo superficiale, al primo ascolto, senza pensare all'intenzione, allo sforzo del compositore che sceglie un accordo al posto di un altro, una suddivisione diversa dal solito. Questo capita a volte anche con i brani che poi, riascoltati, ci piacciono di più...

È vero, non sempre fanno subito presa. Ma i veri giudicatori sono i suonatori: è chi suona che è il primo che giudica la composizione per il gusto della melodia, lo spessore dell'armonia, per il lavoro che c'è dietro. Capisce subito se dietro c'è qualcosa di vero, di importante. E questo vale anche per il meno esperto di quelli che suonano, te l'assicuro. Perché è qualcosa che si capisce, si va d'istinto.

Interviste a cura
di Davide Riva



Inizia con questo primo appuntamento, un viaggio tra gli aspetti più tecnici del mondo della percussione, con il quale speriamo di “accompagnare” il lettore, tappa dopo tappa, nella interpretazione delle fenomenologie, a volte un po’ bizzarre, che appartengono a questa famiglia di strumenti.

Senza avere pretese di trasformare nessuno in tecnici provetti, ci prefiggiamo lo scopo di fornire, ad ogni appuntamento, con un lessico il più possibile leggibile anche da chi sia “a digiuno” di argomentazioni tecnologiche, quelle conoscenze basilari, utili a fornire aiuto concreto, tanto nel primo approccio quanto nell’utilizzo professionale quotidiano del proprio strumento.

A partire dalla scelta delle pelli e della loro valutazione qualitativa, passando per il loro corretto montaggio e terminando con la spiegazione del corretto modo di intonarle.

Proprio l’argomento “intonazione”, così tanto “sentito” e sensibile, sarà qui destinato ad essere, ahimè, trattato in modo puramente “accademico” poiché (come è facile comprendere, visto che parliamo di suoni..) l’analisi andrebbe integrata con l’ascolto immediato, e relativa comparazione, dei risultati che si vanno via via ottenendo, mentre si procede nel lavoro d’intonazione della membrana.

Tuttavia, la corretta sequenza delle operazioni, che ci sforzeremo di spiegare nel modo più comprensibile possibile, sarà di per sé sufficiente a fornire almeno un sicuro punto di partenza.

Naturalmente, buona parte del successo dipenderà anche dal grado di esperienza

maturato, dal lettore, in precedenza, a livello teorico/pratico e manuale, relativamente all’argomento che verrà affrontato.

Cominciamo facendo la conoscenza dei tipi e modelli, più comuni, di pelli, attualmente diffusi ed utilizzati, generalmente, su strumenti a percussione, sia a suono “indeterminato” (grancasse-tamburi di ogni tipologia e percussioni a membrana in generale) che “determinato” (timpani sinfonici).

Come sappiamo, la differenza primaria fra queste due sotto-categorie di strumenti, risiede nella particolarità di emettere, i primi, suoni dall’accordatura indefinita mentre, i secondi, suoni “intonati” di altezza e timbro definiti.

Ovviamente, proprio per rispettare pienamente queste due diverse caratteristiche, la tipologia del film costituente le membrane, la sua “grana” (o *costituzione*) la consistenza (*spessore*) e l’esecuzione del montaggio sul cerchio (“*clampaggio meccanico*” o “*incollaggio epossidico*”) differiranno, gioco forza, tra loro.

A parte le membrane di origine animale, (solitamente di asino, capra o vitello) utilizzate per la costruzione di tamburi, tamburi a cornice, grancasse e timpani sinfonici di qualità pregiata, esistono svariate tipologie di pelli sintetiche e semi-sintetiche, ricavate da materiali plastici e combinati.

In particolare, le prime e più conosciute, sono state realizzate con un materiale spesso impiegato negli isolamenti idrotermici e molto utilizzato, fino a una ventina di anni fa, negli Stati Uniti, in campo edilizio. E’ conosciuto con il

nome "Mylar", che nel suo aspetto più diffuso può presentarsi come trasparente o bianco, sia lucido che satinato. Sono in uso fin dal 1957, data in cui sono state costruite e commercializzate nei primi esemplari, ad opera del suo ideatore, un Italo-Americano, originario di Alpignano, in Piemonte: Remo Belli (1927-2016) al cui genio ed intuito, si deve l'enorme sviluppo avuto dalla percussione nel mondo. *(basti pensare come sarebbe stato arduo sviluppare il suono "rock" degli attuali drum-set, o "sfilare" in condizioni di grande umidità con delle pelli naturali !)*

Nel 1993, su mandato dello stesso Remo Belli, divenuto nel frattempo fondatore e presidente della REMO inc. Americana, a soli 36 anni dalla comparsa della prima pelle sintetica per tamburo, il laboratorio di ricerca "DUPONT", metteva a punto una pellicola semi-sintetica, ottenuta imitando per mezzo di un procedimento chimico molto sofisticato, una pelle naturale.

Nasceva così una nuova tipologia di pelle producibile (e prodotta) su vastissima scala, battezzata dal suo ideatore "Renaissance"(traduz. Rinascimentale) inizialmente concepita ed utilizzata, almeno nei primi esemplari comparsi, per l'utilizzo dedicato a timpani sinfonici e tamburi orchestrali, settori che la vedono, ancor oggi, a 23 anni dalla sua nascita, protagonista indiscussa in questo campo d'impiego. *(Nel 1996, lo stesso Remo, incaricò lo scrivente, di testare per l'Italia queste nuove pelli, in modo molto approfondito e fornirgli, così, una completa relazione tecnico/comportamentale che ci ha valso la citazione nel suo libro dei "Guinnes").*

Più tardi, approssimativamente intorno al 2001, cominciò la produzione delle "Renaissance" in spessori e diametri adeguati agli utilizzi per grancasse

sinfoniche e, in seguito, per quasi tutte le tipologie di membranofono.

A titolo d'esempio, si illustrano di seguito i tre tipi più diffusi di pelli per timpano sinfonico, tutt'oggi utilizzate largamente dai più rinomati produttori di questi strumenti.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Fig. 1: Pelle Remo "Custom White" - 2: Pelle LUDWIG "Ensemble" - 3: Pelle Remo "Renaissance"

Parte II

"Le noie"

Iniziamo a vedere brevemente, quali possono essere le principali difettosità di queste pelli, al fine di valutarne lo stato di salute, difettosità che dobbiamo essere in grado di riconoscere, tanto che la si sia smontata da un nostro strumento, magari per fare un poca di manutenzione, oppure che la si stia acquistando per sostituirla.

Alcuni di questi difetti sono riconducibili (per la maggior parte delle casistiche) ad incidenti di trasporto perché questi prodotti sono realizzati quasi tutti "oltre oceano" (Stati Uniti) e spesso viaggiano in grossi container, via nave, il che sott'intende che la grande quantità di materiali in esso contenuti, possano a più riprese entrare in contatto con questi delicati oggetti, causando loro danni che, alle volte, le rendono completamente inutilizzabili. (fig. 2)

fig. 2



Normalmente, questo tipo di danno abbastanza frequente, si riscontra a seguito della caduta della pelle che, come effetto immediatamente verificabile, produce una deformazione dell'anello metallico su cui è termosaldata la membrana. Questo accade per effetto di un sensibile "appiattimento" sulla

porzione di cerchio che ha subito l'urto (o La compressione) generando una specie di grinza (comunemente detta "sacca") dalle dimensioni variabili poiché proporzionate all'entità dell'impatto. Più sarà stato violento l'urto, maggiore sarà la "sacca" che si produrrà come conseguenza.

E' fin troppo comprensibile, come una pelle con un siffatto difetto, non sia assolutamente utilizzabile in quanto, ammesso di riuscire a metterla in tensione, risulterebbe impossibile da accordare convenientemente e, quindi, il timpano risulterebbe inintonabile, oltre che caratterizzato da un timbro sonoro veramente pessimo.

Che una "sacca" di piccole dimensioni (talvolta sono sufficienti 4/5mm) possa sfuggire ad occhio non particolarmente attento, è una delle principali ragioni per cui, talvolta, si montano pelli nuove che - apparentemente prive di difettosità - non si riesce ad accordare, costringendo il neofita ad una lunga serie di "tira e molla" delle viti di registro poste sul cerchio tendi-pelle (più propriamente "Counter-Hoop") che, ovviamente, quasi mai, portano ad un risultato soddisfacente.

Quindi, già in negozio, si dovrà pretendere che la pelle nuova venga estratta dal suo imballo, sia esso sacchetto o cartone (anche se quest'ultimo garantisce una maggiore incolumità agli urti) per poter essere convenientemente esaminata. Purtroppo, sono veramente pochi i rivenditori in grado di conoscere queste difettosità e saperle convenientemente catalogare, quindi è vitale che lo sappia fare il timpanista, anche perché, una volta fuori dal negozio sarebbe oltremodo imbarazzante pretendere una sostituzione, magari a distanza di giorni.

Nel panorama delle casistiche relative alle difettosità meno evidenti, vanno collocate, al secondo posto, sicuramente quelle direttamente legate ai difetti di fissaggio della membrana al cerchio (*per le pelli sintetiche "termosaldate" o anche ad "incollaggio chimico a freddo"*). Le problematiche che derivano da questi "incidenti di produzione" (*perché di questo si tratta*) riguardano sostanzialmente degli strani "arricciamenti" della pelle, che si creano in quella porzione di membrana detta "traente" che esce da sotto il cerchio "Counter Hoop" ed arriva fino sul bordo della caldaia quando la pelle viene messa in tensione, per non più di 1,5 / 4 cm a secondo del modello di timpano.

Queste "onde" che si susseguono in quasi tutto il perimetro della membrana, diventano, in alcuni casi, rumorose soprattutto quando si aziona il pedale per cambiare nota, producendo una specie di "crepitio" simile ad una carta che viene stropicciata. Nei casi peggiori, che riguardano però le sole membrane fissate meccanicamente ai cerchi "a secco" (*cioè non incollate in alcun modo ma solamente arrotolate intorno ad una sorta di "flash hoop"*(1) e successivamente bloccate da un contro cerchio che viene pressato intorno al primo) si può arrivare fino allo svolgimento della pelle dal suo alloggiamento, rendendo impossibile la corretta operazione di tensionamento della membrana.

(1) il termine inglese "Flash Hoop" identifica il cerchio a sezione quadrangolare su cui, ancora oggi, vengono avvolte le pelli prevalentemente naturali e, in qualche caso, quelle sintetiche, con artifici meccanici.

Vi sono, poi, ma sono molto più rari, difetti creati dalla non uniformità del film che può essere riscontrata su tutta la superficie della membrana, che appare con zone o macchie più lucide ed altre decisamente più rugose ed opache.

Sostanzialmente, si tratta di vizi di fusione della pellicola che durante il procedimento di costruzione delle pelli, verrà tagliata a dischi di misure predeterminate da fissare ai cerchi, per mezzo dei metodi illustrati prima, A causa di questi vizi, il film costituente la membrana avrà zone più spesse ed altre più sottili,causando grossi problemi per lo sviluppo degli armonici, analogamente a quanto accadeva con le pelli di vitello, quando ancora i procedimenti di concia non erano gestiti automaticamente ma eseguiti totalmente a mano, per "raschiatura".

Può anche capitare che, pur apparendo perfette in ogni loro parte (*ed è questo il caso più frequente*) le pelli - magari appena montate e intonate - non suonino affatto bene o, per lo meno, come sarebbe logico attendersi da un supporto nuovo. Nel caso delle membrane naturali questo inconveniente deriva dalla composizione del derma che, naturalmente, varia organicamente da animale ad animale e, purtroppo, non è possibile neppure oggi, stabilire in fase di concia, se suonerà bene oppure no, mentre, riferendosi alle pelli sintetiche, si tratta quasi sempre di shock termici derivanti da un tempo di permanenza un po' più prolungato, nei laminatoi di fusione e arrotolamento, dove vengono formate le "bobine" che serviranno a ricavare i dischi da fissare ai cerchi.

Il prossimo appuntamento ci vedrà impegnati nella tecniche di preparazione, montaggio e accordatura. Buona lettura di quanto sin qui esposto.

collaborazioni tecniche ...

- Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
- Orchestra del Teatro “Bellini” di Catania
- Orchestra del Teatro La Scala di Milano
- Orchestra del Teatro dell’Opera di Roma
- Orchestra Ritmo-Sinfonica RAI di Roma
- Orchestra del Teatro Comunale di Bologna
- Orchestra del Teatro Massimo di Palermo
- Orchestra Sinfonica Siciliana (Fondazione)
- Orchestra del Teatro dell’Opera di Genova
- Orchestra della Fondazione Arena di Verona
- Orchestra della Svizzera Italiana - Lugano
- Orchestra del Teatro di S. Carlo - Napoli
- Orchestra Sinfonica A. Toscanini - Parma
- Orchestra Sinfonica della Provincia di Bari
- Orchestra del Teatro La Fenice - Venezia
- Orchestra del Teatro Regio di Torino
- Orchestra del Teatro Regio di Parma
- Orchestra Sinfonica di Milano “G. Verdi”
- Orchestra Sinfonica “Cherubini” diretta da Riccardo Muti
- Orchestra del teatro Comunale di Firenze
- ed altri non meno importanti.....

... CONSERVATORI ...

- Verona-Cagliari-Palermo-Pescara-Foggia
- L’Aquila-Campobasso-Mantova-Parma
- Brescia-Pesaro-Fermo-Ferrara-Trieste-
- Venezia-Castelfranco Veneto-Vicenza-
- Cosenza-Bologna-Padova-Rodi G. - La Spezia -
- Milano – Lecce – Messina – Ancona – Genova
- ecc.....

che ringraziamo per aver creduto nella passione e nella professionalità che mettiamo in ogni intervento, grande o piccolo, ordinario o straordinario che sia, sempre eseguito con rigore e serietà.

Inoltre, siamo centro assistenza autorizzato per l’Italia, di marchi prestigiosi

Pier Giuseppe Gajoni

nasce a Verona nel 1958 da genitori musicisti .
 Consegue il diploma in strumenti a percussione e si perfeziona sotto la guida di molte personalità di rilievo del mondo orchestrale e didattico europeo.
 Dopo le prime esperienze professionali, riconosce nei timpani gli strumenti a lui più congeniali e decide di specializzarsi nella tecnica e nel repertorio di pertinenza, frequentando master classes in America Francia e Germania, paese dove rimane, per qualche tempo, come primo timpanista dell’Orchestra della R. T. V. di M. Gladbach. Successivamente suona in alcune produzioni a contratto con la European Phylarmonic Orchestra, dove riscuote ampi consensi anche come solista ed ha modo di lavorare con alcune delle firme direttoriali più prestigiose del mondo. Appassionato viscerale del proprio strumento, frequenta - per meglio comprenderne le particolarità meno evidenti - corsi di fisica del suono, applicata agli strumenti acustici che integra con master e seminari relativi al restauro, alla riparazione e manutenzione di timpani antichi e moderni. Completa questi studi con l’apprendimento di varie tecniche di trattazione e montaggio delle pelli naturali, semi sintetiche e sintetiche. Per tutte approfondisce, con la massima cura, i tanti dettagli delle metodiche di accordatura, i cui segreti apprende anche da molti illustri colleghi. Lui stesso ne crea alcune che si rivelano di rimarchevole impatto. Nel 1996 avvia - unico sul territorio italiano - un laboratorio artigianale dedicato al restauro, alla riparazione, progettazione ed al remake di strumenti a percussione, specializzato nel recupero di timpani di tutte le epoche e origini. Inizia così un rapporto di collaborazione con le più prestigiose e rappresentative realtà artistiche e culturali italiane che lo vede oggi impegnato, nell’assistenza professionale di alta qualità. Realizza pregiati battenti per timpani, conosciuti e apprezzati dai colleghi in Europa ed in America. E’ ideatore e relatore di corsi e seminari di formazione rivolti anche ai docenti, riguardanti tutte le metodiche di risoluzione dei problemi, direttamente correlati all’attività musicale e tecnica di timpanista. Da qualche anno a questa parte il suo nome è legato all’attività della KOALA PERCUSSION *service* che egli stesso ha fondato nel 2001.

... MASTER CLASSES ...



La Banda di Cassine ha ricordato Luigi Tenco nel cinquantesimo della scomparsa

2018



Ricorre nel 2017 il 50° anniversario della scomparsa di Luigi Tenco, un autore e cantante le cui opere sono sempre attuali e hanno acquisito nel corso degli anni il riconoscimento che, purtroppo, in vita non ebbero, forse perché molto avanti rispetto ai gusti musicali dettati dal mercato discografico dell'epoca.

Tenco, da sempre definito appartenente alla scuola musicale "genovese" era in realtà piemontese di origini (Ricaldone) e di nascita (Cassine), dove ha vissuto gli anni dell'infanzia prima di trasferirsi a Genova dove matura la formazione artistica.

Da questi presupposti nasce l'idea del Corpo Bandistico Cassine "F. Solia", di ricordarlo nel migliore dei modi, ossia interpretando alcuni dei suoi brani più famosi da proporre nella stagione concertistica 2017.

La scelta è caduta su tre brani, ciascuno a suo modo simbolico della carriera dell'artista: *"Mi sono innamorato di te"*, *"Vedrai Vedrai"* e *"Ciao Amore Ciao"*. I brani, sapientemente arrangiati per l'occasione dal Maestro Cristiano Tibaldi, mantengono intatti i tratti di delicatezza e poesia voluti dall'autore.

Il primo evento concertistico di grande rilevanza per il Corpo Bandistico Cassine "F. Solia" nel 2017 è la partecipazione sabato 22 luglio al FESTIVAL MUSICALE FIORENTINO organizzato da ANBIMA Firenze - Prato, che da diversi anni è sede di esibizione delle migliori formazioni bandistiche nella centralissima e simbolica Piazza della Signoria per l'occasione gremita di ascoltatori (diverse migliaia le presenze, molti i turisti stranieri).

Dal connubio dei due eventi nasce quindi l'occasione di proporre il nostro repertorio e di condividere con il pubblico presente il nostro sentito omaggio musicale a Tenco.

Il programma musicale del FESTIVAL MUSICALE FIORENTINO è molto variegato, abbraccia vari generi musicali, dalla musica popolare napoletana e della tradizione melodica italiana alla musica da film, dalla musica disco alla musica degli anni 60, oltre al citato omaggio alla musica di Luigi Tenco, ed è pensato per accontentare i gusti di un pubblico pur molto eterogeneo.

Poiché sappiamo che il pubblico è composto in



buona parte da stranieri abbiamo predisposto le presentazioni dei brani in italiano e in inglese e questo ha coinvolto in misura ancora maggiore il pubblico presente. Fin dai primi brani notiamo con grandissima soddisfazione che il pubblico ci segue con entusiasmo ritmando le nostre esibizioni e tributandoci ovazioni al termine di ogni brano.

L'intervallo tra il primo e il secondo tempo è un autentico bagno di folla per il nostro Maestro Stefano Oddone, vero e proprio mattatore della serata, acclamato da diverse decine di fan per stringere mani e scattare selfie, compito cui il nostro non si sottrae. Per tutti noi grandi emozioni, concentrazione alle stelle e la consapevolezza, al termine dell'esibizione, di avere suonato in uno dei migliori – se non il migliore in assoluto – concerti della Banda di Cassine largamente gratificati dal riscontro del pubblico.

La domenica è dedicata alla visita di Palazzo Vecchio e delle bellezze della città di Firenze, che sa riservare sorprese ogni volta che la si visita, finché verso le 17:30, saliamo sul bus per il viaggio di ritorno, stanchi ma soddisfatti.

Ma gli eventi legati alla figura di Tenco non finiscono qui. Il giorno successivo, lunedì 24, c'è il concerto *Musica sotto le Stelle* a Cassine, alle ore 21, in occasione della Festa Patronale di San Giacomo, quindi nuovo allestimento ed addobbo del palco sulla piazza Cadorna nel cuore del centro cittadino, predisposizione di sedie e leggio, finché verso le 16,30 un temporale ci impone di cambiare location, quindi smontiamo il tutto e ci trasferiamo nella Chiesa di San Francesco, monumento nazionale ed orgoglio di Cassine che da qualche anno ospita le nostre

esibizioni.

Nel tardo pomeriggio è pure previsto lo "scoprimento" di una targa presso la casa natale di Luigi Tenco, evento voluto dall'Amministrazione comunale di Cassine che per l'occasione ha invitato i famigliari di Tenco. Anche in questo caso il temporale ha impedito l'iniziativa, che è stata rimandata alla mattinata del giorno successivo.

Al concerto sono presenti anche i famigliari di Tenco che mostrano di gradire l'omaggio musicale del Corpo Bandistico Cassinese "F. Solia".

Nelle mattinata del giorno successivo tutti in corso Garibaldi (il viale della stazione) presso la casa natale di Tenco per partecipare allo scoprimento della targa, effettuata per volontà dell'Amministrazione comunale dal Presidente della Banda Fabio Rinaldi e della madrina, la musicista Maria Angela Patrone.

Con l'occasione sono stati realizzati alcuni video postati su YouTube:

mi sono innamorato di te musica sotto le stelle 2017 banda di cassine <https://www.youtube.com/watch?v=PPCcY6sgYpQv>

vedrai vedrai musica sotto le stelle 2017 banda di cassine <https://www.youtube.com/watch?v=M-g2isqTvbq>

Ciao amore ciao musica sotto le stelle 2017 banda di cassine <https://www.youtube.com/watch?v=TpDaKGUWWaM>





organizzano

SETTIMANA MUSICALE DI FORMAZIONE STRUMENTALE PER BANDA "Open Week 2018"

dal 5 al 8 settembre 2018

rivolto ai musicisti delle Bande Musicali associate ANBIMA

Classi di strumento	Docenti
Flauto	Prof. Gianni Biocotino
Clarinetto	Prof. Sandro Tognatti
Sax	Prof. Enea Tonetti
Tromba	Prof. Gabriele Cassone
Trombone, Euphonium, Tuba	Prof. Corrado Colliard
Percussioni	Prof. Matteo Moretti
Musica d'assieme (per tutti i partecipanti)	Prof. Giuseppe Gregori

Calendario "Open Week"			
Mercoledì 05/09/18	Giovedì 06/09/18	Venerdì 07/09/18	Sabato 08/09/18
Formazione Strumentale 9 ÷ 13	Formazione Strumentale 9 ÷ 13	Formazione Strumentale 9 ÷ 13	
Musica d'assieme 14 ÷ 16	Musica d'assieme 14 ÷ 16	Musica d'assieme 14 ÷ 16	Prove per saggio finale 14 ÷ 17
			Saggio finale 17.00

Quota di partecipazione: € 15,00

Informazioni ed iscrizioni presso Presidenti Provinciali

ANBIMA BIELLA: Massimo FOLLI - tel. 329.21.64.259 - presidenza.biella@anbima.it

ANBIMA NOVARA/VERCELLI: Massimo BOZZOTTO - 334.99.55.613 - presidenza.novaravercelli@anbima.it

ANBIMA VERBANIA: Aldo PICCHETTI - tel. 340.35.18.110 - presidenza.verbania@anbima.it

N.B: le iscrizioni devono pervenire entro giovedì 30 agosto

La "G. Verdi" di Biella nel Concerto di Gala "duetta" con Cheryl Porter

2/2018

Ottima musica, sorrisi, commozione e riconoscimenti, in un Sociale "tutto esaurito" per il XXIII "Concerto di Gala" della Banda Verdi, che coinvolge ormai anche i musicisti del Biella Jazz Club insieme a importanti ospiti. Nell'atmosfera spontanea e familiare con cui l'evento è stato presentato "in tandem" da Simone Meliconi della banda e Max Tempia del jazz club, si è perfettamente inserita Cheryl Porter, "star" di questa edizione. La cantante statunitense, che vive in Italia dal 1995, non si è infatti limitata a eseguire i brani e, con la stessa voce vellutata e armoniosa che usa per cantare, ha dialogato con il pubblico e con i musicisti, introducendo e commentando il programma.

Con dolcezza e intensità ha interpretato "Blue moon", "Someone to watch over me", "Moon river", "Over the rainbow", "But not for me" e "As time goes by", accompagnata dai tre musicisti del Biella Jazz Club (Massimo Serra alla batteria, Maurino Dellacqua al basso e lo stesso Max Tempia al piano) e dai sessanta elementi della banda, diretta da Massimo Folli, che ha definito "amico di musica e di forchetta".

Due i momenti particolarmente coinvolgenti: l'esecuzione dello spiritual "Jericho", quando ha fatto alzare in piedi il pubblico per tenere il tempo, e il bis, con un messaggio di pace e un saluto speciale a Fabrizio Frizzi, affidati a "Imagine".

Altro protagonista è stato il Maestro Folli al quale, per il suo ventennale di direzione, Vittorio Caprio, presidente della Banda, ha donato una targa. Il sindaco Marco Cavicchioli gli ha inoltre assegnato



la "Menzione d'onore" in segno di gratitudine per l'attività che svolge. Il momento istituzionale ha offerto l'occasione per ricordare il percorso musicale del Maestro. Biellese, classe 1965, diplomato geometra nel 1994 e da sempre usciere del Comune, Massimo Folli ha conseguito nel 1990 il diploma di tromba al conservatorio G. Verdi di Torino e lo scorso anno, sempre da studente-lavoratore, il diploma accademico di primo livello in "Strumentazione per orchestra a fiati" ancora al conservatorio di Torino.

Simona Romagnoli

Da "La Stampa" del 29.03.2018



A Sordevolo lo spettacolo "Mangiarcantando". Quattrocento bambini in scena

2018

ARTICOLO da "Il Biellese", 25.05.2018

Biella. Un'emozione unica, che solo la musica sa regalare, uno spettacolo che è stato degna conclusione di un percorso che ha accompagnato oltre 400 bambini e bambine dalla prima alla quinta elementare lungo tutto l'anno scolastico.

Si è chiuso ieri sera nella splendida cornice dell'anfiteatro di Sordevolo il progetto "Camminar Mangiando", un viaggio che, grazie alle note magiche della musica, ha portato gli attori protagonisti a scoprire i segreti legati ad alimentazione e corretti stili di vita. Sul palco, oltre agli alunni delle scuole primarie di Occhieppo Inferiore, Superiore, Pollone e Sordevolo, sono saliti i Fiori all'Occhieppo, in rappresentanza della Filarmonica di Occhieppo



Inferiore ed i Maestri Riccardo Armari, Alex Gariazzo e Gabriele Artuso, che assieme agli insegnanti sono state le "guide" dei bambini nel viaggio attraverso alimentazione e musica.

A presentare la serata della sesta edizione progetto musicale promosso dall'Istituto Comprensivo di Occhieppo Inferiore in collaborazione con la società Filarmonica ed i quattro comuni è stata Irene Mosca, vice presidente dell'ANBIMA Provinciale.

A spiegare come si è svolto il progetto nel corso dell'anno scolastico è stato il maestro Riccardo Armari: «Nel corso dei numerosi incontri fatti a scuola, gli alunni hanno avuto la possibilità di confrontarsi e sperimentare diverse modalità di creazione ed interpretazione musicale. Il progetto 2017-2018 ha avuto come titolo "Mangiarcantando" e l'obiettivo è stato quello di approfondire le conoscenze nell'ambito dell'alimentazione, il tutto collegato ad una serie di attività affrontate da ciascuna disciplina scolastica e, ovviamente, anche ad esperienze musicali. Attraverso lo spettacolo abbiamo voluto riassumere le tappe di questo percorso, che ha coinvolto gli studenti a partire dal mese di novembre».

Nel programma di serata una serie di canzoni note che parlano del cibo e non solo, il tutto accompagnato dai Fiori all'Occhieppo e dall'orchestra degli alunni composta da flauti, tromboni, glockenspiel, chitarre e percussioni.



L'esibizione si è aperta sulle note di "Viva la pappa col pomodoro", canzone scritta da Nino Rota su testo di Lina Wertmüller, interpretata nel 1965 da una scatenata Rita Pavone, seguita da uno dei più recenti successi de Lo Zecchino d'oro, "Le tagliatella di nonna Pina" (canzone vincitrice dell'edizione 2003). Nel prosieguo dello spettacolo, durante il quale sono salite sul palco anche le autorità rappresentanti dei quattro comuni ed il dirigente scolastico Teresa Citro i ragazzi, divisi per classi, si sono cimentati in alcune canzoni in dialetto, così da abbracciare tutte le regioni italiane: una filastrocca sul vino (Piemonte), la famosa "Piruli" (Marche) e quella che racconta

forse il piatto per eccellenza della nostra penisola... "A pizza" (Campania). Infine, le classi quinte hanno presentato una canzone in lingua inglese, risultato del progetto con l'insegnante madrelingua, intitolata "Agadoo", prima del gran finale: dopo "A cimma", di Fabrizio De André, "Il caffè della Peppina" ed a chiudere il sipario sullo spettacolo "Aggiungi un posto a tavola". Appuntamento all'anno scolastico 2018-2019 con un nuovo progetto ed una nuova avventura.

Emile Martano

2/2018



"CheBanda!" Secondo appuntamento della Rassegna biennale della Provincia Granda

Dopo il successo della prima edizione, il Direttivo e la Consulta Artistica Provinciale dell'A.N.B.I.M.A. Cuneo, in collaborazione con il Comune di Bra e la banda musicale "G. Verdi" di Bra, hanno organizzato per domenica 25 marzo 2018 la seconda edizione di "Che Banda!", una rassegna provinciale riservata alle bande musicali iscritte all'associazione.

Duplice lo scopo della manifestazione: creare un'ulteriore occasione per far conoscere l'aspetto più culturale dei complessi bandistici e offrire l'opportunità di farsi sentire da una commissione di esperti che formuli consigli per migliorare la qualità dei vari aspetti di un'esecuzione musicale, da quelli più strettamente musicali, alla disposizione sul palco, alla presenza scenica.

Si tratta di una manifestazione pilota, almeno in campo regionale, che si inserisce nel solco della ricerca di una migliore qualità delle nostre bande musicali. L'appuntamento si è articolato in due sessioni, mattutina e pomeridiana, presso il Centro Polifunzionale "G. Arpino" (g.c.).

La scelta della Città di Bra come sede della rassegna non è affatto casuale, ma deriva dalla tradizione

bandistica della città e da un'attenzione non comune verso la musica come dimostrano la presenza dell'Istituto Musicale "A. Gandino" e della Stagione Concertistica.

Otto i complessi partecipanti che si sono alternati sul palco: la Banda Musicale "Città di Bene Vagienna", la Banda Musicale di Bernezzo, la Filarmonica "Il Risveglio" di Dogliani, "I Giovani" di Farigliano, "Arrigo Boito" di Fossano, la Banda Musicale di Morozzo, la Banda Musicale di Peveragno e quella di Villanova Mondovì. A loro è stato chiesto di presentare un programma da concerto della durata di venti minuti e di fornire alla commissione la partitura di uno dei brani eseguiti.

A tutte le bande partecipanti è stato rilasciato un attestato di partecipazione firmato dai componenti della Commissione di ascolto che era formata quest'anno dai Maestri Carlo Campobenedetto vicepresidente della Consulta Artistica Regionale e direttore delle bande musicali di Bruzolo, Susa e Venaus, Andrea Morello insegnante, compositore e direttore dell'orchestra a fiati "Ars Nova" e Angelo Sormani insegnante, compositore e direttore, tra l'altro, della Insubria



Wind Orchestra, che ringraziamo per la disponibilità e la professionalità dimostrate.

Al termine della consegna degli attestati sono intervenuti l'Assessore alla Cultura del Comune di Bra, Fabio Bailo, il presidente provinciale dell'ANBIMA Cuneo, Osvaldo Boggione, e il presidente regionale dell'Associazione, Ezio Audano.

Ha chiuso la rassegna l'esibizione della Banda Musicale "G. Verdi" di Bra diretta per l'occasione da Donato Murru.

I direttori delle bande partecipanti hanno potuto confrontarsi con i componenti della commissione che hanno consegnato loro una scheda contenente le osservazioni.

Al termine, soddisfazione generale unita alla consapevolezza di aver vissuto una giornata di confronto sano e costruttivo che si è conclusa senza vinti né vincitori.

Valerio Semprevivo



NELLE SUGGESTIVE CANTINE
DEL PALAZZO COMUNALE DI
DOGLIANI HA SEDE IL **CONSORZIO
DEI PRODUTTORI DEL VINO
DOGLIANI DOCG**

DEGUSTAZIONE GRATUITA
E VENDITA DEI MIGLIORI VINI DEL
TERRITORIO

Orario di apertura | Ingresso libero

Venerdì 15.00/19.00
Sabato, Domenica e festivi 9.30/12.30 | 15.00/19.00

Per informazioni

Piazza S. Paolo, 9 - 12063 Dogliani (CN)
Tel./Fax +39 0173 742260 | Tel. +39 0173 70107
info@ildogliani.it | www.ildogliani.it

Nunzio Ortolano ad Albiano d'Ivrea

C'è ancora commozione ed un po' di malinconia nello scrivere questo articolo, appena terminata un'indimenticabile esperienza che è andata al di là della più alta delle aspettative. L'idea è stata veramente grandiosa: un master class dedicato a studiare brani diretti dal compositore stesso: un artista incredibile. È stato quasi casuale il contatto tra il nostro Maestro Alberto Fornero ed il Maestro Nunzio Ortolano, ma con un paio di telefonate, date e programma per un evento che si rivelerà meraviglioso, sono di fatto già stabilite. Quindi occorre partire subito con lo studio di preparazione dei brani prescelti, per poter affinare i dettagli alla presenza del compositore. E così, lunedì dopo lunedì, Alberto ci torchia a dovere: i risultati però arrivano!

Nunzio Ortolano ci raggiunge il venerdì sera dalla Sicilia, in compagnia della moglie ed in un clima festoso, rompiamo il ghiaccio con una cena in allegria seguita da un po' di buona musica improvvisata da qualche strumentista. Sabato mattina iniziano le prove all'aperto: qualche misura del primo brano e tutto è fatto, perfetta sintonia infatti tra Nunzio ed i musicisti, con massimo rispetto dei ruoli ed allo stesso tempo facile comunicazione. Nel frattempo,

con grande piacere, accogliamo Ezio Audano e Giorgio Mantica che, tra i tanti impegni, riescono a trovare il tempo per il saluto ufficiale di ANBIMA Piemonte ed un pasto in compagnia di tutto il gruppo radunato per l'evento. Qualche brindisi, e si riprendono le prove del pomeriggio, con il piacere di avere spettatori esterni incantati dai modi eleganti ed efficaci del direttore, nella pratica dell'insegnamento. Nel frattempo ci raggiunge anche Pierfranco Signetto, che da subito aveva dato la disponibilità del patrocinio di ANBIMA Torino, per la master class. Anche lui, ben impressionato dal clima allegro ma professionale, porta il saluto dell'Associazione e ribadisce l'importanza di iniziative come quella in corso. Il tempo vola. Si arriva al tardo pomeriggio e ci si dà l'appuntamento per il mattino seguente, per continuare gli studi.

Tutti in posa per la foto di rito e si inizia la nuova giornata di studio. E' difficile spiegare quanto è stata coinvolgente quella domenica mattina, forse è più facile capirlo dal fatto che, di gran lunga superata l'ora di pranzo, nessuno è intenzionato ad interrompere la lezione. Nunzio non solo ci guida dal punto di vista musicale, ma ci spiega dettagli importanti, racconta

esperienze, crea paragoni, scherza. E' incredibile quanto riesca a coinvolgere anche i partecipanti esterni, che non sono in formazione.

Pomeriggio di relax ed iniziano i preparativi logistici per il grandioso concerto che chiuderà l'evento. Le pessime previsioni metereologiche ci costringono all'esibizione nella chiesa parrocchiale, e a non sfruttare quindi una porzione del centro abitato che era stato reso pedonale e sgombro da autovetture, per rendere ancora più coinvolgente la manifestazione. L'ambiente raccolto, con un'acustica perfetta, ripaga però il



disturbo e con un "tutto esaurito", inizia la serata. Ospiti importanti del mondo musicale, tra cui la casa Edizioni Musicali Wicky, con alcuni dei suoi compositori, che ha anche patrocinato l'evento. Serata emozionante, non ci sono altre parole per descriverla. Primo brano diretto dal Maestro Alberto Fornero, che poi prende posto in formazione con il suo fagotto e cede la bacchetta a Nunzio. Un piacere continuo nell'esecuzione dei brani e tanta commozione durante l'ascolto, nell'intermezzo della formazione cameristica. E che formazione ... : Antonella Flecchia, moglie del nostro Maestro, al flauto – Alessandro Fornero, figlio del nostro Maestro, al violoncello – Nunzio Ortolano al pianoforte. Non c'è il minimo rumore nella chiesa affollata, nell'attento ascolto di una musica dedicata a temi importanti come la legalità, l'immigrazione, che ci trasporta in paradiso. Poi ancora brani, per tutti gusti. Ancora solisti, questa volta con il Maestro Roberto Beggio, con le sue improvvisazioni sul brano "Manola" e poi avanti con una scherzosa composizione sul tema de "La vecchia fattoria", con la splendida voce narrante di Vittorio Bestoso, doppiatore professionista, che ha incantato tutto il pubblico presente. Ringraziamenti di rito agli organizzatori, ai solisti ed all'Amministrazione Comunale rappresentata dal Sindaco Rosanna Tezzon, che ancora una volta ha collaborato con massimo impegno per la riuscita di tutto l'evento. Purtroppo siamo all'ultimo brano, per il quale però è stata scelta una scherzosa ed allegra samba, in cui Nunzio ha coinvolto anche il pubblico, che ha risposto con entusiasmo. Finisce il brano, inizia una lunga coda per i saluti e la stretta di mano all'ospite, a dimostrazione dell'affetto che si è generato in due sole ore di conoscenza attraverso la musica ed alcune allocuzioni utilizzate per raccontare il significato dei brani eseguiti. E' tutto finito, purtroppo. Ma cosa ci resta di questa

esperienza? Non saremo sicuramente in grado di descriverlo in questo articolo. E' certo però che la musica, le esperienze raccontate, la cordialità, l'entusiasmo, il sorriso allegro ma attentissimo durante la direzione ed il grande animo di Nunzio Ortolano, non ce li scorderemo per lungo tempo e faremo in modo che per evitare che questo possa accadere, il grande Maestro (anche se lui non vuole essere così titolato) torni a trovarci, per rivivere nuovamente un'esperienza incredibile come quella che vi abbiamo raccontato.

*Il Consiglio Direttivo
della Banda Musicale Albanese*



La Banda Musicale Città di Varallo festeggia il Bicentenario (1818-2018)

2 / 2018

Dalle ricerche fatte dal sottoscritto nel 1992, presso l'Archivio di Stato della Città di Varallo, ho avuto modo di ritrovare un documento che richiedeva l'intervento di una "così detta Banda Musicale" e riportava la data del 31 maggio 1825. Senonché, qualche anno dopo, nel 2003, grazie al vigile urbano di Varallo Mario Reffo mi è stato consegnato un documento ancora più vecchio che riportava la data dell'8 luglio 1818, riguardante un rimborso spese a favore della Banda Musicale della Città, per prestazione effettuata in occasione della venuta in Città di S. Emi. il Cardinale Arcivescovo di Novara, Giuseppe Morozzo, da parte del Sindaco, Carlo Antonio Arienta.

Alla nota "spese" è poi allegata una interessante fattura riportante la data dell'8 luglio 1818, cosa che permette di stabilire che l'atto del Sindaco Arienta fu emesso entro il detto mese di quell'anno.

In esso si legge una lettera: *"Ordine del Sig. Sindaco di questa Città ho somministrato al Sig. Medana con due compagni di Cellio per la banda: Colazione una grappa, 18 centesimi; Il pranzo per tre, conto ristretto, 6 lire e 15 centesimi; Il detto giorno cena e alloggio, 7 lire e 10 centesimi; Di 9 caffè rosolio, 2 lire e 1 centesimo; Il detto giorno colazione, 3 lire e 15 centesimi; Totale 19 lire e 9 centesimi (Marchini Paolo oste della Locanda Del Pozzo)".*

Quest'anno per questa importante ricorrenza abbiamo voluto presentare alla nostra Città, tramite l'allestimento di una Mostra dal 1° al 13 maggio 2018, una infinità di documenti, foto, strumenti vecchi e nuovi, divise di un tempo e quelle attuali che comprendono anche l'abito di gala, color fucsia, indossato dalle donne in occasione dei concerti (presentato in occasione del concerto di Santa Cecilia del 2016). Tutto questo materiale è conservato gelosamente nel nostro archivio presso la sede sociale della Banda Musicale. Il giorno 7 aprile 2018 è stata scattata la foto ufficiale del Bicentenario, con presenti 41 musicisti su 49 dell'attuale organico.

Il 10 giugno 2018 si è svolto il 1° Concerto del Bicentenario in piazza Calderini a Varallo alle ore 16,00 e il 7 luglio 2018 il 2° Concerto in piazza On. Gianluca Buonanno sempre a Varallo alle ore 21,00.

L'8 luglio 2018, già dal mattino, sfilata per le vie cittadine con gli ospiti francesi della Fanfara "Les Gars de Joux" mentre nel pomeriggio c'è stato l'intervento di altre sei Bande, con sfilata per le vie del centro e concertone finale sulla piazza Vittorio Emanuele II.

Mario Dealberto
Presidente della Banda Musicale
"Città di Varallo"



"Omegna in banda". Tre Bande sul lungolago per una grande festa.

2/2018

E' stata una giornata molto festosa quella del 2 giugno a Omegna.

Non si è celebrata solo la ricorrenza della Festa della Repubblica, ma anche un altro evento che ha riscosso l'interesse di centinaia di persone: il raduno bandistico organizzato dalla locale Banda Musicale e denominato "Omegna in banda".

Non è la prima volta che la Nuova Filarmonica Omegnese porta sul lungolago e nelle piazze omegnese più bande musicali, ma ogni volta che accade è sempre un'emozione perché sentire più di 100 musicanti suonare insieme è un'esperienza che accade di rado in Italia.

Sabato scorso è stata la volta di tre formazioni bandistiche di qualità: la Banda Musicale Mons. Calorio di Cherasco, provincia di Cuneo, la Harmonie de Moutiers, dalla Savoia francese, e appunto la Nuova Filarmonica Omegnese.

Una festa che ha rischiato di subire un tracollo, quando le tre bande sono arrivate nella piazza

dell'oratorio e il consueto temporale primaverile ha costretto tutti a rimanere sotto il tendone, costringendo gli organizzatori a riproporre il *Piano B* per il luogo di svolgimento dei concerti pomeridiani. Il meteo ha deciso di concedere una tregua e non è quindi stato necessario spostare tutta l'organizzazione presso gli spazi del forum: concerti confermati in piazza Mameli per le ore 16. Concerti che sono stati un successo: le tre bande musicali hanno dato il meglio di sé e allietato il pomeriggio del numeroso pubblico accorso nella piazza vicina al lungolago.

Una festa che è proseguita fino a sera, più privatamente, con un lauto rinfresco, tanta musica, un bagno nel lago (seppure l'acqua fosse freddina) e ancora divertimento.

Damiano Guerra

Addetto stampa Nuova Filarmonica Omegnese



ANBIMA VCO: sei master class per continuare a crescere

Sei master class per altrettanti strumenti, rivolte ai musicanti delle bande musicali della provincia del Verbanico Cusio Ossola, ma sfruttate anche da strumentisti delle zone limitrofe. ANBIMA VCO nello scorso mese di maggio, con un notevole sforzo organizzativo e con il sostegno della Fondazione Comunitaria del VCO, ha realizzato quasi in contemporanea sei lezioni con esponenti di spicco del mondo musicale, che hanno riscosso molto successo tra i musicanti. Per garantire un adeguato tempo di studio ad ognuno è stato necessario introdurre il numero chiuso nelle iscrizioni, per cui ogni master class ha visto la partecipazione di 8 musicanti.

La prima master class si è svolta domenica 6 maggio ad Oira di Crevoladossola: l'oggetto della giornata di studio è stato il basso tuba con Matteo Magli, tuba dell'Orchestra Nazionale della RAI. Gli insegnamenti forniti dal giovane Maestro sono stati preziosi e molto apprezzati: il docente ha saputo, infatti, capire bene le necessità di tutti i musicanti e fornire loro suggerimenti su respirazione, intonazione, utilizzo del bocchino, metrica... Non solo tramite lezioni individuali, ma anche mediante ensemble di tuba, esibizioni che sono rare nel mondo bandistico.

Il secondo appuntamento è stato riservato ai sassofonisti e si è svolto sabato 12 maggio a Pieve Vergonte, presso il Teatro Massari, con il concertista e docente a livello internazionale David Brutti. Una giornata molto apprezzata e utile per gli allievi, che tramite lezioni individuali hanno potuto perfezionare il proprio suono, l'impugnatura dello strumento, l'imboccatura, esercitarsi insieme al Maestro singolarmente e in duetti.

Domenica 13 maggio si è svolto il gran finale della serie di lezioni con ben 4 master class in contemporanea. A Villadossola tromba con Marco Braitto, prima tromba dell'Orchestra Nazionale della RAI, che tramite lezioni individuali si è concentrato in particolare su respirazione e immissione dell'aria nello strumento, suono, lettura degli esercizi portati dagli allievi. Ad Ornavasso si è svolta la lezione di clarinetto con Rocco Carbonara, docente presso il Conservatorio di

Master Class



anbima
Verbanico-Cusio-Ossola
Fondazione
Comunitaria
del VCO

Per informazioni: lames.longo@gmail.com - 347/3033006

 <p>13 maggio h.9 Omegna FLAUTO con Gianni Biocotino</p>	 <p>13 maggio h.9 Ornavasso CLARINETTO con Rocco Carbonara</p>
 <p>12 maggio h.9 Pieve Vergonte SAX con David Brutti</p>	 <p>13 maggio h.9 Villadossola TROMBA con Marco Braitto</p>
 <p>6 maggio h.9 Oira di Crevoladossola LOW BRASS con Matteo Magli</p>	 <p>13 maggio h.10 Verbania PERCUSSIONI con Alberto Occhiena</p>

Vicenza ed esperto a livello internazionale di clarinetto storico. Oltre a lezioni individuali, nelle quali gli allievi hanno lavorato su respirazione, ancia ed esercizi insieme al Maestro, i musicanti si sono anche esibiti in un saggio al termine della giornata.

A Verbania le percussioni hanno potuto esercitarsi con Alberto Occhiena, percussionista dell'Orchestra Nazionale della RAI.

Il docente ha fornito importanti consigli ai presenti sull'utilizzo di vibrafono, timpani, cassa e piatti,

rullante, individualmente e anche con esibizioni in ensemble.

A Omegna i flauti hanno passato l'intera giornata con Gianni Biocotino, docente presso il Conservatorio di Novara. Dopo esercizi d'insieme come warm up, in cui l'insegnante ha spiegato concetti di respirazione, intonazione e postura, gli allievi si sono esercitati individualmente con il Maestro, che ha fornito loro preziosi suggerimenti per migliorare il suono e l'utilizzo dello strumento.



ANBIMA VCO: un anno di Provinciale caratterizzato da una intensa attività formativa

ANBIMA VCO nell'ultimo anno ha realizzato molta formazione per gli iscritti del proprio territorio. Vediamo una carrellata degli appuntamenti che hanno visto i giovani, ma non solo, come protagonisti.

Marzo 2017: al termine di un percorso formativo per classi di strumento e di alcune sedute di musica d'insieme, la Banda Provinciale Giovanile del VCO, diretta dal Maestro Riccardo Armari, si è esibita in concerto presso il teatro di Ornavasso (VB), al cospetto di un numeroso pubblico che ha riempito la sala e dato immensa soddisfazione ai giovani musicisti.

Luglio 2017: ANBIMA VCO ha realizzato il Campus estivo denominato GIOVANINBANDA, rivolto a musicisti dagli 8 ai 20

anni e aperto anche agli studenti degli Istituti Musicali e Scuole ad Indirizzo Musicale, della provincia di Verbania e di quelle limitrofe. Si tratta di un appuntamento ormai consolidato nel panorama musicale della zona, pertanto è confermato anche per quest'anno. GIOVANINBANDA 2017 si è svolto a Druogno, in Val Vigezzo, dall'1 all'8 luglio presso la Casa vacanze dei comuni novaresi, una struttura accogliente che comprende al suo interno un ampio parco e impianti sportivi, raggiungibile facilmente in auto ed anche con la Ferrovia Vigezzina. Si sono susseguiti momenti di musica di insieme, lezioni individuali, momenti di ascolto guidato e attività di svago (visite guidate, serate musicali, ecc.).

Una full immersion musicale che ha portato, al termine dello stage, all'esecuzione da parte dei ragazzi di due concerti conclusivi a Druogno, in occasione dell'inaugurazione di un museo di Druogno e dei festeggiamenti estivi del Comune.

Nell'estate 2017 dalla Banda Provinciale Giovanile è derivata un'esperienza particolare: il docente della sezione sax Giancarlo Ellena, noto insegnante jazz e attuale Presidente della Consulta artistica provinciale dell'ANBIMA VCO, ha dato vita ad un gruppo di saxofonisti dal nome SaxAnbima, che si è esibito in occasione della Festa della musica a Borgomanero e in un concerto a Crodo.

Una ensemble di sax che ha eseguito brani celebri tratti da co-



lonne sonore cinematografiche, arrangiate dallo stesso Maestro Ellena, e che potrebbe essere riproposto al termine del prossimo Campus estivo.

Autunno 2017: sono riprese le prove per classi di strumento e di musica d'insieme della Banda Provinciale Giovanile del VCO.

Si sono svolti tre appuntamenti in sedi diverse sul territorio provinciale e al termine del percorso formativo i ragazzi si sono esibiti in concerto il 15 ottobre a Pieve Vergonte (VB). Tutte le lezioni sono state dirette dal Maestro Michele Mangani, compositore di musica bandistica noto a livello internazionale ed anche Coordinatore nazionale della Consulta artistica dell'ANBIMA. Sono stati eseguiti brani scritti appositamente per bande giovanili da Michele Mangani, Lorenzo Pusceddu (che ha fatto visita sul Lago Maggiore durante l'estate) ed altri compositori.

Da gennaio 2018 sono riprese le lezioni per classi di strumenti: quattro sedute di due ore l'una a cui sono seguite tre giornate di musica d'insieme, aperte non solo ai giovani, senza distinzione di età o esperienza.

La nuova formazione, in parte modificata rispetto alla precedente, è stata diretta dal Maestro Massimiliano Pidò che ha scelto brani appositamente scritti perché gli allievi si esercitino con dinamiche, cambi di tempo, intonazione, alterazioni... particolari importanti per ogni musicista.

Lo scorso 27 maggio la rinnovata Banda Musicale Giovanile del VCO si è esibita nel concerto finale del percorso di studio effettuato, presso il Teatro della Cappuccina a Domodossola.

Al concerto hanno assistito più di 200 persone, per la soddisfazione del Presidente dell'Associazione

Aldo Picchetti e del Vice Presidente James Longo, principali organizzatori dell'evento.

La Banda Provinciale Giovanile, versione 2018, si è esibita ancora in occasione dell'evento *Nozze d'oro e d'argento per la musica*, in programma a Gravellona Toce (VB) il 24 giugno.

Senza sosta, la macchina organizzativa dell'ANBIMA ha predisposto il Campus estivo 2018, ovvero Giovaninbanda 7, e sta già

pensando alla riproposizione del percorso formativo nel prossimo autunno.

Nuove lezioni, in parte nuovi maestri, in parte nuovi allievi per il continuo ricambio generazionale che questa formazione necessita, tutto per favorire la crescita musicale dei giovani che militano nelle bande musicali del territorio provinciale.

Damiano Guerra





Ogni creazione è unica, perchè nasce da una vostra idea e viene realizzata con la nostra passione!

FORNITURE DI ABBIGLIAMENTO ED ACCESSORI
PER ENTI PUBBLICI, PRIVATI, GRUPPI STORICI E

BANDE MUSICALI

WWW.LAROCHELLE.IT

VIA MONSIGNOR A. SANGIORGIO 59 – 10090 SAN GIORGIO CANAVESE (TO)
Tel./Fax 0124 32307 | E-mail: info@larochelle.it

SEGUICI SU FACEBOOK!



LA ROCHELLE - LABORATORIO ARTIGIANO TESSILE



Gruppo Fotografico S. Rosa Canavese

BANDA DI
CUMIANA (TO)

BANDA DI
CREVOLADOSSOLA (VB)

L'arte sartoriale al servizio della musica.