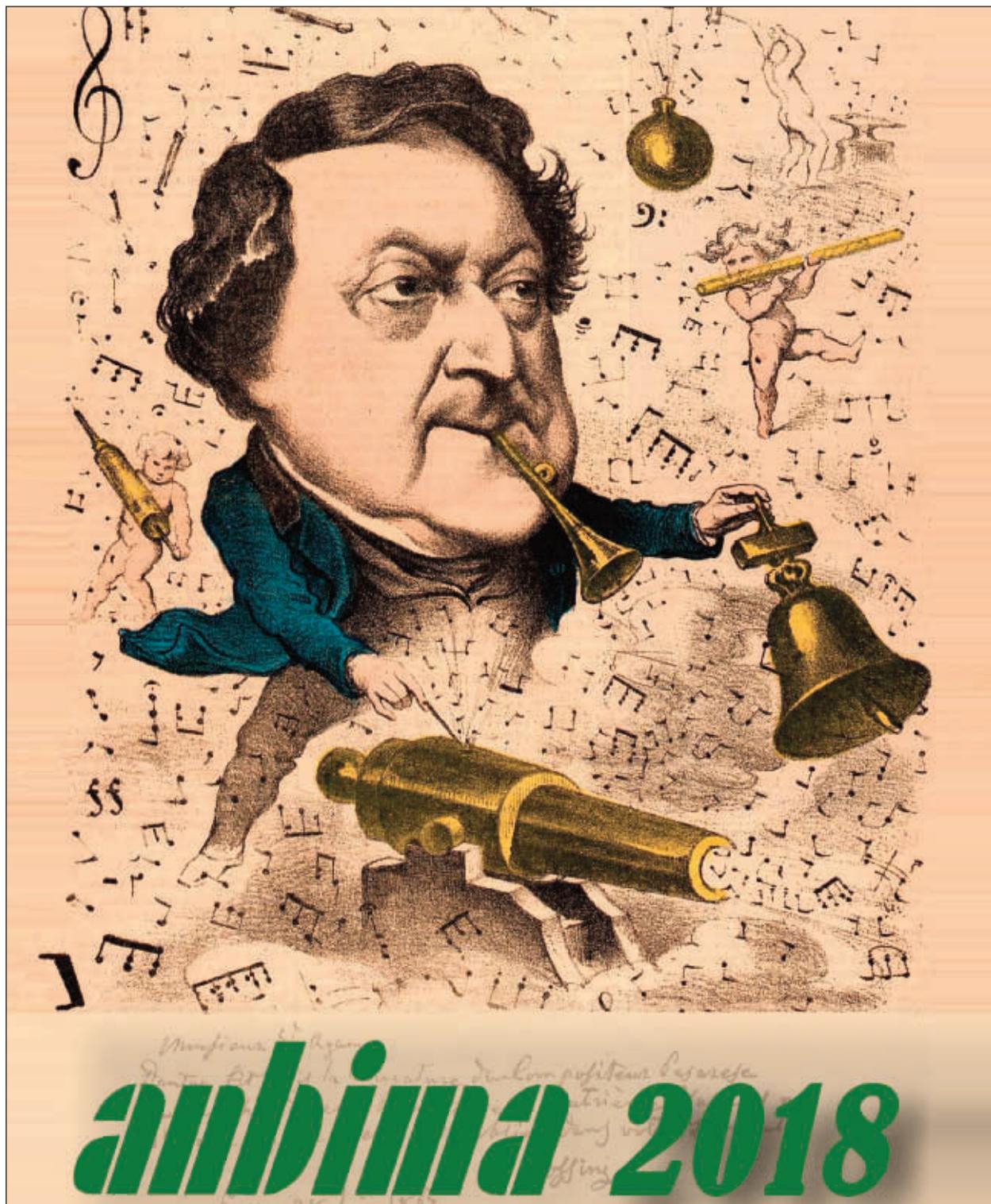


Rivista Ufficiale dell'Anbima - Via Cipro, 110 int. 2 - 00136 ROMA

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

# Risveglio Musicale

n. 1 - Gennaio / Febbraio 2018



*Monfranceschi*  
*Donato*  
*Diablon profiteur*  
*Bevande*  
*triviale*  
*offine*

## anbima 2018

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

# anbima



# Edizioni Musicali Eufonia

Via Trento, 5 - 25055 Pisogne (BS) Tel. 0364 87069 [www.edizionieufonia.it](http://www.edizionieufonia.it)

1650 titoli pubblicati

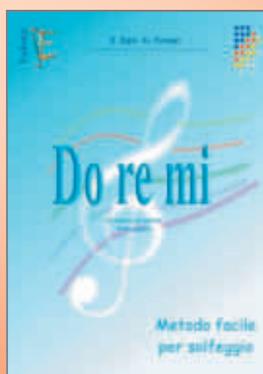


## Libretti

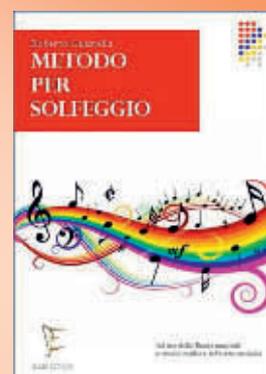
Finalmente basta con le pagine che si sporcano!  
pesano **la metà**  
dei libretti tradizionali !!



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



Metodi per solfeggio  
e per tutti gli strumenti  
per una formazione  
completa degli allievi  
Disponibile anche in bicalcio



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



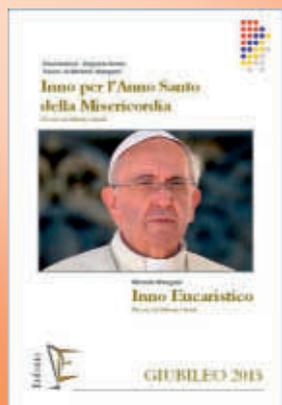
**MARCO FRISINA**  
Arr. di M. Mangani

**JESUS CHIST YOU  
ARE MY LIFE**  
Per coro ad lib. e banda

## BANDA GIOVANILE

90 composizioni  
dedicate alle  
Junior Band

Sul sito è a disposizione una sezione  
"MUSICA GRATIS" con numerose  
marce **RELIGIOSE** e **BRILLANTI**  
**COMPLETAMENTE GRATUITE!**



**NEW**

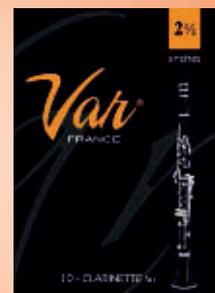
P. Inwood

**INNO DEL  
GIUBILEO  
della misericordia**

€ 15,00 (librettabile)

**NEW**

EUFONIA è distributore per l'Italia delle ance  
**GONZALEZ** e **VAR**



... ma soprattutto mettiamo a disposizione la nostra passione per la banda!!

tel. 0364 87069

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

**GestBand**

Nuovo software per la completa gestione della Banda

La Società Filarmonica Borgonese Organizza

# 8° CAMPUS "PICCOLE NOTE"

**DAL 4 AL 7 LUGLIO 2018**

Direttore Ospite

**M° JAN VAN DER ROOST**

Segnatevi la data !!!

Vi aspettiamo numerosi !!!



Per Info : [campuspiccolenote@gmail.com](mailto:campuspiccolenote@gmail.com)

**333.5938030**



**Associato  
all'Unione  
Stampa  
Periodica  
Italiana**

**Direttore Responsabile:**  
*Giampaolo Lazzeri*

**Caporedattore:**  
*Massimo Folli*

**In redazione:**

*Franco Bassanini, Roberto Bonvissuto,  
Franco Botticchio, Manuela Fornasiero  
Gianluca Messa, Gianni Paolini Paoletti  
Andrea Petretti, Guerrino Tamburrini  
Anna Maria Vitulano, Ernesto Zeppa*

**Progetto / Realizzazione Grafica:**  
*Andrea Romiti / Andrea Petretti*

**Hanno collaborato a questo numero:**

*Salvatore Palumbo, Ernesto Zeppa, Luisa Nuccio,  
Alessandro Burberi, Umberto Moschini,  
Oscar Bandini, Gianni Paolini Paoletti,  
Franco Botticchio, Roberto Bonvissuto,  
Anna Maria Vitulano, Gianluca Messa,  
Adriano Bassi, Lino Blanchod, Massimo Folli,  
Arturo Sacchetti, Marta Petrella, Rosangela Sali,  
Lorenzo Della Fonte, Guerrino Tamburrini,*

**Amministrazione, Direzione e Redazione:**

*Via Cipro, 110 int. 2  
00136 Roma - Tel/Fax 06/3720343  
sito web: [www.anbima.it](http://www.anbima.it)  
e-mail: [caporedattore@anbima.it](mailto:caporedattore@anbima.it)  
[ufficio.nazionale@anbima.it](mailto:ufficio.nazionale@anbima.it) - [presidente@anbima.it](mailto:presidente@anbima.it)  
[segretario@anbima.it](mailto:segretario@anbima.it)*

**Abbonamenti:**

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

**Stampa:**

*MARIANI tipolitografia srl  
20851 Lissone (MB) - Via Mentana, 44  
Tel. 039 483215 r.a. - Fax 039 481264  
E-mail: [mariani@tipolitomariani.it](mailto:mariani@tipolitomariani.it)  
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 361/81.  
Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento  
Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004  
n° 46) art. 1 comma 1-DCB LO/MI.  
Pubblicazione solo per abbonamenti.  
Pubblicità in gestione diretta.*

**Anno 37 - nuova serie**  
**Gennaio - Febbraio 2018**

## SOMMARIO del n. 1/2018

- 5** *L'editoriale di Massimo Folli*
- 6** *La musica sacra dal Gregoriano al Novecento*
- 10** *La potenza delle note musicali e delle loro frequenze*
- 12** *Le affermazioni di Gattuso valgono una polemica?*
- 14** *Chopin non va alla guerra*
- 15** *Le recensioni di Massimo Folli*
- 16** *Le interviste di Roberto Bonvissuto: Lino Blanchod*
- 18** *La creatività musicale di ispirazione sacra e organistica per banda*
- 28** *Se i concorsi bandistici fossero un'olimpiade*
- 30** *Ferruccio Busoni un musicista da rivalutare*
- 32** *Luigi Verderio, 70 e non fermarsi!*
- 33** *Riforma terzo settore, cambiamenti e prospettive, seminario in Puglia*
- 34** *Scerni: primo raduno delle Bande Musicali*
- 34** *Cantiere Cultura Abruzzo: incontro di fine anno con operatori culturali, Anbima c'è*
- 35** *Quando la musica balla sulle punte: a Biella lo spettacolo di gala!*
- 36** *Massa Martana 1847-2017: 170 anni suonati ...insieme*
- 38** *La Banda "Città di Rimini" dal 1828 ad oggi*
- 39** *Il gruppo "Dolci Ricordi" festeggia il decennale*
- 40** *Filarmonica Pisana: un "Concerto degli Auguri" da ricordare*
- 41** *Propedeutica Musicale a Pantalla: parte il primo progetto presso la Scuola Primaria*
- 42** *Filarmonica di Reggello: centottanta e non li dimostra*
- 43** *A Montebelluna il concerto di fine anno è sempre una grande emozione*
- 44** *Delianuova (RC): l'associazione culturale 'Nicola Spadaro' ricorda il presidente emerito Giuseppe Scerra*
- 46** *Ricordo di Emilio Straudi*
- 47** *A Nicolosi il primo Corso per Direttori di Banda*

**Chiuso per la tipografia il 19/02/2018**

Quando leggerete questo scritto grazie anche al devastante servizio postale italiano che recapita la nostra rivista in tempi vergognosamente biblici, i giochi saranno fatti, i risultati resi noti e avremo forse una nuova legislatura, la XVIII dal 1946. Circa un anno fa a un corso per direttori di banda in Toscana, nelle piacevoli chiacchierate che s'intrattengono dopo cena con i partecipanti allo studio, un corsista mi chiese se mai avessi sentito parlare di "selezione avversa". Non ne ero a conoscenza, stimolato dalla discussione, in seguito, ho cercato notizie sul web; poi altri impegni e interessi hanno distolto la mia curiosità e non ho potuto approfondire l'argomento come avrei voluto. Durante la vergognosa campagna elettorale che, dallo scioglimento delle camere attuato dal Presidente della Repubblica il 28 dicembre 2017, ha invaso ogni canale d'informazione, mi sono tornati in mente gli argomenti che un anno fa, si accennarono davanti a un buon caffè. Ho ricontattato il mio gentile intermediario di allora e spulciando in rete ho trovato del materiale interessante, che dovrebbe farci riflettere molto quando si tratta di scegliere da chi farci amministrare. «Lo studioso George Arthur Akerlof è economista e accademico statunitense, professore di economia all'Università di Berkeley. Ha vinto il Premio Nobel per l'economia nel 2001. Ha dimostrato che in molte situazioni reali, il "mercato" non premia "né i migliori, né il merito" ma, se lasciato a se stesso, tende ad attrarre e "selezionare i peggiori" o, nelle sue parole, *i lemons ... i "bidoni"*».

Un'organizzazione attrae un tipo di persona o un altro in base ai segnali che essa emette: nel selezionare il suo personale, deve fare molta attenzione ai segnali che dà, perché il primo strumento di selezione è il "segnale stesso". Quando allora una società presenta quotidianamente una classe dirigente politica caratterizzata da incapacità, ignoranza, privilegi, sotterfugi, corruzione e inefficienze, inevitabilmente tende ad attrarre verso la politica individui incapaci e ignoranti interessati solo a privilegi, sotterfugi, corruzione e a essere inefficienti, e, di conseguenza, per nulla motivati e contrari al bene comune: ecco la "selezione avversa".

Si abbassano notevolmente fino a scomparire, le già insufficienti qualità morali di chi partecipa e le persone migliori vengono "spiazzate", non accettate, non volute, messe volutamente in difficoltà, per farle allontanare dal mondo politico.

Rimangono in gioco "i bidoni" che sono gli impolitici pronti a qualsiasi baratto morale, di pensiero e di dignità pur di arrivare a soddisfare la loro bramosia di ricchezza e potere, sulla pelle e con il denaro delle persone, della collettività. Il mercato non raddrizza le cose da sé, per una specie di tocco divino involontario: c'è bisogno di etica, di politica onesta, di sagge e lungimiranti decisioni. In vicinanza di elezioni o di crisi di partiti politici, il discorso per imbonirci e pseudo-bello a sentire: «se oggi la politica vuole rinnovarsi, ed essere all'altezza delle nuove sfide, deve iniziare a dare segnali diversi, soprattutto ai giovani e promuovere il rinnovamento della classe dirigente, "allevare" nuove leve politiche», tradisce nel linguaggio l'orizzonte culturale: il ricambio che tutti a parole dicono necessario ma che, secondo l'idea dell'allevamento, è perpetuazione dello status quo che produce "cloni", stessi impolitici e quindi stessi risultati.

Pensate che nella scorsa legislatura, dal 15 marzo 2013 al 28 dicembre 2017 ci sono stati ben 526 cambi di partito tra deputati e senatori, una cosa mai vista prima. Avevo già scritto qualche tempo fa che noi Italiani siamo un popolo che dimentica in fretta, non dobbiamo arrenderci, serve una lotta di liberazione dalla "selezione avversa" con un forte impegno delle forze intelligenti ed innovative della società e dell'economia civile, chiamando a partecipare alle scelte "le persone oneste, ancora con la forza di un pensiero proprio" facenti anche parte della fitta rete di associazioni e movimenti di cui è ricco il nostro Paese e di cui mi sento modestamente di annoverare le nostre compagini musicali.

Ognuno di noi può e deve mettersi in gioco. Cento anni fa la generazione del 1899 si sacrificò per un'Italia migliore, avevano diciannove anni, sogni, amori, affetti che nel fiore degli anni sono stati sepolti nelle trincee del Carso dalla tragedia della Prima Guerra Mondiale. Non stiamo alla finestra a guardare o sul divano a imputridire davanti alla tv aspettando che qualcun altro cambi le cose che non funzionano.

Chiudo con due citazioni di Albert Einstein che ben rappresentano la staticità in cui stiamo cercando di rimanere a galla: "Follia è fare sempre la stessa cosa e aspettarsi risultati diversi", e ancora "La misura dell'intelligenza è data dalla capacità di cambiare quando è necessario".

**Massimo Folli**

# La musica sacra dal Gregoriano al Novecento

di Guerrino Tamburrini

...continua dai numeri precedenti

## Dalla Polifonia al Drama sacro

Mentre alla fine del Cinquecento la polifonica vocale imponeva ancora la sua dittatura sulla musica, i costruttori di strumenti musicali perfezionavano la loro attività, che porterà nel Seicento a una fioritura di strumenti come l'organo, il liuto, il clavicembalo, il violino e altri strumenti a fiato, tra i quali il trombone e il corno. Nello stesso periodo nascono nuove forme musicali come l'Oratorio e la Cantata, nelle quali le voci monodiche e polifoniche vengono accompagnate dagli strumenti.

La monodia fiorentina, che darà origine al melodramma, influenza anche la musica sacra e nell'Oratorio filippino della Vallicella a Roma, **Emilio de' Cavalieri** nel 1600 presenta il suo capolavoro, la "Rappresentazione di Anima e Corpo", una composizione a metà strada tra opera e oratorio, che prevedeva anche scenari, costumi, balletti e sinfonie. L'azione di Cavalieri viene continuata da **Giacomo Carissimi**, il quale spoglia il dramma musicale religioso di esternazioni sceniche e con "Jephte" (1648) dà origine ufficialmente all'Oratorio. La sua influenza fu grandissima su compositori come il napoletano **Alessandro Stradella** e il palermitano **Alessandro Scarlatti**. Nel 1620 il collaboratore di Monteverdi **Alessandro Grandi** pubblica un libro di "Cantate ed Arie", che darà inizio alla forma della Cantata, nella quale si alternano arie e recitativi. La Cantata italiana nasce come forma profana, mentre quella da chiesa sarà portata avanti da autori protestanti, come Heinrich Schütz, e sarà basata prevalentemente sul corale.

Mantova, alla fine del Cinquecento, per merito dei Gonzaga, divenne un fiorente centro artistico, dove si radunavano pittori come il Rubens, poeti come il Chiabrera e musicisti come **Marc'Antonio Ingegneri**, autore di molta musica sacra, e **Ludovico da Viadana**, autore dei "Cento concerti ecclesiastici" (1605), importante documento di musica sacra "concertata", che prevede anche il

basso strumentale. In questo ambiente di nuove esperienze musicali si trovò a lavorare come suonatore di viola Claudio Monteverdi.

Nonostante questo fervore verso la ricerca di nuove forme musicali, la polifonia proseguirà ancora il suo cammino e ci saranno molti continuatori diretti del Palestrina. Tra questi il principale è **Claudio Monteverdi** (1567-1643), il quale, quando doveva comporre per il servizio liturgico, seguiva i canoni tradizionali. Infatti, le sue Messe a cappella, pubblicate a metà circa del Seicento, presentano un arcaismo ascetico e una tenerezza tutta spirituale. Claudio scrive per ogni genere musicale, è l'iniziatore ufficiale del melodramma con "L'Orfeo" del 1607, ma anche la sua produzione religiosa è ricca ed interessante. Egli scopre nuovi e più profondi rapporti tra il suono e l'animo umano, tra le potenti energie sprigionate dal suono e le sublimi aspirazioni dell'anima. Capolavoro assoluto della musica sacra monteverdiana e brillante esempio per futuri compositori è il "Vespri della Beata Vergine" (1610): un insieme di mottetti mariani intrecciati con altri brani che mal si adattano al rito del Vesperi della Vergine. Nonostante la mancanza di unità liturgica, i Vesperi affasciano e stupiscono per la vastissima



O. Gentileschi - Santa Cecilia e l'angelo

# Risveglio Musicale

gamma di soluzioni stilistiche e formali, con l'uso sia della polifonia classica sia della monodia accompagnata, sia dello stile a cappella sia di quello concertato e del canto gregoriano. Il Vespro sembra raccogliere quindici secoli di civiltà musicale in un nuovo modo di rapportarsi col divino. Monteverdi è il primo compositore moderno che si pone di fronte alla divinità con tutte le sue miserie, i suoi drammi e le sue esaltazioni. Brani che meritano una menzione nel Vespro sono: "Dixit Dominus", "Nigra Sum", "Laudate Pueri", "Pulchra Es", "Laetatus Sum", "Duo Seraphim", "Nisi Dominus" e il "Magnificat" conclusivo. Culmine sonoro di questa grandiosa "Summa" della musica sacra monteverdiana è il solenne "Amen" finale. Il periodo veneziano di Monteverdi, per quanto riguarda la musica sacra, si conclude con la raccolta "Selva morale e spirituale" del 1640: un'antologia di composizioni liturgiche che è considerata il suo testamento. La raccolta comprende Madrigali morali su testi di Petrarca, una Messa a 4 voci con continuo, Salmi, Inni mariani come il Magnificat e la Salve Regina.

Allievo di Giovanni Gabrieli e ispirato da Monteverdi, il tedesco **Heinrich Schutz** (1585-1672), pubblica, a partire dal 1629, una serie di "Sinfonie sacre", nelle quali rivela una perfetta conoscenza della polifonia, accompagnata da una sapiente strumentazione. Schutz è stato il propugnatore della musica italiana in Germania e per la musica sacra ha composto Sinfonie sacre, Mottetti e Passioni.

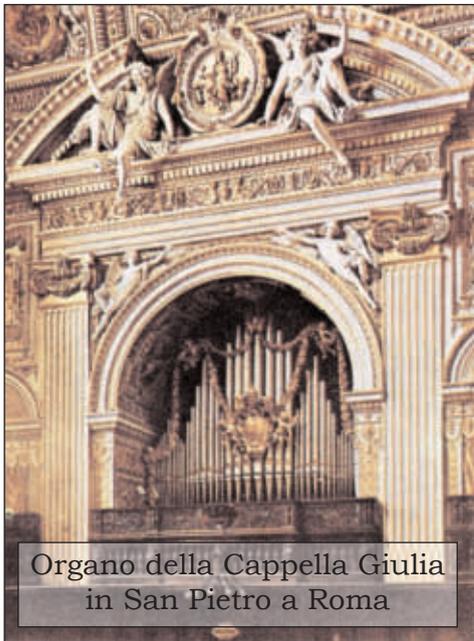
In Inghilterra la Chiesa anglicana propone una musica sacra di corte, enfatica, declamatoria e gradita al sovrano. Il maggior rappresentante dell'Anthem, che è l'omologo del mottetto, è stato **Henry Purcell** (1659-1695), il quale si impone nell'ambiente musicale per la singolarità delle sue armonie, spesso abbastanza audaci.

In Francia Luigi XIV, il Re Sole, intervenne anche sulla musica sacra, controllando il numero e la qualità degli esecutori e la loro disposizione in chiesa: nasce così il "Gran Mottetto", consono al clima pomposo e solenne presente nella sua corte e che caratterizzerà la musica sacra nella seconda parte del Seicento. Il musicista in grado di raccogliere queste indicazioni fu **Gian Battista Lulli** (1632-1687), un italiano naturalizzato francese, musicista di corte e prediletto del sovrano, che compone 23 mottetti, tra i quali sei gran mottetti, che richiedono cori e orchestre da opera. La mu-

sica di Lulli è solenne e regale, piena di retorica, ma manca di animo e di profondità. Alla morte di Lulli, che aveva monopolizzato la musica alla corte di Luigi XIV, in Francia si crea un vuoto, che verrà colmato da **Michele Riccardo de La Lande** (1657-1726) che guiderà la musica sacra francese fino alla sua morte. Egli riporterà in Francia il gusto musicale italiano, bandito al tempo di Lulli, e scriverà 40 grandi mottetti, dove introdurrà l'aria concertata, cioè il dialogo tra il solista e uno strumento. Parallelamente a Lulli, ma al di fuori della cerchia reale, opererà **Marcantonio Charpentier** (1654-1702), che, seguendo Giacomo Carissimi, si dedicherà alla cantata e all'oratorio, dove esprime forza drammatica ed espressività. La sua importanza fu riconosciuta solo dopo la morte di Lulli, ma il suo richiamo alla cantata e all'oratorio non venne seguito da altri compositori francesi.

Imponente si staglia nel Seicento la figura di **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643), clavicembalista e organista di Ferrara, soprannominato "mostro degli organisti". Poco si sa della sua giovinezza: a 14 anni lo troviamo organista dell'Accademia





Organo della Cappella Giulia in San Pietro a Roma

della Morte a Ferrara, ma quattro anni dopo raggiunge Roma e diventa organista della basilica di S. Maria in Trastevere; in seguito ha la possibilità di visitare le Fiandre e di conoscere altri musicisti. Nel 1608 prende servizio come organista della Cappella Giulia in San Pietro. Dopo un periodo fiorentino come organista alla corte del granduca Ferdinando II, nel 1634 torna a Roma come organista della cappella Giulia (raccontano gli storici che più di 20.000 persone si accalcavano a S. Pietro per sentirlo suonare); manterrà questo incarico fino alla sua morte.

Frescobaldi è un figlio del Seicento, e come tale non usa il contrappunto puro dei fiamminghi, ma inserisce nelle sue composizioni i virtuosismi espressi dagli strumenti, inframezzati da momenti accordali. Ma il suo virtuosismo non è vuoto sfoggio di abilità, come avveniva spesso nella tradizione organistica precedente, ma rivelazione di un mondo fantastico di straordinaria fecondità, saldamente ancorato a profonde ragioni morali. È lui stesso a definire il suo stile esecutivo come una “maniera di sonare con affetti cantabili e con diversità di passi”, non legato alla scansione di un ritmo meccanico, ma *“portando la battuta hor languida, hor veloce e sostenendola etiamdio, in aria, secondo il senso delle parole”*. Nelle sue composizioni per organo egli opera una sintesi del melodismo strumentale di Cavazzoni e Merulo, del principio della metamorfosi tematica dei Gabrieli, del cromatismo audace della scuola veneta, del gusto contrappuntistico dei fiamminghi, della tecnica della variazione dei maestri spagnoli e dello Swelinck e dell'intensità espressiva della monodia accompagnata.

I suoi successori organisti non hanno potuto non tener conto della sua opera, a cominciare da Ber-

nardo Pasquini, Johann Froberger, Dietrich Buxtehude, fino a Johann Sebastian Bach, che, quasi ottant'anni dopo, volle ricopiare di propria mano la partitura dei “Fiori musicali”, in segno di stima e di continuità.

L'elevazione è per Frescobaldi il momento misterioso in cui tutta la forza della meditazione e della sua poesia si libera, si spande, germogliando in armonie così grandi che si liberano da qualsiasi forma.

Nei “Ricercari”, nelle “Toccate e nei “Capricci” di Frescobaldi ritroviamo il suo vero spirito, la sua vera arte, fatta di essenzialità, che mette a dura prova l'interprete nello sforzo di far rivivere un linguaggio multiforme che per la sua estrema mobilità e inventiva può generare smarrimento in chi si ferma alle sole note e non allo spirito di quanto egli dice nelle prefazioni.

Non si può non menzionare a questo punto lo “Stabat Mater” di **Pergolesi** (1710-1736), perché, anche se non rientra nella categoria della musica sacra nel senso stretto della parola, nessuno mai ha saputo esprimere quella commozione profonda e universale davanti al dolore e alla desolazione di una madre che perde il proprio figlio, come l'autore marchigiano.

Meritano una citazione anche l'oratorio “Juditha triumphans”, il “Gloria” e i mottetti “Nisi Dominus” e Beatus vir” di **Vivaldi** (1678-1741), per il grande impulso ritmico assegnato ai cori, sostenuti sempre da un'orchestra molto efficace.

L'evoluzione che ha subito la musica nel Seicento ha una spiegazione logica, ma se pensiamo a quello che succederà in seguito, sembra che abbia preparato la strada ai due grandi geni della musica sacra che sono Haendel e Bach. Non sembra neanche una coincidenza che i due siano nati nel 1685, Haendel il 23 febbraio e Bach il 21 marzo.

**George Friderick Haendel** (1685-

1759) apprende le prime nozioni di musica dall'organista Friedrich Zachow, ma appena ne ha la possibilità si reca ad Amburgo a studiare con Reinhard Keiser e già per la quaresima del



ritratto giovanile di G.F.Haendel



Ritratto di J.S. Bach  
di J.J. Ihle

1704 compone una "Passione secondo Giovanni". Poi viaggia molto in Italia, dove si cimenta con l'oratorio e conosce lo stile melodico italiano, ma il suo desiderio era quello di andare a Londra, dove lavorerà dal 1710 al 1759, componendo fino al 1737 musica religiosa ed operistica e dal 1738 oratori. Arrivato a Londra studia

la musica di Purcell, l'affermato genio musicale inglese, e il trattato di pace di Utrecht gli offre l'occasione di comporre un "Te Deum" e uno "Jubilate", eseguiti nel 1713. Mentre era ospite del ricco Duca di Chandos compone 11 "Chandos Anthems" (Salmi in lingua inglese) e 3 "Te Deum". Per l'incoronazione di re Giorgio II (1727) scrisse i "Coronation Anthems", seguiti dal "Wedding Anthem" (1736) e lo splendido "Funeral Anthem" per la morte della regina Carolina (1737). Ma la musica religiosa assorbiva solo una piccola parte della sua prodigiosa attività musicale, concentrata soprattutto nella composizione di opere e di musica d'occasione.

I 16 oratori di Haendel, che vanno dal libro di Mosè alle gesta dei martiri cristiani, costituiscono un monumenti che ha il suo vertice nel "Messia", il capolavoro assoluto, la cui musica non ha nulla di superficiale, ma proviene dal più profondo del suo essere.

Haendel e Bach sono stati due geni coetanei, due mondi diversi che, tuttavia, non si sono mai incontrati. Mentre la musica di Haendel è una musica espansiva, quella di Bach nasce nella mente e raggiunge le più intime profondità dell'animo.

**Johan Sebastian Bach (1685-1750)** è prima di tutto un organista, poi un funzionario, un operaio, un lavoratore, guidato da una grande fede e da una profonda pietà cristiana, che era solito scrivere sui suoi manoscritti "Soli Deo Gloria". I suoi primi lavori sono delle "Partite", cioè delle variazioni su melodie di corali che lui doveva accompagnare. Già nel "Orgenbuclein" (45 preludi corali ordinati secondo l'anno liturgico) scopriamo gli ammirevoli effetti descrittivi che costituiscono il linguaggio simbolico di Bach: la gioia, la paura

della morte, l'umiltà, l'esaltazione religiosa, la pazienza, la stanchezza. Man mano le sue composizioni aumentano per dimensioni e per complessità fino ad arrivare al grandioso "Clavier-Übung" del 1739, nel quale i 21 corali, dalle proporzioni gigantesche, esprimono tutta

la sua fede; ci sono omaggi alla Trinità, al Battesimo, alla Comunione e al Credo. In questo periodo compone anche la maggior parte delle fughe per organo, precedute da preludi o toccate.

Il secondo campo dove Bach lavora è quello delle Cantate: composizioni basate su recitativi, soli, cori e orchestra. I testi sono di argomento sacro e costituiscono cicli annuali di 59 cantate. Nei cinque cicli completi pervenutici, Bach usa il suo linguaggio simbolico, introducendovi idee musicali, sentimenti, visioni spirituali che formano nel loro insieme una vera miniera inesauribile.

Il terzo campo dove Bach mostra il suo genio e la sua religiosità è quello delle Passioni. La "Passione secondo S. Giovanni", elaborata a Koethen tra il 1722 e il 1723, anche se composta velocemente, è permeata della particolare poesia sprigionata dal Vangelo del discepolo prediletto. La "Passione secondo Matteo", invece, composta con più calma, si impone per l'ampiezza drammatica, la bellezza plastica dei suoi temi, la ricchezza senza precedenti dei materiali musicali e per la sublime concentrazione di luci e di ombre. Intorno ai 40 anni Bach aspirava ad ottenere un posto alla corte di Sassonia, senonché il principe Federico Augusto II si era convertito al cattolicesimo e allora Bach, per ingraziarselo, si vide costretto a scrivere una messa in rito latino: la famosa "Messa in Si minore".

Il luterano Bach dovette passare attraverso vari tormenti per scrivere una messa secondo il rito romano, ma la risposta fu un capolavoro, dove lo sforzo di sintesi tra lo spirito del cattolicesimo e quello del protestantesimo raggiunge la massima perfezione. Infine non possiamo dimenticarci del "Magnificat" scritto per i Vesperi di Natale del 1723; un'opera di soli dieci versetti, ma che sprigiona una gioia indescrivibile.



Ritratto di H. Purcell  
di J. Closterman

# La potenza delle note musicali e delle loro frequenze

di Rosangela Sali

Dialogando con la presente rivista e muovendomi, come psicologa, nel campo della prevenzione, desidero esporre alcune riflessioni nella speranza che siano stimolo per ulteriori e più proficui approfondimenti.

In quest'epoca di transizione in cui l'uomo che si dispera non sa scoprire la luce della coscienza, né cogliere l'unione con il divino, l'armonia musicale può rappresentare l'aiuto necessario per attivare una forza interiore da praticare come esperienza d'amore che vive nel cuore.

Attraverso i secoli un'immateriale perfezione unita a precisa audacia armonica e melodica, ha conglobato esperienza acustica, estetica, psicologica in frequenze capaci di rendere chiaro e sicuro l'accesso allo spirito.

Da sempre la Chiesa tramite canti e tonalità speciali elargisce enormi benedizioni. Tuttavia, abbandonato il latino, che veniva cantato senza conoscerlo ma anche senza alterarne le potenti frequenze, sembra essere diminuito negli inni

l'impatto spirituale.

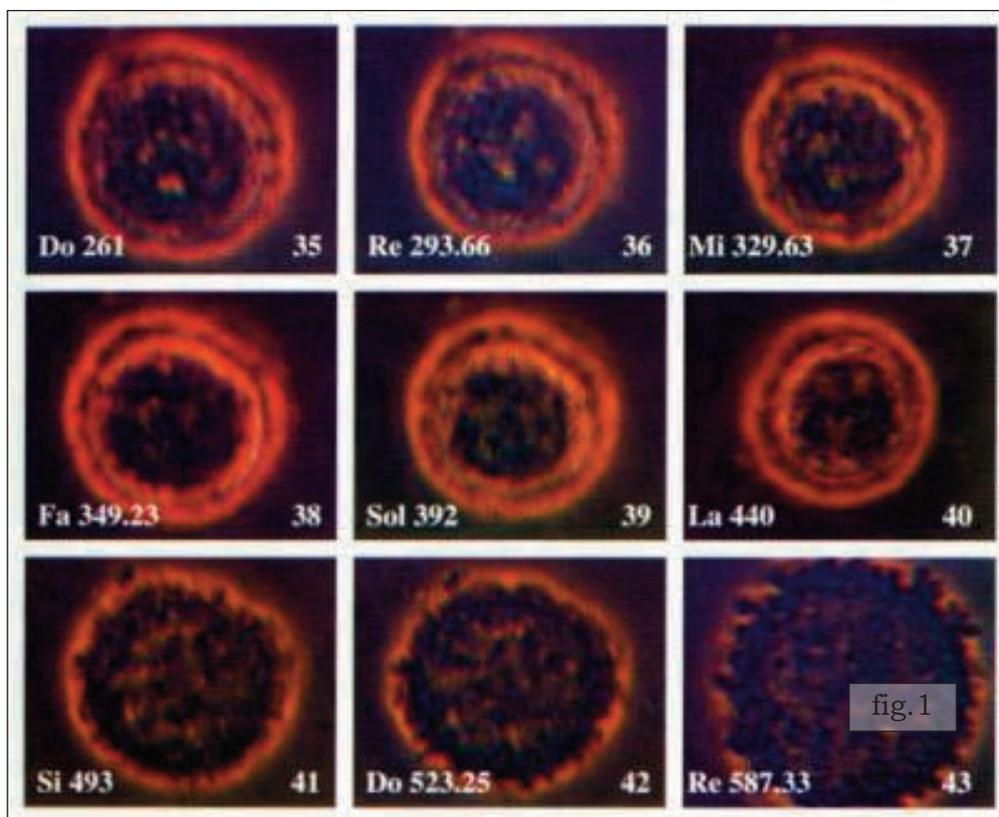
Cambiando l'intonazione, la frequenza sonora o le parole, potrebbe essersi alterato il pensiero collettivo. Se una musica concepita per l'anima si fa musica per le orecchie vengono soffocate le matrici del pensiero positivo e del benessere.

Il simbolo che ha trovato forma, superata la dimensione materiale, può ancora dar forza all'intenzione. Così una forma imparata a memoria e ripetuta con lo stesso significato da molte persone, può avere un effetto mille volte più potente nel veicolare il significato stabilito e nel concentrarsi là dove si trova il bisogno. Secondo la genetica delle onde, frequenze e parole che creano emozioni elevate possono influenzare e riprogrammare il DNA.

Alcuni ricercatori russi hanno dimostrato che buona parte del DNA viene utilizzata per comunicare. Per questa ragione l'intelligenza umana servendosi della risonanza matematica può tendere alla conservazione della vita e degli individui, ispirandoli ad essere più simili a Dio.

L'uomo che da sempre possiede una fame spirituale, ha dentro di sé un'immensa capacità di essere, di creare, di amare. L'impellente bisogno di espandere tale potenziale, se soddisfatto, allontana conflitti emozionali e generazionali. In caso contrario scoppia in violenza o malattia come se una pentola a pressione esplodesse.

Come già accennato in un precedente articolo, l'influenza del suono sulla fisiologia umana studiata da parte della ricerca scientifica nel laboratorio dell'Università parigina di Jessieu, ha messo in luce che alcuni tipi di cellule ematiche umane, sottoposte alla risonanza del suono



# Risveglio Musicale

stesso, tendono ad ampliarsi e rivitalizzarsi nella loro struttura. La cellula sana trova spazio e tempo per risuonare positivamente nell'organismo umano in maniera che l'energia ricevuta, sincronizzandosi, venga restituita. Non è così in alcune cellule malate di cancro: esse si mostrano rigide e fisse nella loro struttura e trattengono l'energia fino a farsi esplodere. Durante la progressione del suono nella scala musicale, le cellule malate si espandono, fino a provocare l'esplosione della propria membrana. Per questi esperimenti si utilizzò il suono di un gong caricato di armonici, poi il suono di uno xilofono e nove note in scala (fig. 1) ma il suono ottenuto con la voce umana fu il più significativo, si ottenne, infatti, il risultato in un tempo più breve: nove minuti con sette note dal DO al SI (fig. 2).

A causa degli armonici che sono infiniti, come è infinito lo Spirito, sembra che tale risultato si possa ottenere con vari intervalli di settima. C'è in questi intervalli, specie nell'intervallo di settima diminuita, una lieve discrepanza che dà alla simmetria fonica la possibilità di identificarsi con un ritmo biologico deviante per riportarlo poi lentamente al tempo giusto.

Ogni orchestra prima di un concerto sincronizza e armonizza gli strumenti musicali con una frequenza stabilita come unità di misura: il LA a 440 Hz.

Ogni nota della scala musicale ha una sua frequenza che è percepibile dall'orecchio umano, ha un valore che è perfettamente assimilabile dal sistema nervoso centrale di ogni persona; senza essere un ultrasuono è matrice di pensiero positivo e di benessere.

*"A un contadino bastò recidere il ramo di un albero per far volare un falco che vi si era avvinghiato e che rischiava di morire per fame".*

Noi tutti possiamo dimenticarci di avere le ali ma forse è un miracolo imparare a usarle durante un'emergenza.

Un inno liturgico ispirato a Giovanni Battista, composto dal poeta e storico Paolo Diacono, ispirò a

Guido d'Arezzo il nome delle note musicali. La liturgia ancora oggi include tale inno nei Vespri del giorno 24 maggio a conferma che ogni essere umano, utilizzando le facoltà spirituali vola al di sopra dello spazio e del tempo.

Se frequenze e tonalità musicali ci liberano da ansie e sensi di colpa, se rompono schemi distruttivi, se riparano il DNA, se aprono a connessioni e rapporti umani, se risvegliano l'intuito, se preparano il ritorno alla sorgente e all'uno, perché non riflettere ulteriormente sulla parola "oncologia" che deriva da *oncos* (peccato)? Molte vittime spesso inconsapevoli di questa deviazione cellulare, tanto presente nella nostra umanità, provano a volare alto per lasciare nell'atmosfera messaggi simili a questi: peccato di non amarci abbastanza, peccato di non amare la creazione, peccato di non intrattenere un dialogo con Dio, peccato non portare la Verità nel dialogo con le persone!

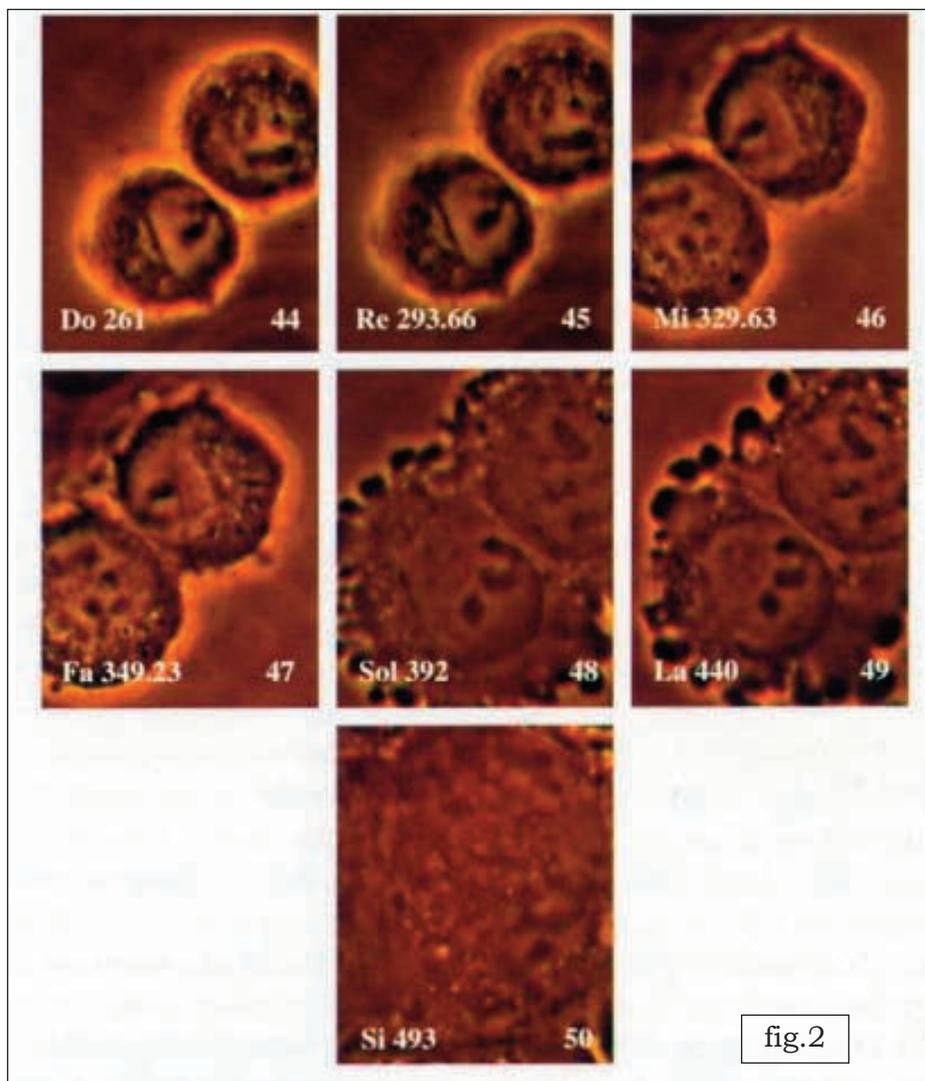


fig.2

# Le affermazioni di Gattuso valgono una polemica?

di Lorenzo Della Fonte

*Si è creato molto scalpore intorno alle dichiarazioni di un allenatore di calcio, che ha paragonato la sua squadra ad una “banda musicale”, intendendo con questo un’accozzaglia di elementi che vanno ciascuno per conto proprio, senza un’idea comune né un risultato apprezzabile. Insomma, un modo come un altro per denigrare, dire male, far colpo negativamente.*



Lorenzo Della Fonte

Ho trovato semplicistico che da parte di operatori del settore ci si sia scandalizzati, e si sia gridato “al lupo!” mettendo all’indice un povero (si fa per dire, naturalmente) ex calciatore, il quale, invece, non ha fatto altro che interpretare il comune senso “culturale” italiano.

Sono anni che faccio notare episodi come questo, che si ripetono a scadenze quasi preordinate, coinvolgendo a turno questo o quel rappresentante dei vari mondi che non hanno direttamente a che fare con le bande: giornalisti, scrittori, musicisti “colti”, “rock” o “leggeri”, presentatori o personaggi televisivi, sportivi, eccetera eccetera.

Un altro fatto dello stesso tono (che ho già citato, ma talvolta *repetita iuvant*) è accaduto nel 2014, a proposito degli scioperi all’Opera di Roma: due

autorevoli e preparati giornalisti italiani (Filippo Facci e Massimo Gramellini) hanno, anch’essi, utilizzato la banda come esempio musicale negativo, scrivendo esattamente: “l’orchestra dell’Opera di Roma è poco più di una banda” (Facci) e “l’Opera è l’Alitalia dei teatri: ha costi da Metropolitan e produttività da banda di paese” (Gramellini).

Ma ricordo (per brevità non le cito) molte altre occasioni simili, e a poco valgono le consolanti parole di Muti sulle bande, giacché il Maestro stesso ha in mente un modello di banda (e di musica bandistica) che forse non è del tutto, diciamo, aggiornato.

Ma non sarà allora il mondo bandistico stesso, per caso, a dare quest’immagine a chi evidentemente non lo vive nei suoi virtuosistici (laddove ci sono) dettagli?

Io sono accusato da tempo immemore di “americanofilia”, e ne pago le conseguenze con un certo e pervicace ostracismo, con attacchi personali a volte pesanti, giudizi e pregiudizi: ebbene, possibile che in momenti come questo non ci si chieda perché, negli USA, nessuno sportivo avrebbe mai e poi mai utilizzato quel paragone per parlare male della propria squadra?

La risposta sarebbe semplice: non lo avrebbe usato perché la banda in quel Paese fa parte dell’educazione collettiva e negli anni (son quasi cento ormai!) ha saputo affermarsi come medium serio e vincente, soprattutto grazie ai compositori che hanno scritto per essa brani importanti, in grado di riscattarla ampiamente da qualsiasi immagine negativa.

I primi a scrivere per banda negli Stati Uniti sono stati certi Grainger, Respighi, Copland, Gould, Creston, Schoenberg, Milhaud, ovvero il meglio che gli americani avessero a disposizione, senza sconti. Quando, negli anni Cinquanta, si sono accorti di aver bisogno musica di qualità anche per i gradi inferiori, hanno chiamato Mario Castelnuovo Tedesco (to’, un altro italiano!) che insegnava a Los Angeles e lui rispose raccomandando uno dei suoi studenti migliori, un certo Frank

Erickson.

Oggi, coloro che scrivono i brani più significativi (anche di grado 3) e si chiamano Whitacre, Mackey, Bryant, hanno studiato alla Juilliard con John Corigliano, uno dei più grandi compositori *tout court* viventi, ovviamente molto più noto al di fuori dell'ambiente bandistico.

La prima esecuzione della *Terza Sinfonia* dello stesso Corigliano ha avuto luogo nel 2005 alla Carnegie Hall di New York (io c'ero), che sarebbe come dire una banda alla Scala, non a fare il palcoscenico per un'opera né le trascrizioni delle ouvertures, ma un concerto sinfonico in piena regola, con brani originali, trattato allo stesso modo di quello dell'orchestra che esegue Mahler (c'era anche *Cosmosis* di Botti, e da allora al momento in cui scrivo le uniche esecuzioni di questi pezzi in Italia sono quelle che ho diretto io... un peccato).

Negli USA, semplicemente non si può parlare male di un mondo del genere. Semplicemente non può avere accezioni negative. È un mondo importante, conosciuto, stimato, rispettato. Offre educazione, socialità, insegna a "fare squadra" e gli americani (tutti, perché ci sono passati) lo sanno benissimo. È un mondo prezioso per loro, guai a dileggiarlo. Quasi lo stesso dicasi per il Giappone, per certe zone di alcuni Paesi europei come Belgio, Olanda, Svizzera, Spagna, e persino per alcuni Paesi considerati "terzo mondo" come il Venezuela.

Mi viene in mente un episodio di cui sono stato testimone mentre ero in visita per dirigere a una famosa Università del Texas: squilla il telefono del direttore, lui risponde, sbianca e riesce solo a mormorare qualche parola di circostanza prima di riagganciare. Era stato appena informato che un ex studente, divenuto poi petroliere, aveva lasciato in eredità alla banda dell'Università qualcosa come 400.000 dollari. Uno che nella vita aveva fatto tutt'altro, si era ricordato, in punto di morte, dei suoi trascorsi bandistici, ed evidentemente se n'era ricordato bene! Al di là del colpo di fortuna e della circostanza più unica che rara, questo episodio rende però l'idea di quanto (e come) sia considerata la banda negli Stati Uniti. Un uomo, pur ricco, non toglie quasi mezzo milione ai suoi familiari per regalarli a un gruppo musicale se non ha una fortissima motivazione, se non è supportato anche da un'opinione pubblica che comprende il valore della musica, e di



quella bandistica in particolare.

Se in Italia, invece, ancora larga parte del mondo bandistico si ostina a proporre musica di scarsa qualità con la scusa che è di facile (?) esecuzione, se le nostre bande più blasonate eseguono in televisione arrangiamenti di canzonette, se gli autori, perlopiù, non arrivano da importanti cattedre di Composizione, se i concorsi bandistici (alle cui sirene vedo che è difficile sfuggire) sono spesso condizionati da editori e operatori turistici, il risultato nell'opinione pubblica (non tra gli addetti ai lavori, ovviamente) non può essere che quello espresso dal *mister* del Milan. E senza che ci sia il bisogno di giudicarlo positivamente o negativamente: è questo, e stop, drammaticamente interpretato da un ex centrocampista.

Se John Corigliano viene in Italia (una volta ogni trent'anni) e alla sua masterclass (gratuita!) non si vede un solo compositore (ma nemmeno direttore) per banda italiano, non ci si lamenti poi delle parole di un Gattuso qualsiasi. Il nostro dovere lo avremo pienamente fatto solo quando non ci sarà più nessuno che possa usare frasi del genere, non prima.

Si provi una buona volta a cambiare seriamente strada, ma tutti quanti, insieme, senza pregiudizi e mettendo da parte interessi personali o di parrocchie, e forse un allenatore di pallone, fra trent'anni (io non ci sarò più, rassicuratevi), dirà solo "ora sembriamo l'armata Brancaleone", visto che nel 2048 di questa polemica non si ricorderà più nessuno, ma di Monicelli sì.

Perché la cultura del cinema, quella c'è: grazie ai suoi importanti autori che non hanno mai avuto paura di "non piacere al pubblico" ma lo hanno, negli anni, educato. Proprio quello che dovremmo fare noi, al posto di inveire.

# Chopin non va alla guerra

Recensione a cura di Marta Petrella

per gentile concessione del sito [letteraturaecinema.blogspot.it](http://letteraturaecinema.blogspot.it)

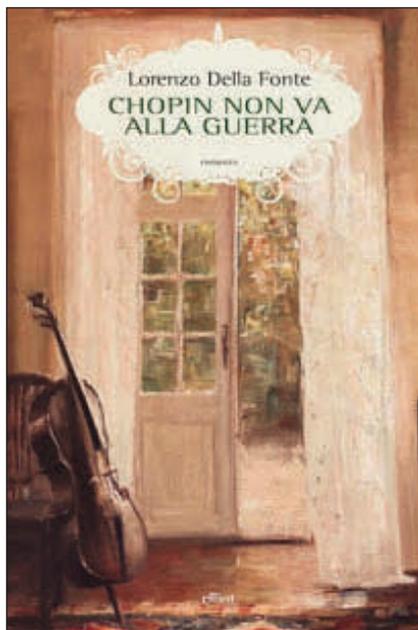
È il 1918. Il primo conflitto mondiale volge al termine. Il tenente di artiglieria Giovanni Bassan, troppo malato per prendere parte alle decisive operazioni militari sul fronte di guerra, viene trasferito presso il Forte Montecchio, impervio e isolato avamposto arroccato sulle montagne lombarde, dal quale si attende l'inevitabile invasione nemica proveniente dalla Svizzera. La malinconia e la rassegnazione sono i sentimenti che pervadono l'animo di Giovanni durante la sua permanenza al Forte: l'austerità del luogo, le assurde e rigide regole che i soldati sono tenuti a rispettare, l'intransigenza e spietatezza dei superiori gettano Bassan in uno stato di malessere e insoddisfazione. Lui che, prima della guerra, era un maestro di scuola. È in quella fortezza che si perde la concezione del tempo, restando sospesi tra l'egoismo, le angosce e le illusioni che accelerano le pulsazioni del suo cuore malato.

Nel piccolo drappello di soldati, che ha il compito di sorvegliare senza sosta al di là del confine in attesa di un possibile attacco da parte del nemico austriaco, emerge il giovane trombettiere Domenico che, proprio come il tenente Bassan, non è poi così tanto convinto del potere catarattico della guerra e si mostra più volte poco ligio alle regole imposte dai superiori, preferendo allietare i compagni combattenti con «la musica del nemico». Incaricato di costituire una banda musicale per accogliere il nuovo comandante della Frontiera Nord in visita al Forte, Domenico riesce a infondere in Giovanni la passione per la musica e a rendere la sua condizione di soldato meno insopportabile.

Per sfuggire la realtà soffocante di Forte Montecchio, il tenente Bassan riesce a ottenere brevi licenze che gli consentono di recarsi a Dongo, ridente paesino in riva al lago di Como. È proprio qui che avviene l'incontro con Livia, pianista dall'irrefutabile fascino, la cui entrata in scena rompe inesorabilmente la monotonia dell'esistenza di Giovanni e fa riaffiorare in lui quella gioia di vivere che sembrava essere perduta per sempre. «Era, per così dire, attraente, con-

turbante, come vedere una donna vestita da maschio e coi capelli corti. Anche eccitante, e non so se fosse per la situazione in cui mi trovavo – visto che stavo osservando qualcosa di proibito – o per puro desiderio». Immersa tra le note del suo pianoforte, Livia, «delicata e fragile come una rosa», si trasfigura e il suo carattere si fa più deciso e sicuro. «Forse è la combinazione esatta delle note, la precisa sovrapposizione delle altezze, a causare la metamorfosi. Quei suoni che vibrano definiti, e spengono i loro battiti asincroni uno dentro l'altro, come se il cuore di ognuno di essi si fermasse; quei suoni, è come se generassero la reazione chimica decisiva».

Da anni, tuttavia, le esecuzioni musicali della giovane donna terminano tutte allo stesso modo. Lo struggente e mefistofelico *Gran Duo* per pianoforte e violoncello di Chopin su temi dell'opera *Roberto il Diavolo* viene puntualmente interrotto appena prima del finale. Poi, d'un tratto, le crisi. Crisi terribili, come «la piena di un fiume che travolge ogni cosa al suo passaggio, appressandosi a raggiungere una grande cascata, dove non si sa cosa succederà. La vita, o la morte, probabilmente». Perché tali diaboliche sonorità angosciano a tal punto Livia? Per quale motivo la sua fami-



glia la tiene rinchiusa in casa? Perché un talento del genere non si esibisce in pubblico da anni? Chi sono i diavoli che la tormentano senza tregua? Al tenente Bassan non resta che indagare sul suo misterioso passato: probabilmente, ha trovato qualcosa che lo spaventa più della guerra.

All'infuori di alcuni personaggi storici presi in prestito, del Forte Montecchio, delle descrizioni paesaggistiche e di qualche evento storico narrato, nella trama non vi è un'attinenza specifica con la realtà. L'ispirazione, tuttavia, viene proprio da una storia vera, quella della bisnonna paterna dell'autore, che lo ha incuriosito e affascinato a tal punto da intrecciare corsi e ricorsi storico-familiari con la fantasia. Notevole è la capacità di Lorenzo Della Fonte di costruire, con uno stile asciutto e a tratti ironico, una

narrativa avvincente intorno alla quotidianità della guerra, vista dagli occhi della protagonista: da un lato il fronte - dove gli uomini muoiono senza un perché, e se guardi nei loro occhi, amici o nemici, scopri che in fondo siamo tutti uguali -, l'estenuante attesa del nemico, le assurde battaglie volute da comandanti imbevuti di retorica patriottica e di vanità, la paura della morte, la lotta per la sopravvivenza; dall'altro la speranza offerta dalla musica, dalla poesia, dall'amore, dall'amicizia. Il tutto mescolato con le vicende intime dei personaggi, tra i quali emergono, oltre al tenente Bassan, l'irriverente trombettiere e amico Domenico, la seducente e misteriosa Livia, l'intransigente maggiore Zocchi, per citarne alcuni.

Davvero suggestiva, inoltre, è la descrizione, «un po' fisica e un po' surreale», delle ambientazioni del racconto, nelle quali si ha come la sensazione di perdersi: il fronte, chilometrica e sanguinolenta ferita che divide popoli e lingue; la lugubre Montagna maledetta, dipinta del sangue delle ferite dei soldati, la quale tormenta le sue notti insonni; la foce dell'Adda

e i placidi voli degli uccelli; la graziosa cittadina Dongo, palcoscenico dell'affetto che lega Bassan agli amici Alberto e Mara e alla sua amata Livia; il sinuoso profilo delle verdi e rigogliose vallate che circondano il Forte Montecchio; la neve che riempie le asperità e rende il mondo più conciliante. «*Stento a crederci che in quest'atmosfera a qualche idiota possa venire in mente di invaderci*». Altrettanto pregevoli sono i molteplici riferimenti alla grande musica italiana, austriaca e tedesca - Hummel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Chopin, Verdi - che fa da sottofondo all'intero romanzo. L'iniziale leggerezza della narrazione degli eventi lascia spazio a un progressivo e crescente pathos nel racconto che scorre in un periodare fluido, cristallino, immediato, ricco di dialoghi avvincenti e appassionati. È un romanzo che, proprio come il *Gran Duo* di Chopin, travolge, a tratti stravolge, crea ansia, s'insinua nella mente e nel cuore del lettore, il quale, con velata trepidazione, accompagna il tenente Bassan fino alla fine del suo travagliato viaggio. Fino al gran finale.

## O mia Bèla Madonina

**Storia dell'inno di Milano e del suo cantore Giovanni D'Anzi**

Editore: Curci

Autore: Giancarla Moscatelli

Costo euro 14,00

Ho avuto la fortuna di fare il servizio militare a Milano, nella gloriosa Fanfara dei Bersaglieri della Terza Brigata "Goito" allora, (1985) sotto la direzione del vulcanico e indimenticato capo fanfara Leandro Bertuzzo. La caserma "Mameli" era al 125 di Viale Suzzani, nella zona dell'ospedale Niguarda ed era ospitato al proprio interno il diciottesimo battaglione "Poggio Scanno". Era l'epoca della Milano "da bere", una grande metropoli che per un giovane di vent'anni proveniente da un piccolo paese del territorio biellese allora in provincia di Vercelli, appariva come una bella ragazza da corteggiare e scoprire in tutto il suo fascino. Scorrendo le pagine del libro di Giancarla Moscatelli sulla storia della celebre canzone, sono riaffiorati alla memoria ricordi indelebili di questa città dove ho vissuto durante la naja per sei mesi. Nelle circa sessanta uscite tra servizi e concerti con la Fanfara del "Terzo" ho avuto modo di suonare "O mia Bèla Madunina" moltissime volte. La canzone che identificava i milanesi e non solo, (il libro lo spiega molto bene) faceva parte di un pot-pourri intitolato "Fantasia Nord-Ovest" che regolarmente era proposto nelle varie esibizioni e conseguiva regolarmente un grande successo. Il libro traccia un vivido ritratto del compositore Giovanni D'Anzi (1906 - 1974) e racconta com'è nata la canzone simbolo dei milanesi. E' un testo dal taglio piacevolmente divulgativo - cifra caratteristica dell'autrice, anche nelle sue affollate conferenze sulla storia musicale meneghina - e fa rivivere l'atmosfera degli anni Trenta attraverso una miriade di splendide immagini d'archivio, di preziose informazioni storiche e di gustosi aneddoti di costume. «Perché *O mia bèla Madonina* era ed è la canzone di Milano, suonata, conosciuta e cantata ancora da generazioni di milanesi di nascita o di adozione. La Madonnina è il simbolo della città, in un certo senso incarna lo spirito di unità e sacrificio che ha da sempre animato la comunità milanese. Sotto di lei si sono ritrovate tante persone che hanno sperato in nuove opportunità, inseguito i propri sogni, cercato e messo radici, plasmando il volto della città che oggi conosciamo».



**Massimo Folli**

## Le interviste di **Roberto Bonvissuto:** **Lino Blanchod**

Probabilmente l'orchestra di fiati che ha eseguito la musica originale per banda per la prima volta in Italia, è stata l'Orchestre d'Harmonie du Val D'Aoste, una importante compagnia musicale nata nel 1986 per volontà del suo fondatore, il maestro Lino Blanchod. Nacque quasi casualmente, dagli ex allievi di Blanchod, che in quel tempo era docente di ottoni, riuniti tutti per fare un concerto. Il primo concerto è stato eseguito a Châtillon e successivamente in tutta la Valle D'Aosta. Fu un vero successo, tanto che decisero di continuare a far esistere questa realtà bandistica.

### **Maestro Blanchod, quando si è avvicinato alla musica?**

Molto giovane, grazie alla nonna che mi regalava le fisarmoniche invece delle biciclette. Suonavo il *Tango del Mare* e *Piccola Vagabonda*. Poi mio padre mi ha portato alla banda di Châtillon e iniziai a suonare la tromba e il trombone. Poi ho frequentato il conservatorio di Torino.

### **Quindi della musica ne ha fatto una vera e propria professione**

Certamente, ho insegnato al conservatorio di Alessandria tromba, trombone e tuba. Dieci anni dopo sono diventato direttore del conservatorio di Aosta fino ad arrivare alla pensione.

### **E la banda?**

Ho sempre avuto la passione per la banda. Dal conservatorio ho fondato la "Orchestre d'Harmonie du Val D'Aoste". Poi mi recai in Spagna dove ho ascoltato musica che in Italia non si faceva. Invece degli arrangiamenti e delle trascrizioni delle canzonette, eseguivano musica originale per banda. Decisi così di portarla in Italia ma non fu accolta bene da tanti elementi della mia banda, in molti se ne andarono. Grazie alla scuola di musica e quindi ai giovani, ho rimesso su questa formazione composta non da un numero casuale di strumentisti, ma da una formazione ben bilanciata. Ora si suona ad ottimi livelli! Non posso non ringraziare Jan Van Der Roost che ha fatto a suo tempo un lavoro





fantastico sulla mia banda.

***Secondo lei, i problemi che le bande spesso hanno, parlando non di burocrazia ma a livello musicale, quali potrebbero essere?***

Il problema delle bande sono spesso i maestri che hanno paura di far dirigere la propria banda ad altri maestri. Sarebbe ottimo se nelle bande ci fosse un cambio di maestro ogni tanto. Poi al bandista non posso dire sempre e solo “bravo” perché non migliorerà mai. Non c’è sincerità. Quando sbagliano, è giusto farlo notare senza timore. Poi i maestri dovrebbero ascoltare musica di grandi autori, Puccini, Mascagni, Wagner, Bruckner... allora un maestro potrà migliorare.

***Un suo compositore preferito?***

Van Der Roost, Ferran, anche altri, italiani, come Ortolano e De Paola.

***Tornasse indietro nel tempo, cosa cambierebbe? Ha un rimorso?***

Sinceramente non ho grandi rimorsi. Ho sempre guardato avanti... ecco, forse se avessi studiato e conseguito il diploma di composizione.

***La musica per Lei è...***

La mia vita sempre, fino alla morte! Mi trasmette emozione, pelle d’oca.

***Come migliorerebbe la banda?***

Partendo dai maestri e dai presidenti che devono

creare una grande scuola perché solo così faranno una grande banda! Maestri e presidenti non devono coltivare il loro orticello, devono invece invitare i loro strumentisti ad andare a suonare anche altrove per rimanere in esercizio.

***Da quando sta organizzando corsi con l’Orchestre d’Harmonie e perché?***

Abbiamo iniziato nel 2010 con il maestro Ferrer Ferran a istituire corsi di interpretazione della musica. Poi nel 2016 abbiamo tenuto il biennale con Jan Van Der Roost, nel 2017 con Thierry Weber e Franco Cesarini e nel 2018, a marzo, con il maestro Fulvio Creux. Questi corsi li vogliamo fare per la banda, per i nostri ragazzi, per farli crescere musicalmente.

***Per il futuro cosa si aspetta dalla sua banda?***

Un corso nuovo, sempre biennale, con il maestro Franco Cesarini. Stiamo già iniziando a concretizzarlo. Poi mi piacerebbe partecipare nuovamente a concorsi come “Riva del Garda” ed altri di grande importanza.

Veramente un’orchestra di fiati ben preparata questa “Orchestre d’Harmonie du Val D’Aoste”, nata casualmente e supportata grazie alla sensibilità dell’Amministrazione della Regione Autonoma della Val D’Aosta che ha sempre creduto in questa realtà bandistica. Come non dargli torto!



Il M° Blanchod

# La creatività musicale di ispirazione sacra e organistica per banda

*di Arturo Sacchetti*

## **Influssi strumentali nell'arte organaria nei secoli**

Sin dai primi organi risalenti al sec. XV cominciano ad apparire nell'arte organaria italiana registri che tendono ad imitare il timbro degli strumenti a fiato, flauti soprattutto e cornamuse (1475, Bologna, S. Petronio [Lorenzo di Giacomo da Prato]); nel sec. XVI si aggiungono i tromboncini, il trombone, la zampogna e il tamburo (1506, Roma, S. Maria della Pace [Giovanni Donadio detto il Mormanno], 1516, Ferrara S. Maria in Vado [Giovanni Battista Facchetti], 1524, Modena, S. Pietro [Giovanni Battista Facchetti], 1532, Valvasone, duomo [Vincenzo Colombo], 1536, Brescia, duomo [Gian Giacomo Antegnati], 1556-57, Bologna, S. Martino [Giovanni Cipri], 1581, Brescia, S. Giuseppe [Graziadio Antegnati], 1583, Roma, S. Apollinare [Sebastian Hay], 1585-86, Roma, Aracoeli [Domenico Benvenuti e Francesco Palmieri], 1596, Bologna, S. Petronio [Baldassarre Malamini], 1599, Roma, S. Giovanni in Laterano [Luca Blasi]; nel sec. XVII appaiono il cornetto, la tromba, il flautino, il corno, l'oboe, l'ottavino, il violoncello, il mosetto, il regale, le trombette, i timpani (1650, Como, duomo [Guglielmo Hermans], 1656, Genova, S. Maria in Carignano [Guglielmo Hermans], 1669, Pistoia, Santo Spirito [Guglielmo Hermans], 1679-83, Padova, S. Giustina [Eugenio Casparini], 1686, Trento, S. Maria Maggiore [Eugenio Casparini]; con i secoli XVIII e XIX l'esplosione degli strumenti che imitano bande e orchestre raggiunge il culmine annoverando i rosignoli, il fagotto, il clarone, la bombardarda, il cornettone, la musetta, il clarino, i campanelli, il flautone, il piffero, il corno inglese, la piva, la cornetta, il rollante, la viola, la violetta, l'arpone, il sistro, il timpanone, il contro-fagotto, il cimbasso, l'oficleide, i piatti, la grancassa, banda albanese, il violone, la banda militare, il flauto czakan, la gamba, il violino, il corno di bassetto, il triangolo, l'eufonio, la fisarmonica, il serpentone, il bombardino, la tuba mirabilis, il flicorno, il cromorno, a controgamba

(1716, Verona, S. Tomaso Cantuariense [Giuseppe Bonatti], 1732, Arco, collegiata [Giuseppe Bonatti], 1736, Pisa, S. Stefano dei Cavalieri [Azolino della Ciaia], 1755, Catania, S. Nicolò all'Arena [Donato del Piano], 1737, Padova S. Giustina [Pietro Nacchini], 1750, Treviso, S. Maria dei Battuti [Pietro Nacchini], 1758, Caselle d'Alti-vole, S. Michele Arcangelo [Antonio Barbini], 1780, Trieste, duomo [Francesco Dacci], 1797, Lugo di Romagna, Carmine [Gaetano Callido], 1801, Venezia, S. Moisè [Gaetano Callido], 1782, Bergamo, S. Alessandro in Colonna [Fratelli Serassi], 1791, Fossano, duomo [Fratelli Serassi], 1818, Viverone, parrocchiale [Fratelli Serassi], 1825 e 1838, Piacenza, S. Maria di campagna [Fratelli Serassi], 1835, Lodi, duomo [Fratelli Serassi], 1836, Trieste, S. Antonio nuovo [Giovanni Battista De Lorenzi], 1839, Vercelli, S. Andrea [Luigi Maroni Biroldi], 1849, Acireale, duomo [Piantanida], 1845, Brescia, S. Maria delle Grazie [Fratelli Serassi], 1848, Novi Ligure, duomo [Fratelli Serassi], 1850, Roma, Stimate di S. Francesco [Adeodato Bossi Urbani], 1857, Bergamo, S. Anna [Fratelli Serassi], 1866, Pavia, S. Francesco [Fratelli Lingiardi], 1874, Acqui Terme, duomo [Camillo Guglielmo Bianchi], 1877, Cremona, duomo [Pacifico Inzoli], 1884, Palermo, duomo [Alessandro Giudici] 1884, Dogliani, parrocchiale [Fratelli Vittino], 1885, Pesaro, Liceo [Giacomo Locatelli], 1886-88, Como, duomo [Pietro e Luigi Bernasconi] 1887, Besozzo, chiesa prepositurale [Giacomo Mascioni e Figli].

## **La creatività originale organistica d'influenza strumentale**

Nell'arco di oltre quattro secoli si assiste ad un'ubriacatura organaria-strumentale al pari di un fanatismo incontrollato; ne sono coinvolti i compositori fortemente condizionati dallo stile teatrale, gli organisti avidi di nuovi organi teatral-sinfonici ed i maestri d'organi, supini al volere dei committenti per non perdere vantaggiose commissioni. La creatività muove in tal direzione, la

## Risveglio Musicale

scuola d'organo sforna trattati atti ad educare gli organisti all'uso di organi teatrali e la Chiesa subisce ed accetta. Alcune voci si levano ed è illuminante citarne alcune: Gaspare Spontini (gennaio 1839, <<Rapporto intorno la riforma della musica di chiesa>>): [...] proibendo l'uso degli Istromenti da Orchestra a riserva dell'Organo, Violini, Violoncelli, Fagotti, Viole e Violoni [...] e col bandire però severissimamente la grancassa, il grosso tamburo, i piatti, i triangoli e l'abuso smodato dei tromboni. [...] non si permettano agli Organisti di eseguire sull'Organo i pezzi di musica da teatro. [...] La prima, a immediata e la più severa legge proibitiva però dev'esser quella dello sbandimento delle così dette Sinfonie, cioè aperture delle opere di teatro che si eseguiscono scandalosissimamente nelle Chiese, allo stupore di sdegno di tutte le nazioni del Mondo, viaggiatori qui riuniti in Roma che le ascoltano si scandalizzano e ne fremono, udendole segnatamente nell'istante della Consacrazione e Consumazione dell'Agnello immacolato della Santa Messa! [...] Intendo dire a questi Signori Compositori e Suonatori di Organo: cessate di profanare la Chiesa colle lascive ed impure melodie di teatro, di festini, di ballo, di waltz e di marcie militari, ed introducendo una musica rancida, insignificante, triviale, monotona e noiosa, [...] evitate le maniere esagerate, i singhiozzi, i staccati, i scorsi, le for-

mole bizzarre e burlesche, le caricature degli ornamenti, le contorsioni e i salti mortali, tutte cose ridicole e ributtanti perfino nelle produzioni buffe e serie teatrali introdotte da tanti nel moderno sedicente genere di canto e composizione. [...] Sì, lo ripeto, tali e tanti esempi di profanazione de' luoghi sacri colla introduzione in essi della musica oscena delle opere teatrali, non l'ho affatto trovati nelle Chiese e neppure nei templi di differenti Comunioni nella Germania tutta, né in Francia, né in Inghilterra, né in Elvezia, né in altri Stati, ma solo nella mia Italia, nei Stati Pontifici e segnatamente in Roma, dove il più è praticata da inesperti Principianti, o da inabili e non istruiti adulti, intrusi con irregolari mezzi nella usurpata carriera del non meritato diritto di battere musiche nelle Chiese. [...] Siccome non si potrebbe con questo nuovo Editto ed Ordinanza dare il genio, talento ed abilità a quei Maestri Compositori, e Suonatori d'Organo che non hanno saputo finora che impasticciare la musica delle opere sentite su i teatri. [...]>>. Franz Liszt (28 marzo 1839, <<Sulle condizioni della musica in Italia>>): [...] Spontini non abbandonò il pensiero di rendere il suo soggiorno utile alla patria ... colpito dalla decadenza in cui era precipitata la musica religiosa, pensò si potesse tentare una riforma in questo campo ... urtato, scandalizzato come lo sono tutti quelli che uniscono al sentimento religioso quello



artistico, di sentire durante l'ufficio liturgico e la celebrazione dei sacri misteri, soltanto ridicole e sconvenienti reminiscenze teatrali; pieno di collera nel vedere l'organo, maestosa voce delle cattedrali, far risuonare le sue lunghe canne di cabalette alla moda, concepì il nobile progetto di strappare questo scandalo alla Chiesa. [...]>>.;

Hector Berlioz: [...] si celebrava il servizio funebre, tutta la chiesa era parata di nero, l'immenso apparecchio funebre dei preti, catafalchi, fiaccole, invitava a tristi e grandi pensieri ... l'organista aveva tirato il registro dei flautini e folleggiava nelle zone acute della tastiera, fischiando ariette allegre come fanno gli scriccioli quando, allineati sui muri d'un giardino, si scaldano ai pallidi raggi del sole d'inverno>>.;

la cronaca di Berlioz non risparmia la basilica vaticana e scendendo nei particolari delinea una delle più assurde situazioni musicali dell'Ottocento italiano: <<[...] durante gli intervalli riempiti dal canto piano dei preti, gli esecutori, incapaci di contenere il loro demone musicale, preludiavano ad alto volume, tutti insieme, con sangue freddo incredibile: il flauto lanciava squilli in re, il corno suonava una fanfara in mi bemolle, i violini facevano amabili cadenze, gruppetti brillanti, il fagotto, tutto gonfio d'importanza, soffiava le sue note basse facendo schioccare le chiavi, mentre il cinguettio dell'organo dava l'ultimo tocco brillante a questo

concerto inaudito, degno di Callot ... e tutto questo accadeva alla presenza di un'assemblea di uomini civili, dell'Ambasciatore di Francia, del Direttore dell'Accademia, d'un corpo numeroso di preti e cardinali davanti ad una riunione di artisti di tutte le nazioni. La musica era degna degli esecutori. Cavatine con crescendo, cabalette, corone, gorgheggi [...] ho ascoltato frequentemente nelle altre chiese le sinfonie del *Barbiere di Siviglia*, della *Cenerentola* e dell'*Otello* di Rossini, e queste composizioni costituivano il repertorio prediletto degli organisti e concorrevano al servizio divino>>; ed ancora Giuseppe Arrigo, rinomato compositore e organista, nel 1875, scrive nel volumetto <<L'organo nel santuario e la musica religiosa>>: [...] Il vero tipo di musica religiosa nessuno ha potuto ancora definire, e crediamo che esso esista soltanto nell'ideale degli appassionati che lo propongono. [...] Supposto che un tale non avesse mai sentita quella celebre opera di Bellini, la *Norma*, ed in chiesa per la prima volta avesse ad udire eseguita quella stupenda introduzione, che pur tanto ritrae di quel carattere che vuoi chiamar religioso, rivestendo di quelle sublimi note qualche analogo brano dei sacri testi, vi sarebbe a meravigliare se esso esclamasse estatico: "Questo è il vero tipo della Musica Sacra!", ed avrebbe egli più torto o ragione di un altro, che dopo averla intesa nella sera antecedente a suo posto sul pal-



coscenico di un teatro gridasse l'ostracismo alla medesima? [...]».

Il quadro delineato, peraltro incompleto, pone in luce alcuni aspetti, che pur dimostrando un coinvolgimento dei musicisti ai problemi del linguaggio della musica sacra, nello stesso tempo suscitano dubbi ed interrogativi. Se ne possono citare alcuni, considerando tuttavia che la trattazione di un momento storico così ricco di fermenti richiederebbe uno studio razionale e specialistico:

1) Per qualche motivo il problema della musica sacra, avvertito sin dalla prima metà del Settecento ed acuitosi nei primi anni dell'Ottocento, trovò musicisti sensibili alla questione (Spontini, Liszt, i membri della Pontificia Congregazione e dell'Accademia di S. Cecilia) ed altri – ad esempio Rossini – completamente indifferenti? (desta sorpresa il fatto che Rossini, scrivendo a Luigi Cristoforo Ferrucci, famoso latinista e bibliotecario, a quel tempo, della Laurenziana di Firenze, invochi dal Pontefice Pio IX l'autorizzazione ad ammettere alle esecuzioni in Chiesa delle donne accanto agli uomini e non si mostri per nulla preoccupato della decadenza della musica sacra ed informato del “Rapporto” stilato da Spontini considerando che dal 1836 visse stabilmente a Bologna). 2) Le severe disposizioni della Chiesa ed il “Rapporto” di Spontini condannarono l'influenza della musica teatrale nel genere liturgico vocale-strumentale o solo strumentale (strumenti e organo). Come si spiega allora che la vasta produzione di Giovanni Morandi, compositore e organista dimorante nello stato Pontificio, pubblicata dall'editore Ricordi ed apparsa dai primi anni dell'Ottocento sino alla sua morte (1856), completamente pervasa di stile teatrale sia passata indenne tra le severe censure della Chiesa e del laico Spontini? Per non citare inoltre le composizioni originali di Padre Davide da Bergamo, Girolamo Barbieri, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Giuseppe Arigo, Vincenzo Antonio Petrali Polibio Fumagalli, Francesco Almasio, Carlo Fumagalli, Arnaldo Galliera, Giuseppe Perosi, Gian Pietro Calvi, Carlo Andrea Gambini, ed innumerevoli altri, che utilizzano appieno quel ricchissimo bagaglio espressivo proprio all'opera. E ad esse si accostano le numerosissime trascrizioni, più o meno artistiche, di sinfonie, arie, duetti, concertati, ecc. ecc., che palesano sfacciatamente la parentela con il teatro per musica. 3) I maestri d'organi, edotti dalle disposizioni emanate dalla Chiesa che riguardavano

gli strumenti, continuarono indisturbati ed indifferenti ad edificare organi dotati dai molteplici registri bandistici e orchestrali, limitati dalla divisione tra bassi e soprani, di un'unica tastiera, 'macchine' ideate esclusivamente per servire lo stile alla moda. Come poterono avere successo i rari tentativi di sperimentare un nuovo linguaggio organistico-compositivo considerando che il mezzo espressivo poneva inevitabili condizionamenti? 4) Lo studio dell'organo subiva pesanti influssi determinati dalla pratica liturgica, da un canto votata al compositivo operistico, dall'altro completamente disinformata sulla creatività nobile europea, contrappuntistica ed evoluta armonicamente. Sin dal 1888 Marco Enrico Bossi nello scritto <<Il riordinamento degli istituti Musicali in Italia>> espone i personali convincimenti per una organizzazione dello studio dell'organo riassumibili in questi punti: <<... 1° La riforma a tipo unico (cioè a 27 o 30 pedali, a tre o due tastiere, non meno con carattere da sala) di tutti gli organi esistenti negli Istituti Musicali del Regno. 2° Corredare, secondo l'importanza d'ogni singolo Istituto, di uno o due piccoli organi (di pochi registri, ma sempre dello stesso modello) e metterli a disposizione degli allievi, perché si esercitino continuamente, esonerandoli anche da qualsiasi spesa per personale di servizio. 3° Incaricare lo stesso docente d'organo, dell'insegnamento dell'armonia applicata all'organo, contrappunto e fuga. 4° Fissare i metodi e il corso di studi per la scuola d'organo>>. In anni successivi, dal 12 al 14 novembre 1891 Enrico partecipò a Milano al Congresso nazionale indetto dal Comitato permanente per la musica sacra in Italia portando un contributo costruttivo inerente le esperienze organario-organistiche acquisite in Italia e all'estero. Il suo intervento consistette in una sferzata ai costumi costruttivi arretrati delle botteghe organarie e alla formazione degli organisti fortemente condizionata da strumenti antiquati e limitati strutturalmente. Operativamente sentì l'urgenza di offrire un contributo didattico e in questa iniziativa si avvale della collaborazione di Giovanni Tebaldini; all'inizio del 1893 uscì a dispense, per la rivista *Musica Sacra* di Milano, il *Metodo teorico pratico per lo studio dell'organo moderno* di cui le due prime parti (storia dell'organo, degli organisti e della letteratura organistica, esercizi per tastiera e per pedaliera, studi) furono opera di Enrico e la terza parte (canto gregoriano, polifonia e accom-

pagnamento gregoriano) edificazione di Tebaldini. Invero la didattica per organo aveva annoverato nell'arco dell'Ottocento alcuni testi (Vincenzo Colla, *Cenni preliminari teorico-pratici sull'uso della pedaliera dell'Organo e appendice di complemento alle istruzioni teorico-pratiche ...*; Gian Pietro Calvi, *Istruzioni Teorico-Pratiche per l'Organo e singolarmente sul modo di registrarlo*, Milano, L. Bertuzzi, 1833; Vincenzo Antonio Petrali, *Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno, cogli esempi in musica espressa- mente composti ...*, Milano, F. Lucca, 1862; Giuseppe Arrigo, *Trattato teorico-pratico per organo*, op. 189, Torino, Giudici e Strada, ca. 1881; Roberto Remondi, *Cento e una registrazione coi loro esempi per lo stile libero applicabili agli organi moderni e una tavola comparativa di tutti gl'istrumenti dell'organo orchestra*, Milano, Ricordi, s. a. [1883]; Gioacchino Maglioni, *Metodo completo per organo*, Milano, D. Vismara, s. d.) e, in progressione di date, dando per scontato il fatto che lo studio dell'organo era collegato a quello del cembalo (<<... ogni Conservatorio aveva un maestro pel cembalo che insegnava ancora l'organo>>), le classi di organo, a volte indicate come 'Classi di Organo e Fisarmonica', furono istituite a Milano nel 1846 (Francesco Almasio), a Bologna nel 1869 (Alessandro Busi), a Firenze nel 1871 (Gioacchino Maglioni), a Pesaro nel 1882 (Vincenzo Antonio Petrali), a Roma nel 1886 (Remigio Renzi), a Parma nel 1888 (Guglielmo Mattioli), a Napoli nel 1889 (Marco Enrico Bossi), a Torino nel 1897 (Roberto Remondi) e a Venezia nel 1895 (Marco Enrico Bossi). Ne consegue che il metodo su accennato fu una conseguenza, probabilmente involontaria, di trattatistiche didattiche eterogenee e di portati pratici personalmente dispersivi (le classi d'organo non obbedivano a definiti programmi di studio e i docenti 'inventavano' in maniera personale il metodo di studio con l'unica obbligatorietà di informare il direttore dell'istituzione; costituì un'eccezione, il 5 maggio 1862, la deliberazione del Conservatorio di Musica di Milano di adottare ufficialmente quale *Manuale pratico* per gli allievi d'organo il su accennato metodo del Petrali; soltanto nel 1898 fu emanato il disposto contenente la formalizzazione del programma di studio). Ma l'autentico impegno atto a consentire il progresso dello studio dell'organo fu quello celato nella selva delle significative opere da concerto ricche di cimenti tecnici, di suggerimenti per la scelta dei registri e per

l'uso dei molteplici meccanismi (cassa espressiva, graduatore o sweller, combinazioni preparate e fisse), di uso delle tastiere e di consigli coloristici. In sintesi la sua personalità fu il mirabile esito di un'osmosi tra conoscenze organologiche, facoltà organistico-creative e intuizioni tecniche, aspetti che concorsero a preparare la scuola d'organo italiana illuminata da prestigiosi attori quali Ulisse Matthey, Pietro Alessandro Yon, Raffaele Manari, Franco Michele Napolitano, Fernando Germani e Ferruccio Vignanelli. 5) L'editoria musicale, anch'essa informata dei severi editti della Chiesa, continuò a pubblicare una pleiade di composizioni informate allo stile teatrale, senza distinguere fra i compositori dotati di talento e coloro che invece 'cucinavano' il prodotto organistico-teatrale, mescolando senza fantasia e banalmente i vari ingredienti del gergo melodrammatico. 6) Gli stessi ministri della Chiesa, informatissimi dei vari fermenti polemici che accompagnavano ogni emanazione di ogni editto, si dimostrarono impotenti ad arginare la marea di musica che aveva invaso le tribune dei luoghi di culto. Forse la mancanza di una cultura musicale profonda nel clero, la preoccupazione di non scontentare i fedeli che amavano lo stile corrente, la disinformazione dei progressi dell'arte organaria d'oltralpe, lo scollamento con gli aspetti didattici (del resto lo studio dell'organo a livello istituzionale pubblico volgeva esclusivamente nella direzione della formazione di organisti di chiesa) impedirono l'attuazione di comportamenti tesi ad impedire le forme più esasperate di espressione profana. Gli scritti critici apparsi sui vari fogli musicali e non, nell'arco dell'Ottocento in Italia, riguardano l'organo, il repertorio, i maestri d'organi, e gli interpreti. È una commistione di giudizi, pareri, consigli, deduzioni, critiche, offese, impressioni e valutazioni ove il 'pomo della discordia' è lo strumento, che coinvolge nella sua sfera tutto ciò che orbita a lui intorno. In questo caleidoscopico panorama trovano spazio i fautori dell'organo-orchestra, sostenitori convinti dello stile organistico teatrale o di libera ispirazione, oppure desunto direttamente dal repertorio operistico, i contestatori, fautori di una svolta organaria e organistica al traino della tradizione europea, i 'diplomatici' occhieggianti sia allo stile profano, che al linguaggio austero, i critici colti, eruditi musicologicamente, ma totalmente disinformati delle peculiarità organarie ed organistiche, i liturgisti

scandalizzati dall'intrusione dello spirito immorale-teatrale nelle chiese attraverso l'organo contaminato dal gusto teatrale, i riformatori testi a stilare editti contro il dilagante sacrilegio musicali, gli aspiranti organisti determinati nel contestare i loro professori d'organo rei di educarli all'esecuzione delle 'riduzioni' e delle trascrizioni, gli ammalati di esterofilia, obnubilati dall'arte organaria ed organistica francese e tedesca e vagheggianti l'imitazione del mondo italiano dell'organo a quegli ideali, gli editori musicali disponibili sia ad accogliere i parti abbondanti dei compositori organistico-teatrali, sia ad ospitare i pruriti compositivi dei reazionari allo stile decadente organistico-melodrammatico, i ministri della Chiesa confusi dalla miriade di composizioni e dal disorientamento degli addetti ai lavori, protesi ad elaborare ed emettere decreti minacciosi e vessativi. Il punto della realtà si può fare soltanto lasciando parlare i documenti, le cronache, gli scritti e le testimonianze dell'epoca. Ne sortirà un quadro variegato, con aspetti esasperati, squilibri, con punti di vista confusi, ma, per il testimone del nostro tempo, da questa visione scaturirà la conoscenza di uno dei periodi più difficili della storia dell'arte organaria e della creatività organistica: Milano, 1° Aprile 1839, <<Dall'arte dei suoni e dei canti indirizzata coll'organo e col buonaccordo alla educazione evangelica delle famiglie e delle

nazioni>>. Prologo ai versetti musicali di padre Davide da Bergamo di Samuele Biava: <<[...] gli stranieri che penseranno d'ora in poi nell'udire i canti ed i suoni de' teatri profanare i nostri templi? - [...] se le arie leziose dei balli e dei drammi s'intromisero profanamente nella musica sacra, è un fatto evidente [...] fu dal secolo decimo settimo che si tentò di togliere a questo strumento il suo destino liturgico [...] per attribuirgli le indefinite modificazioni della musica profana, che allora osò più sfrenata invadere la dominazione della sacra, come se le orchestre potessero usurpare la maestà delle voci, e le espressioni materiali sostituirsi alle spirituali. S'intromisero così nei templi i suoni delle effimere compiacenze di una fragile vita [...] tanto era cresciuta la depravazione della musica, che il pontefice Marcello II meditava l'editto di sua reprovazione [...] la musica profana, ampliando i suoi influssi lusinghieri, andò dai teatri nei templi, vi diffuse i suoni e i canti d'una allegrezza di cui i credenti non potevano essere lieti; e nella sua empietà, velata d'ipocrisia, profanò la santità dei testi [...] ospiti quei tabernacoli del Signore i canti e i suoni di quest'arte, divenuta lussuosa e imbelli, li contaminarono rimembrando i moti lascivi dei balli, i versi effeminati dei drammi; e di là traevano la preghiera sui palchi delle scene, ove, denudata di sua santità, si genuflette, alza le mani, trilla, gorgheggia ai clamori di un'orchestra



[...]».; Milano, 10 novembre 1844, Gazzetta musicale di Milano. «Del retto modo di suonare l'organo durante le sacre funzioni» di Luigi Fernando Casamorata: «[...] molta parte dei nostri organisti [...] si contenta [...] di destare il prurito nei piedi di chi sente con motivetti di polka, di waltz, di contraddanze, ecc. di risvegliare le reminiscenze di Norma, di Adina, di Dulcamara e degli artisti migliori che le parti di quei scenici personaggi al teatro sostennero [...] di contro a tre o quattro buone composizioni scritte nel vero ge-

nere conveniente allo strumento ed alla sua sacra destinazione, si vedranno stare dieci e dieci pezzi di musica su cui brillano i titoli di pot-pourri sopra i motivi»; Milano, 2-XI-1844, Gazzetta musicale di Milano. Recensione 'Sonata per organo di Mendelssohn' di Isidoro Cambiasi: «[...] le sonate per organo opereranno fra noi il miracolo di fuggare dal tempio d'Iddio gli inverecondi pezzi di teatro [...] - di tal opera, di fantasie sui temi di tal ballo, di pezzi teatrali di ogni sorta ridotti, di marciate e perfino ballabili! Ballabile per organo! Bel

titolo! Specialmente se vi si aggiunge «da suonarsi alla benedizione nella sacra funzione delle quarant'ore, o della novena del Natale!». Il vizio di andar suonar sull'organo in chiesa motivi profani non è nuovo, ed i Concilij tanto ecumenici che particolari hanno avuto a vietarlo formalmente più volte [...] l'organista i versetti convertendoli in sinfonie [...]»; Milano, 27 aprile 1845, Gazzetta musicale di Milano. «Un invito ai bene intenzionati fra i novelli organisti» di Nicolò Eustachio Cattaneo: «[...] il profanare i sacri riti con quella musica, che sebbene lodevole per più rapporti, ed anche pel nobile fine dell'incivilire i costumi, diventa però una lasciva quando è trasportata da un palcoscenico al tempo dell'immenso Jeovha [...] credere forse che nel biasimare, nel mettere in ridicolo i maestri fracassoni, i cantanti gridatori, i pianisti spezzacorde, li organisti picchiatamburo si pretenda di correggerli? [...] quando la critica fa cenno [...] all'antico organista che invece di suonare le maestose armonie, le edificanti melodie de' maestri di genio, va a caccia di motivetti scenici, e non di rado buffi, e col magistero di quell'ente che egli chiama estro ne fa pasticci da far compassione all'estetica [...] l'organo, questo meraviglioso rappresentante dell'orchestra che, suonato con mani e piedi e testa da pochi, vien suonato coi soli piedi dai non pochi che pur v'adoprono anche nelle mani [...] non trascuri il compositore [...] dal ca-



dere ne' rimprovevoli controsensi di que' cotali organisti a estro che rispondono con periodi cabaletici alla patetica prece del Kyrie, e ne' salmi poi [...] oh! Perdonate loro [...] in grazia del *Nesciunt quid faciant!* [...]>>; Milano, 1879, *La Perseveranza*, Filippo Filippi: <<[...] Bisogna abbandonare i vecchi sistemi ove non si voglia continuare a star contenti di suonare sull'organo la 'Casta Diva', o l'Inno di Garibaldi'. [...]>>; Milano, 6 giugno 1886, *Gazzetta musicale di Milano*, <<Polemica artistica>> di Giulio Ricordi: <<[...] l'organista apparteneva forzatamente a quella schiera di più o meno buoni maestri di cappella che dal principio circa del secolo, fino ai nostri giorni, hanno trascinato la musica sacra in un genere trionfale, barocco, bellicoso più che religioso, e molte volte volgare [...] dalle grandi cattedrali il gusto del barocco si infiltrò nelle piccole chiese, naturalmente peggiorando, e così a poco a poco si vennero ad eseguire le cabalette teatrali più in voga, le marce trionfali a passo doppio, e perfino i ballabili! E crediamo si continui in questa via tuttora, mascherando soltanto un po' meglio i motivi profani! [...] Il gusto artistico si è così pervertito, che molti organisti debbono ancora seguire questa malsana corrente, se non vogliono avere seccature col parroco, col curato o coi fabbricieri per la musica noiosa che fa scappare i credenti? [...]>>; Milano, 14 dicembre 1886, *Gazzetta musicale di Milano*, <<Collaudo d'organo>> di Roberto Remondi: <<[...] ho avuto il piacere di prendere in esame l'organo della cattedrale di Palermo costruito dal signor Alessandro Giudici da Bergamo. [...] ho avuto la soddisfazione di trovarlo di buona fattura e di bellissimo effetto [...] la giusta ammirazione [...] non può farmi velo al punto di nascondere la mia profonda convinzione che il vero organo di chiesa non è questo. Imperciocché la vera musica per organo quale venne scritta da moltissimi autori antichi e moderni non si potrà mai eseguire su organi così fatti, che costringono un povero organista a suonarvi dei pezzi teatrali o della musica estemporanea, con quale rispetto della santità del tempio e con quale profitto dell'arte. Dio vel dica>>. ; Milano, 14 gennaio 1897, *Il Corriere Nazionale*, <<Per la riforma della musica sacra – Amenità>>, Gt.: <<[...] perciò - notisi bene – per fede e per disciplina ossequiente le prescrizioni ecclesiastiche in materia di musica sacra, non contento, in una certa circostanza, di lodare un'esecuzione per la quale soltanto ebbe a deplora-

rare che la grancassa dell'organo battesse fuori tempo, annunciava recentemente, e con tutta serietà, come a Venaria Reale, per festeggiare Santa Cecilia, si dovesse eseguire una Messa per organo e ... mandolini!!!>>; Milano, 30 ottobre 1902, <<Per l'inaugurazione di un Organo a Paternò>>: <<[...] si era inaugurato un organo sinfonico-liturgico, della celebre ditta Inzoli di Crema. [...] Non occorre essere celebrità, o persone veramente dotte in materia musicale per chiedere, appena letto il programma: dov'è la musica sacra? [...] par proprio che si sia dimenticato su quale strumento quella musica si deve eseguire e in quale locale; perché, soltanto avendo un po' di criterio, senza peccare perciò di soverchio sentimento religioso, dovrebbe trovarsi proprio assai strano che in una chiesa, in un tempio sacro, dalle volte dorate e fra i tanti e maestosi quadri di Madonne e Santi, debbano echeggiare le note punto sacre, ma addirittura profane, quanto quelle della Bohème, della Cavalleria rusticana e della Sonnambula è... naturalmente non è strano se "il pubblico rapito fuor di sé si sentisse trascinato in un ambiente féérique, ove si respira la divina voluttà dei suoni" e se alle note appassionate della Bohème, o della Sonnambula, o della Traviata "lo spirito vagheggiasse un sogno, abbracciasse un paesaggio etereo, scoppiettante di tocchi di arpe, di argentini sorrisi di fata, ecc. ecc., in altre parole sentisse di vivere, e cercasse di manifestare, in chiesa, fra quelle dorature, fra quella severità ed imponenza di ambiente, tutto ciò che di più terreno, mondano ed appassionato quella musica poteva suscitare [...] non dimenticando mai che una chiesa non può trasformarsi in un salone [...] l'eseguire in chiesa, per l'inaugurazione di un organo, musica teatrale inadatta allo strumento, e tanto meno all'ambiente, è fuori luogo, come se per una festosa cerimonia di nozze, o per fausti avvenimenti, si eseguisse una Messa da Requiem, o un De Profundis!>>; Torino, settembre 1906, <<Santa Cecilia>>, U. M.: <<[...] ancora la Messa Santa Cecilia di Gounod, dopo che si credeva morta e sepolta? Che questa Messa dal titolo seducente oramai riconosciuta scritta in uno stile profano, semiteatrale, solletichi l'orecchio più di qualche altra ... ammettiamo anche noi, ma che la musica leggera imbellettata debba servire al gusto depravato di alcuni fedeli che cercano di divertirsi in Chiesa <<non potendosi permettere il lusso di una sedia in teatro>>, come brillante-

mente scrisse l'ottimo M° Tebaldini sulla <<Rivista Musicale>> è cosa questa che non si dovrebbe ammettere mai.>>.

Nell'arco dell'Ottocento in Italia il repertorio per organo, al di là di inevitabili sfaccettature, si ascrive a tipologie nettamente caratterizzate quali:

a) Composizioni originali ricreanti lo stile orchestrale, teatrale e bandistico:

- Giuseppe GHERARDESCHI (1759-1824): Sonata per organo a guisa di banda militare che suona una marcia.
- Giovanni MORANDI (1777-1856): Marcia militare da eseguirsi nelle processioni. Introduzione, tema con variazioni, finale 'ad imitazione d'orchestra'
- Padre Davide da Bergamo (al secolo Felice MORETTI, 1791-1863): Le sanguinose giornate di Marzo, ossia la Rivoluzione di Milano
- Carlo Andrea GAMBINI (1819-1865): Concertone a più strumenti

- Polibio FUMAGALLI (1830-1900): Giorgiatown
- Vincenzo Antonio PETRALI (1832-1889): Verseti per il Gloria Grande Suonata per organo istromentato e con Eco

Le composizioni esaltano l'organo orchestra, 'macchina' complessa, difficile da gestire, ma dotata di notevoli risorse timbriche escogitate dai maestri d'organi sia per imitare gli strumenti dell'orchestra e della banda musicale, sia per ottenere dal loro utilizzo 'a solo' o d'insieme effetti e colori. Dai limiti della canna d'organo, latrice del suono bianco, emergono armonici reali in grado di creare uno strumento organologico, totalmente diverso dagli insiemi tradizionali a fiato, a corda e a percussione. L'ideale degli artisti-artefici degli 'arnesi della musica' e, di conseguenza dei compositori, è quello di porli quali antagonisti delle tradizionali strutture, orchestre e bande, dividendo gli spazi della creatività connessa alle esecuzioni. Infatti, frequentemente nei titoli delle opere, ricorrono i termini 'ad imitazione d'orchestra', 'organo istromentato', 'ad imitazione di

**3 ADAGI PER L'ELEVAZIONE** 1

Bordoni di 5 piedi Bassi o Soprani Voce umana ad anima  
REGISTRAZIONE *Pedale* Contrabbassi e Violone distaccati dalla testiera

Andante (♩ = 40)

MANUALE

Pedale

200

banda militare', 'concertone a più registri', 'ad imitazione di grande orchestra'. I vari compositori vissero la trascolorante mutevolezza dello stile organistico adottando soluzioni personali aggirantesi nell'acquisizione di maniere ossequianti al teatro per musica. L'analisi della loro creatività individua scelte assecondate coerentemente per l'intero arco produttivo.

b) Riduzioni o rivisitazioni di sezioni tratte dalla creatività operistica (sinfonie, ouvertures, marce, duettini, arie, ballabili, terzetti, quartetti, quintetti, cori, motivi, pezzi 'a solo' d'insieme, balli, cavatine, preghiere, cantabili, rondò, rondoletti):

- Saverio MERCADANTE (1795-1870): Sinfonia 'Omaggio a Bellini'
- Giuseppe VERDI (1813-1901) - Carlo FUMAGALLI (1822-1907): Versetti per il 'Gloria' - Offertorio - Elevazione da 'La Traviata'
- Giuseppe VERDI (1813-1901) - Carlo FUMAGALLI (1822-1907): Marcia nell'opera 'Aida'
- Giuseppe VERDI - Francesco ALMASIO (1806-1871): 'La forza del destino', sinfonia
- Giuseppe VERDI - Gaetano FOSCHINI (1836-1908): Aria 'Di tale amor' da 'Il Trovatore' - Coro 'Squilla, echeggia la tromba guerriera' - (da 'Il Trovatore')
- Giuseppe VERDI - Gaetano FOSCHINI: Aria 'Ah! Forse è lui' (da 'La Traviata')

c) Rivisitazioni di composizioni musicali 'pure' (sinfonie, marce, fantasie, messe di gloria e da requiem, mottetti, concerti, sonate, versetti concertati, versetti strumentati):

- Ludwig van BEETHOVEN - Polibio FUMAGALLI (1830-1900): Ouverture 'Prometheus'
- Carl Maria von WEBER (1786-1826) - Polibio FUMAGALLI: Sinfonia nell'opera 'Der Freischutz' Ouverture 'Euryante'
- Giuseppe VERDI - Alfred LEBEAU (1835-1906): 'Dies irae' ('Messa da requiem')
- Charles GOUNOD (1818-1893) - Polibio FUMAGALLI: 'Marche religieuse'
- Agostino DONINI (1874-1937): Fuga sul tema dello 'Stabat Mater' di Giuseppe Verdi.

d) Composizioni classico-contrappuntistiche (fughe, sonate, preludi, sonatine, sinfonie, tocche, trattenimenti, versetti, pastorali, diverti-

menti, offertori, ripieni, fantasie, ricercari, cadenze, scherzi, toccate e fughe, suonate-capriccio, aperture, elevazioni, polonesi, marce, variazioni, postcommuni, rondò, pezzi di musica, contrappunti):

- Polibio FUMAGALLI (1830-1900): Toccata e Fuga
- Vincenzo Antonio PETRALI (1832-1889): Sonata in fa maggiore
- Filippo CAPOCCI (1840-1911): Toccata
- Giuseppe MARTUCCI (1856-1909): Sonata per organo pieno, op. 45•
- Marco Enrico BOSSI (1861-1925): Fuga sopra il tema 'Fede a Bach'

Non tutti i compositori, spesso anche organisti, assecondarono l'imperante stile teatrale o orchestrale che si intenda; parecchi volsero allo stile contrappuntistico classico e alle acquisizioni armoniche progredite. A loro modo, mutevolmente e umoralmente, assunsero la fisionomia di contestatori e di rivoluzionari, in un certo senso anticipando gli ideali riformatori del Motu proprio di Pio X. Probabilmente, senza averne la piena coscienza, non furono attori di quella 'caccia alle streghe' attuata dalla metà dell'ottocento innanzi nei confronti dei protagonisti del teatro per musica organistico, latori dei fantasmi melodrammatici, considerati profanatori dei luoghi sacri. Non mancarono le conversioni e gli adeguamenti dei compositori, inevitabilmente, si scontrarono con la realtà organaria italiana, di certo non idonea a tradurre i nobili discorsi incentrati sulle linee contrappuntistiche e sulle eleganti ed eccelse strutture formali di estrazione cinque-secentesca.

Tra questi occorre citare Carlo Andrea Gambini, Vincenzo Antonio Petrali, Polibio Fumagalli e nel dettaglio:

- Girolamo BARBIERI (1808-1871): Coll'imitazione di una banda militare
- Giovanni MORANDI (1777-1856): Raccolta di Divertimenti e di Marcie per Banda militare, eseguiti nelle feste popolari in varie città dello Stato Pontificio, ridotte dall'autore per organo, di facilissima esecuzione
- Gian Pietro CALVI (sec. XIX): Prova di un organo moderno

*Continua sui prossimi numeri...*

# Se i concorsi bandistici fossero un'olimpiade

di Lino Blanchod

Da un po' di tempo leggo su quotidiani, riviste e giornali specializzati, articoli e dichiarazioni riguardanti i risultati conseguiti da parte dei partecipanti a concorsi bandistici e corali. Tra le righe si manifesta molta ambiguità, non vi sono la nitidezza e la precisione che spettano in questi casi nell'affermare i risultati, i punteggi e i piazzamenti ottenuti. La nostra madre lingua, (tra l'altro molto musicale) è usata come viatico per confondere, offuscare, rendere meno limpida e non capisco per quale motivo, la pura e semplice verità ai lettori. Utenti questi ultimi che sicuramente apprezzerebbero, ne sono certo, le notizie vere, gli avvenimenti come realmente sono accaduti, siano essi positivi o meno. Mentre sto leggendo e mi accingo a scrivere, mi frulla in testa un dolce ritornello: «Blanchod, hai settant'anni perché ti devi complicare la vita, perché ti vuoi creare nuovi "amici", cosa t'importa se qualcuno vuol far credere quello che in realtà non è buono per qualcosa di ottimo?» in questo modo chi scrive notizie non esatte oltre a prendere in giro se

stesso, lo fa con i colleghi e principalmente con la Musica.

La mia natura, il mio carattere non mi permette di sorvolare su certe cose, non mi consentono di tacere in particolar modo dopo aver letto gli articoli pubblicati su "Risveglio Musicale" n.5/2017 di settembre - ottobre; rivista che è organo ufficiale d'informazione dell'Anbima. Sono rimasto totalmente allibito quando a pag. 22 e 23 ho letto: «Rovereto Wind Orchestra, nella massima divisione al World Music Contest di Kekerade (Olanda), è ancora oro».

Leggendo più attentamente, noto che l'avventura della Rovereto Wind Orchestra è iniziata nel 2005 in III divisione con la conquista della medaglia d'oro, quattro anni dopo in II divisione con un punteggio incredibile di 94,32 su 100 ma senza la conquista del prezioso metallo e nel 2013 partecipando in I divisione e nuovamente nel 2017 iscrivendosi nella concert division nuovamente medaglia d'oro. Come musicista e come italiano mi sento onorato e orgoglioso di questi risultati e



plaudo al lavoro e ai sacrifici del maestro e di tutti i musicisti che hanno raggiunto questo ambito e meritato traguardo. Proseguendo nella lettura della rivista a pag. 24 il M° Antonio Zizzamia firma un articolo che spiega in modo dettagliato le varie graduatorie e che cosa sono le divisioni (categorie) che erano presenti al World Music Contest.

Tra i vari elenchi evidenzio che la Rovereto Wind Orchestra si è classificata nella propria divisione, ottava su otto bande partecipanti, cioè ultima. Per fortuna il World Music Contest di Kegrad non è un'olimpiade dove il primo arrivato è medaglia d'oro, il secondo classificato argento e il terzo bronzo. Ottavi su otto compagini, oppure scorrendo le altre formazioni bandistiche italiane in gara, dodicesimi o quattordicesimi su ventisette iscritte; cos'è? Non capisco. Il lettore appassionato e non attento penserà a un errore di stampa. Gli "addetti ai lavori" e diretti interessati come tutti Noi, siamo consapevoli che non si tratta di nessun errore tipografico, semplicemente non vi è limpidità nelle dichiarazioni rese. Da buoni italiani ci si vanta che con punteggi di 80/100, (senza lode) si assegnano le medaglie d'oro, bene ma si dica, o meglio si scriva in modo chiaro. Detto ciò affermo la mia ammirazione rivolta a tutti i gruppi che partecipano a concorsi vari. A loro vanno tutta la mia stima e solidarietà. Partecipare a una competizione denota la volontà di crescere, di confrontarsi, ci si mette in gioco, si è stati giudicati da personaggi importanti del panorama bandistico internazionale, si affrontano nuovi repertori, si studia per il raggiungimento di un obiettivo importante. Traguardi indispensabili per la maturazione artistica e qualitativa del gruppo e per il maestro direttore che ne è il responsabile.

Secondo il mio parere, dobbiamo smetterla di raccontarci frottole. Queste ultime non aiutano la crescita musicale, tanto meno la parte sociale e umana che in ogni compagine è presente. Il nostro mondo (bandistico) e la musica hanno bisogno di sincerità senza alcun tipo di compromesso. Nessuno ci ordina di partecipare a un concorso, se ciò avviene, vi è la necessità di essere coerenti fino in fondo, senza vergognarsi del risultato conseguito, primo o ultimo che sia. È un grande privilegio essere giudicati da importanti maestri che solitamente fanno parte delle giurie; mettere in pratica i consigli e i suggerimenti che ci sono consegnati al termine della gara sarebbe utile e intelligente. Personalmente con l'Orchestra

d'Harmonie du Val d'Aoste quando non siamo saliti sul podio, non ci siamo nascosti dietro un dito, non abbiamo cercato giustificazioni e ancor meno ci siamo vergognati del risultato ottenuto. Al contrario tutto ciò ci ha spronati a fare meglio e abbiamo capito che la strada da seguire era ancora lunga e in salita. Con la banda di Borgone di Susa (TO) dove ero stato direttore per un anno, partecipammo nel 2015 in III categoria al Concorso Internazionale "Flicorno d'Oro" di Riva del Garda (TN), il punteggio attribuitoci era di 87/100, quindi secondo premio. Un gruppo della nostra stessa categoria ottenne qualche centesimo in più e noi passammo al terzo posto, nessun problema! Con orgoglio lo abbiamo dichiarato a tutti gli organi d'informazione: la verità!

Che cosa voglio ripetere cari colleghi bravi e meno bravi, giovani o meno giovani, se vogliamo dare un sano contributo a nostro movimento bandistico per crescere tutti insieme, dobbiamo essere schietti e sinceri, la Musica non tollera compromessi. Quando andiamo ad ascoltare un concerto di un nostro collega al termine dell'esibizione ci dovrebbe essere un dialogo sincero e costruttivo, non il solito bravo, bel concerto, complimenti e via dicendo.

Se si partecipa a un concorso e il risultato non è di nostro gradimento, non si deve incolpare la giuria commentando: "È di parte, non capisce niente, ecc." è necessario ascoltare e mettere in pratica ciò che c'è suggerito dal verdetto. Termino dicendo che noi che siamo chiamati "Maestri" dal momento in cui occupiamo il podio, diventiamo un punto di riferimento per tutti, in modo particolare per i giovani o giovanissimi strumentisti. Essi ci danno fiducia, cercano di emularsi nei nostri comportamenti, nei nostri atteggiamenti, nel nostro linguaggio ancor prima che nel discorso musicale. Non dobbiamo deluderli, ancor prima di suonare insegniamogli con esempi concreti a essere persone serie e oneste, così facendo cresceremo anche noi con loro e tutto il mondo musicale e non solo che ci circonda. Mi scuso anticipatamente se qualcuno leggendo questo scritto si risentirà, sono a completa disposizione per eventuali chiarimenti se mai fossi stato frainteso su quello che ho finora esposto. Non sui social network, ma guardandoci negli occhi, per il solo unico interesse della Musica. Ringrazio infine chi ha avuto la pazienza e la volontà di leggermi fino a qui. Viva la banda.

# Ferruccio Busoni

## un musicista da rivalutare

*di Adriano Bassi*

Ferruccio Busoni, compositore e concertista eccelso di pianoforte nacque a Empoli il 1 Aprile 1866 e morì a Berlino il 27 Luglio 1924.

Figlio di un valido clarinettista e di Anna Weiss, pianista di origine tedesca, iniziò gli studi musicali con i genitori e a 9 anni fu già in possesso di una formidabile tecnica che gli consentì di intraprendere la carriera concertistica.

Nel 1876 colse il primo significativo successo a Vienna dove venne esaltato da critici illuminati quali Hanslick e Ambros. A 16 anni ormai la sua fama era consolidata e per questo motivo la Filarmonica di Bologna lo nominò Accademico e gli conferì il diploma di composizione. Un traguardo molto prestigioso che lo metteva nella scia di nomi illustri della storia della musica.

Nella capitale austriaca conobbe Rubinstein e il grande Brahms, al quale Busoni dedicò i suoi Studi per pianoforte op. 16 e 17.

Nel frattempo la sua attività diventava sempre più

frenetica spostandosi continuamente in tutta Europa. Nel 1886 a Lipsia incontrò altri nomi altisonanti della musica quali Tchaikowsky, Grieg, Delius, Mahler e tutto ciò potenziò ulteriormente la sua concezione della musica, in quanto con questi compositori instaurava un proficuo scambio di idee, poiché Busoni non era soltanto un valente musicista ma anche un solido uomo di cultura.

Nel 1888 accettò una cattedra di pianoforte all'Istituto musicale di Helsinki dove conobbe Sibelius, altro spirito combattivo che tentava in modo tenace di valorizzare la propria musica nazionale. Nel 1890 ottenne una cattedra al Conservatorio di Mosca, dopo aver vinto il famoso e prestigioso Premio Rubinstein e sempre nella capitale russa conobbe e sposò Gerda Sjostrand, figlia di uno scultore svedese.

Si spostò poi a Boston e New York, rimanendo in America dal 1891 al 1894. Anni di intensa attività



concertistica che gli dettero un respiro ed una fama internazionale.

Il richiamo della vecchia Europa era comunque molto forte e nel 1894 si stabilì a Berlino, proseguendo instancabilmente nella sua multiforme attività dividendosi fra il concertismo, l'insegnamento e la composizione, tenendo numerosi corsi di perfezionamento di cui possiamo citare quelli di Weimar, Vienna, Basilea.

Dopo lo scoppio della prima guerra mondiale preferì ritirarsi in Svizzera, dove nel 1919 ottenne la laurea "honoris causa" in filosofia.

Indubbiamente un prestigioso traguardo per un musicista che aveva avuto un ruolo significativo nella metamorfosi che la musica aveva conosciuto nell'importante passaggio dal XIX al XX secolo.

Anche la direzione d'orchestra fu una delle sue passioni e ad uno spirito così incisivo e turbolento non poteva mancare questa esperienza e infatti già dal 1902 aveva iniziato a dirigere l'Orchestra Filarmonica di Berlino, proponendo al pubblico pagine di compositori protagonisti di un profondo ricambio musicale quali Bela Bartók e Arnold Schönberg.

Come compositore scandagliò tutte le possibilità dello scibile musicale andando alla ricerca di nuove strade compositive che potevano ribaltare o meglio ampliare le tecniche bachiane.

La sua laurea in filosofia fu ben sfruttata, poiché nel 1906 scrisse *Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst* (Abbozzo di una nuova estetica della musica) pubblicato nel 1907. Il volume suscitò l'attenzione di molti critici tra i quali spicca Hans Pfitzner, il quale leggendo gli scritti di Busoni gli ricordava: "i romanzi di Jules Verne, il quale ci invita a fare un viaggio sulla luna e vuol renderne plausibile la riuscita mediante numeri e aridi calcoli di cui non si sentirà pienamente soddisfatto né colui che cerca informazioni scientifiche che si aspetta un godimento artistico?".

Un'analisi precisa che dimostra l'attenzione che Busoni aveva sollevato con la sua forte personalità.

Nell'ultima parte della vita tenne delle *Meisterklasse* di Composizione presso l'Akademie der Künste a Berlino, lavorando al famoso *Doktor Faust* che non riuscì a completare.

Nel 1921 ritornò in piena attività come concertista e direttore d'orchestra, anche in Italia, e precisamente a Roma nel 1922. Morì nel 1924 per un'infrazione renale.

## Stile e Idee

La sua formazione iniziò all'insegna di J. S. Bach, come suo nume tutelare ed infatti la sua elaborazione della Toccata e Fuga per pianoforte è rimasta uno dei più fulgidi esempi di rispetto per la scrittura bachiana con l'innesto di elementi pianistici che non danneggiano il capolavoro.

Anche W. A. Mozart fu nei suoi interessi come altri quali F. Liszt, ma rimane in prima fila sempre Bach come elemento propulsore della sua ricerca che si finalizzerà con una definizione da lui stesso coniata *junge Klassizität* (giovane classicità) e quindi non la scoperta di un *neoclassicismo* come in molti lo definiscono.

Egli non segue le teorie di I. Strawinsky o di P. Hindemith, ma va al di là di questi schemi e convive con le teorie del passato non piegandole ai suoi voleri.

Anche l'avvento della tecnica dodecafonica fu per lui un momento positivo, perché andava a corroborare ciò che aveva già identificato e cioè le numerose possibilità compositive che il nostro sistema musicale poteva ancora donare.

Una sua frase è estremamente importante e lungimirante: "le dissonanze non esistono. La natura creò uno spazio non diviso in dodici, ma infinitamente graduato".

Un'idea di un estremo modernismo, in quanto fu detta in un momento di crisi musicale, in cui tutti cercavano di dare il loro contributo per trovare valide soluzioni. In un'altra sua frase si ha la soluzione che oggi noi viviamo, poiché sottolineava che si andava ineluttabilmente verso: "il suono astratto, della tecnica senza ostacoli dalla illimitatezza sonora".

Rimane molto strano che un simile personaggio proiettato nel futuro sia così trascurato ed oscurato, quando le sue idee, forse scomode a quei tempi, potevano fare da viatico per il nostro tempo. Anche le etichette che gli sono state date, fra tutte spicca quella di musicista che si rifà al mondo impressionistico, cozzano con la sua produzione vasta e proiettata su vari fronti.

L'unico rammarico suo e nostro rimane nel fatto di non aver rinnovato la musica italiana, come era nei suoi progetti. Il tempo o le circostanze non gliene hanno dato modo.

Comunque grazie Maestro per aver percorso con eleganza e con rigore scientifico parte del 1900, secolo altamente stimolante ma affascinante per i contrasti e le certezze che fanno parte dell'arte.

# Luigi Verderio, 70 e non fermarsi!

di Gianluca Messa

**70!** Ebbene sì caro Luigi, pensavi ci dimenticassimo di questo importante traguardo che hai raggiunto? Dopo così tanti anni di banda e Anbima hai ancora parecchie energie da dedicare al mondo bandistico che, nella nostra Regione, ma penso anche nel resto dell'Italia, con te tue battaglie nel nome della "cultura musicale", ti deve davvero molto. Oggi la Lombardia ha più di 300 bande associate (con un picco di quasi 340) e gran parte del merito (dico così perché conosco la tua modestia) è di sicuro tuo, con la concretezza di quello che hai fatto nei tuoi quattro mandati di Presidenza Regionale.

Ma per chi non ti conoscesse ritengo sia giusto riassumere il percorso musical/dirigenziale che ti ha portato fino a questo 2018 per festeggiare uno dei massimi traguardi per un "bandito" come te:

- inizio attività a 12 anni nel 1948 nel Civico Corpo Musicale di Vimercate (MB);
- Presidente del Civico Corpo Musicale di Vimercate dal 1978 al 1991: durante il suo mandato la banda ha raggiunto negli anni '80 la quota di 62 elementi, incrementando la presenza nelle scuole e la conseguente affluenza di ragazzi nel corso allievi;
- musicante nel Corpo Bandistico di Burago di Molgora (MB) dal 1992, tuttora in attività con il suo Basso in Sib;
- Presidente del Corpo Bandistico di Burago di Molgora dal 1999 al 2006
- Presidente Anbima Lombardia dal 1998 al 2016
- Consigliere Nazionale Anbima dal 2016

Mi ero da poco accostato al mondo Anbima, grazie al Presidente della mia banda, quando ti ho conosciuto ma ho potuto fare tesoro dei tuoi insegnamenti non da subito purtroppo, non comprendendo inizialmente la dedizione e il significato che il mondo Anbima richiedesse.

Però mi sono sempre rimasti impressi i tuoi gesti, le tue parole durante i concerti e le attività istituzionali, il tuo piglio deciso in tante situazioni (di sicuro porterò sempre con me la tua grande delusione nel penultimo Congresso Nazionale, non per i risultati



ovviamente, ma per quanto c'è stato a contorno dopo). Infine non posso dimenticarmi di citare il tuo immenso lavoro "per e durante" gli stage estivi giovanili regionali, insieme a Bruna e Wilma per le quali personalmente nutro profonda stima per tutto il lavoro che hanno fatto con te e per il Regionale. Oggi, a 82 anni suonati, vederti ancora ai vertici dell'associazione è uno stimolo per pensare che ne valga sempre la pena, che per il mondo bandistico ci debba essere sempre un posto di prima fila nella cultura del nostro paese e, perché no, che la musica rasserena e ci mantiene giovani anche quando gli anni sul groppone sono davvero tanti. Ci sono ancora tante cose da dover dire ma poi, conoscendoti, diresti "l'è troppo lunc – la gent l'è se stufes (n.d.r è troppo lungo-la gente si stanca)" e allora ci teniamo (il plurale è d'obbligo visto che scrivo un po' a nome del Consiglio Regionale che in realtà però leggerà con sorpresa questo breve articolo per la prima volta su questo numero di Risveglio Musicale) a far leggere il tuo saluto dopo il congresso regionale 2016.

*"Cari Amici,*

*il 31 gennaio scorso abbiamo celebrato il Congresso Regionale Anbima Lombardia e, come da statuto, sono stati rinnovati i quadri dirigenziali.*

*Da parte mia ho ritenuto di farmi da parte, mi sembrava giusto un avvicendamento nell'associazione che desse spazio ad altre persone ed altre idee.*

*Però sento la necessità, dopo 4 mandati e 19 anni di lavoro insieme, di ringraziarvi tutti, collaboratori, dirigenti e soci Anbima, per l'affetto e la stima che mi avete sempre dimostrato in occasione di qualunque incontro, ricorrenza o manifestazione.*

*Vorrei ringraziare per vostro tramite tutti i soci e simpatizzanti che insieme a noi hanno lavorato per fare l'Anbima forte e operosa, con l'obiettivo di offrire un servizio sempre migliore al mondo bandistico.*

*A voi e a tutti i soci un augurio di buon lavoro: che l'attività di tutti contribuisca a far crescere dal punto di vista culturale e sociale i vostri complessi e l'Anbima. Continuerò con un altro incarico l'attività all'interno dell'associazione quindi, laddove sarà possibile, sarò ancora al vostro fianco.*

*Infine un particolare saluto ed un augurio di buon lavoro al nuovo Consiglio Regionale e ai suoi collaboratori."*

Oggi, un bel GRAZIE! te lo diciamo noi e l'Anbima tutta, con la speranza che altri seguano il tuo esempio di serietà e schiettezza che ti contraddistingue.

# Riforma terzo settore, cambiamenti e prospettive, seminario in Puglia

di Anna Maria Vitulano

Il segretario nazionale Anbima Andrea Romiti è tornato in Puglia per tenere un interessante seminario sul tema "Associazioni no profit e riforma del terzo settore". Novità, prospettive, normativa vigente e nuove disposizioni in materia di associazionismo e volontariato, contabilità e fisco sono stati gli argomenti trattati nei due incontri che si sono svolti il 3 e 4 febbraio 2018 rispettivamente presso il castello normanno-svevo di Sannicandro di Bari e nella sala consiliare di Palazzo Salvo D'Acquisto di San Donaci, in provincia di Brindisi. Hanno collaborato alla organizzazione e alla scelta delle splendide e prestigiose location i presidenti delle unità di base delle due località che hanno ospitato gli incontri: Massimo Pontrandolfo per l'associazione musicale CIM - Centro d'Incontro Musicale, ed Elia Giuseppe per "Amici della musica".

Il nuovo 'Codice' del terzo settore (decreto legislativo n. 117 del 2017) introduce una categoria più ampia e generale nella quale ricondurre tutte le forme associative e di impresa che perseguono,

senza scopo di lucro, finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale.

Questa grande pluralità di soggetti, tutti esclusivamente privati, è oggi chiamata ETS (Enti del Terzo Settore).

Sono le organizzazioni di volontariato, le associazioni di promozione sociale, le cooperative e le imprese sociali, le rispettive reti associative, gli enti filantropici e le società di mutuo soccorso.

Durante l'incontro sono stati evidenziati i cambiamenti importanti che impongono ad associazioni ed enti no profit non solo modifiche dei rispettivi statuti ma anche un approfondito aggiornamento sulle disposizioni per l'accesso alle norme agevolative (fiscali, finanziarie o altro) o sul riconoscimento della personalità giuridica.

Ai lavori, introdotti dalla presidente regionale Anbima, Marina Marino, hanno partecipato responsabili e delegati di varie associazioni provenienti da tutta la Puglia i quali hanno dimostrato grande interesse per l'argomento trattato formulando al relatore molti quesiti.



## Scerni: primo raduno delle Bande Musicali



Il 6 agosto 2017, nel Comune di Scerni (CH), si è svolto il primo raduno di Bande musicali, in collaborazione con l'Amministrazione Comunale ed il Sindaco Alfonso Ottaviano.

L'evento si è svolto dalle 18:00 alle 20:00 con la partecipazione delle Bande Musicali dei comuni vicini: Vasto, Monteodorisio e San Vito Chietino, le quali hanno sfilato lungo le strade del paese esibendosi in un concerto finale in piazza De Riseis, con una grande ovazione da parte del folto pubblico presente.

Il Presidente dell'Associazione "Banda Musicale Città di Scerni", Angelo Giuliani, e il direttore musicale, il M° Rodosi d'Annunzio hanno ringraziato tutte le bande partecipanti dando appuntamento al prossimo anno.

**Franco Botticchio**

## Cantiere Cultura Abruzzo: incontro di fine anno con operatori culturali, Anbima c'è

Il 6 dicembre 2017 si è svolto presso la sala D'Annunzio dell'Aurum di Pescara l'incontro "Cantiere Cultura Abruzzo" promosso e organizzato dal consigliere regionale incaricato alla cultura con l'intento di proseguire il percorso già avviato e finalizzato a raccogliere le istanze degli operatori culturali del territorio e a definire i criteri di revisione del panorama legislativo regionale in ambito culturale. Tra le iniziative intraprese in tal senso c'è la legge 55 del 2013 che ha riformato le modalità di concessione dei contributi relativi alle attività cinematografiche, audiovisive e multimediali previste dalla precedente legge 98 del 1999.

Nel 2014 è stata invece adottata la legge 46 che inquadra in una visione più unitaria l'attività di rappresentazione teatrale, musicale, coreutica e dello spettacolo viaggiante in un'unica legge sullo spettacolo dal vivo.

Alla riunione-fiume ha partecipato anche il Presidente Regionale Anbima Abruzzo, Antonio Botticchio, il quale da tempo ha instaurato un rapporto di collaborazione con i vertici regionali al fine di addivenire ad un albo ed una legge regionale che tuteli il mondo bandistico, patrimonio imprescindibile dell'Abruzzo.

E' stato un momento di riflessione importante per tracciare un quadro del settore culturale in Abruzzo dal quale si sono condivise insieme progettualità ed iniziative.

**Franco Botticchio**



# Quando la musica balla sulle punte: a Biella lo spettacolo di gala!

di Luisa Nuccio

«L'appuntamento musicale del 6 gennaio al teatro Sociale Villani è di fatto il nostro concerto di Capodanno».

Un'affermazione, quella dell'assessore alla cultura Teresa Barresi, che consacra definitivamente le elevate qualità artistiche della banda musicale giovanile Anbima diretta da Riccardo Armari.

Un gruppo diventato punto fermo nel panorama culturale della città e patrimonio da conservare per il futuro, merito di un'attenta scelta dei brani da proporre e della costante evoluzione del pensiero musicale che il giovane professor Armari riesce a trasmettere agli altrettanto giovani musicisti.

La partecipazione massiccia ed entusiasta del pubblico che ha affollato il teatro sabato sera ne è stata la conferma. Ed anche una conferma che le buone idee, accompagnate da una solida preparazione, risultano vincenti anche di fronte a quella che poteva apparire una scommessa: perché non associare la danza alla banda musicale?

Scommessa vinta grazie a brani appropriati che le delicate coreografie di Eleonora Prete hanno ben interpretato e che le allieve della scuola di danza "Intrecci d'Arte" hanno messo in pratica su un non facile palco, che a stento ha ospitato gli oltre 90 elementi tra musicisti e ballerine.

Un appuntamento, quello di sabato, che è il degno epilogo di un lungo viaggio della danza biellese

iniziato oltre 40 anni fa con una delle pioniere, Paola Olivero. Un lavoro intenso il suo, sfociato in un movimento che vede Biella ancora all'avanguardia nella didattica della danza.

Il viaggio musicale voluto da Riccardo Armari ha portato il pubblico alla scoperta di alcuni titoli che ben descrivono il connubio musica e danza, con una carrellata di brani originali per banda basati su melodie ispirate ai movimenti coreografici degli attuali spettacoli teatrali. Per poi tornare al passato con la coinvolgente selezione del balletto *Excelsior* di Romualdo Marenco.

Un appuntamento sotto l'egida del Lions Club Bugella Civitas, che proprio ai giovani dedica molte risorse a cominciare dalle borse di studio per i musicisti finanziate dalle famiglie Ploner e Germanetti nel ricordo di Anselmo Germanetti, musicista e appassionato di musica. L'intera somma raccolta nell'anno Lionistico verrà consegnata alla fine del mandato della presidente e al termine di tutte le iniziative legate alla musica a cui è dedicato tutto l'anno sociale del club di servizio.

Durante la serata la presidente Rosaria Giorgio Maffeo ha ringraziato gli sponsor Lauretana Spa, Farmacia Robiolio di Candelo e Conad di Candelo, che ha contribuito in modo sostanzioso al rinfresco per i giovani artisti.

Un grazie al Comune di Biella che ha concesso gratuitamente il teatro.



# Massa Martana 1847 - 2017: 170 anni suonati ... insieme

*di Gianni Paolini Paoletti*

Ha compiuto 170 anni la banda musicale di Massa Martana (PG), festeggiando l'evento insieme agli abitanti di uno dei borghi più belli d'Italia, alle istituzioni e all'Anbima.

La manifestazione ha compreso una rassegna bandistica, con la partecipazione delle bande musicali di Acquasparta e Avigliano Umbro che, insieme alla padrona di casa hanno dato vita a tre serate all'insegna della buona musica nella piazza del castello, un luogo accogliente che dà spazio alla musica, lasciando fuori, naturalmente, i rumori del traffico e di chi non è interessato all'ascolto (ben pochi a dirla tutta) dove la comunità del paese si è raccolta intorno alla sua banda, con il Sindaco Maria Pia Bruscolotti in prima fila.

Le celebrazioni hanno avuto anche un importante momento culturale, con un convegno sul ruolo di aggregazione della banda musicale e delle associazioni, coordinato dalla Presidente Emanuela Fabi, coadiuvata da Francesco Campagnani, un giovane storico nonché musicista della banda, che ha preparato una raccolta di immagini sui fatti ed eventi che hanno costruito la storia della banda e dei suoi componenti.

Insieme al Sindaco di Massa Martana Maria Pia Bruscolotti, che ha espresso il sentimento di vicinanza e di gratitudine della comunità a questa

sua grande istituzione, sono intervenuti Andrea Romiti, Segretario Nazionale Anbima, che ha portato il saluto del presidente Lazzeri ma soprattutto ha dato una forte immagine di presenza dell'Anbima insieme alle bande musicali e ai musicisti che le compongono. La forte presenza Anbima sul territorio umbro è stata rimarcata anche dalla Presidente Emanuela Fabi, componente del gruppo regionale Anbima, quando ha introdotto l'intervento conclusivo del Presidente Regionale Anbima Giorgio Moschetti, il quale ha illustrato le attività svolte e le iniziative regionali e nazionali della nostra Associazione.

Al centro del convegno l'intervento di un grande ex maestro direttore della banda, il M. don Mario Venturi, che ha diretto la banda dal 1976 al 1984: il suo intervento ha ripercorso un periodo storico bellissimo per i componenti della banda, testimoniato dai sorrisi aperti e da qualche luccichio di commozione negli anziani ex musicisti presenti in sala, che sono stati presentati e ringraziati personalmente dalla Presidente della banda.

Prima di don Mario Venturi si sono alternati diversi maestri alla direzione fra cui il M. Ermete Stella e il M. Torello Alcini. Nell'elenco dei maestri figura anche il nome del M. Tito Belati, vincitore di un concorso, che ha però rinunciato a causa di





altri impegni.

Dal 1984 ad oggi, la banda è diretta dal M. Claudio Baffoni, un bell'esempio di capacità e di continuità per le bande musicali.

Dopo il convegno, la serata è proseguita nella piazza del castello, ristrutturata dopo il terremoto del 1997 che ha fortemente danneggiato anche in quella occasione la fascia umbro-marchigiana, risorta allora dai tristi eventi così come risorgerà presto, speriamo, da questi più recenti eventi che hanno colpito ancora una volta le nostre terre.

Dopo il conviviale allestito in piazza per tutto il paese, la banda musicale di Massa Martana si è espressa nel suo modo migliore, allietando gli intervenuti con un mirabile concerto, che si è protratto fino a tarda serata e si è concluso con il brindisi finale, dedicato ai prossimi 170 anni da suonare ... insieme.

*Per chi volesse approfondire la conoscenza di Massa Martana, uno dei borghi più belli d'Italia, e magari visitarla, proviamo a fornire qualche notizia.*

Il nome latino di Statio ad Martis da cui Vicus Martis e Civitas Martana, designava una delle principali stazioni romane del tratto umbro della via Flaminia, alla cui costruzione nel 220 a.C. è da collegare il primo insediamento, una



Statio ad Martis per il ricovero e il ristoro di soldati e viaggiatori. In seguito la stazione di sosta diventa un piccolo villaggio, Vicus Martis, collocato nei pressi dell'attuale chiesa di Santa Maria in Pantano.

Nel periodo compreso tra il III e il IV secolo d.C., Vicus Martis prende il nome di Civitas Martana, più o meno all'epoca delle catacombe rinvenute nei pressi del ponte romano. L'abitato viene poi devastato durante le guerre gotico-bizantine, come la vicina Carsulae, ma a differenza di questa ritrova nuova vita sotto il dominio del Ducato di Spoleto nel VI secolo d.C.

Fonti storiche risalenti al 1094 citano il castrum di Massa Martana, edificato forse dagli Arnolfini nel X secolo, che viene cinto di mura da un loro discendente, Raniero di Bonaccorso; il castrum viene poi ampliato e cinto di nuove mura nel 1277 per volere di Bentivegna, Vescovo di Todi, dei cui domini entra a far parte.

Nel 1565 Massa Martana esce dal lungo dominio di Todi e si pone sotto la protezione del Collegio Cardinalizio di Roma, seguendo le sorti della chiesa sino all'Unità d'Italia.

Dopo il terremoto del 1997 e l'ammasso di rovine che ne fu triste conseguenza, Massa Martana è risorta mostrando un nuovo aspetto; oggi il borgo si presenta compatto dentro le vecchie mura castellane, con il suo dedalo di vicoli, le chiese romaniche, rinascimentali e barocche e i palazzi in bella mostra carichi anch'essi della gloria dei secoli.

Con questa nuova veste e l'azzurro dei monti Martani che le fanno da splendida cornice, quando cala la sera e si accendono i primi lampioni, il borgo di Massa Martana, si presenta ai suoi visitatori come un luogo di pace unico, sospeso nel tempo.

# La Banda “Città di Rimini” dal 1828 ad oggi

di Oscar Bandini

La Filarmonica città di Rimini, con i suoi 150 soci, rappresenta una risorsa al servizio della città che sta cambiando e che ha ritrovato, dopo un lungo letargo, il Teatro “A. Galli”, il cinema “Fulgor”, la dignità di Castel Sismondo, l’orgoglio e il piacere di essere la città di Federico Fellini.

L’anno che si sta concludendo, il 189° di attività, è stato per la Banda Città di

Rimini, diretta dal M° Iader Abbondanza, un anno particolarmente ricco di successi, che sono stati raccontati dalla stampa e dai social: la presenza su RAI UNO, invitati da Fazio nella sua popolare trasmissione televisiva *Che tempo che fa* per festeggiare il compleanno del co-conduttore Fabio De Luigi, l’apertura della Convention della Twenty Century Fox, quella nazionale della Harley Davidson, Al Meni, alla Festa Europea della musica con la parata nel Borgo San Giuliano e molti altri eventi.

Numerosi sono anche i progetti speciali avviati nel 2017, tra questi il Concerto dedicato a Federico Fellini sulle musiche di Nino Rota, che presto diventerà un cd; l’omaggio ai Queen assieme a “Queen Obsession”, una Tribute band Rock (contaminazione musicale che dimostra la flessibilità della nostra Banda!).

La banda svolge, inoltre, un’intensa attività per sostenere progetti di solidarietà. Ogni estate, da diversi anni, si esibisce in concerto nell’ambito del progetto “Rimini non dimentica la solidarietà” in collaborazione con CSV Volontarimini e l’associazione RiminiCuore/ASCOR.

<<Nei giorni scorsi la Filarmonica città di Rimini ha pubblicato il volume “La Banda Città di Rimini dal 1828 ad oggi” sulla storia pluricentennale della compagine musicale cittadina. La ricostruzione di quasi due secoli di storia della banda riminese - precisa il presidente Piero Leoni - è stata un’impresa culturalmente impegnativa che riteniamo possa rappresentare un valore aggiunto all’insieme delle bande dell’Emilia Romagna e



d’Italia>>. Il volume è di 192 pagine, in grande formato, con un centinaio di foto in b/n e a colori. Contiene schede biografiche, approfondimenti particolari e un allegato dedicato alla composizione odierna. La banda musicale “Città di Rimini” è una delle più antiche istituzioni culturali del riminese e della Romagna. <<Questo volume - aggiunge Leoni - ricostruisce le vicende dell’ensemble musicale e lo fa collegandole alla storia politica, culturale e sociale della città. La ricerca è durata quasi due anni negli archivi riminesi, regionali e nazionali. I ricercatori (Alessandro Agnoletti, Marco Bizzocchi, Gianluca Calbucci, Fabio Giambi coordinati da Paolo Zaghini, in stretto contatto con il sottoscritto e l’organizzatore della Banda Riccardo Sabbatini, nei loro testi - conclude il presidente Leoni - hanno dato vita ad una fantastica cavalcata lungo i decenni degli ultimi due secoli della storia riminese dove i successi, le crisi, i colpi di scena della vita della banda si sono strettamente intrecciati con la vita di Rimini>>.

Prezzo speciale riservato ai soci Anbima €20 (più spese di spedizione).

Per l’acquisto: 331 6468363 - [bandacittadirimini@gmail.com](mailto:bandacittadirimini@gmail.com) e FB: banda città di Rimini.



## Il gruppo “Dolci Ricordi” festeggia il decennale

di Ernesto Zeppa

Il Gruppo Musicale “Dolci Ricordi” di Sant’Angelo di Piove di Sacco (PD) ha festeggiato lo scorso 22 Ottobre il 10° anniversario della sua fondazione. Il M° Remigio Maniero, con l’aiuto del fratello Tarcisio, ha costituito nel 2007 questo gruppo che, partito con un “manipolo” di componenti, è ora formato da cinquanta membri tra musicisti e coristi. La passione musicale del M° Maniero, però, parte da molto più lontano: dopo aver insegnato musica e strumento ai suoi tredici fratelli, nel lontano 1956 assieme al padre ha fondato l’orchestra più numerosa in Italia formata da una sola famiglia. Ha poi costituito e diretto la “Show Band” di Vigonovo (VE), inserendo le prime majorettes nel Veneto, e successivamente la banda folkloristica “Majorettes Folk Veneto” di Sant’Angelo di Piove di Sacco, con un organico di 110 tra ragazzi, ragazze e genitori, con la quale ha effettuato partecipazioni ed esibizioni per ben 45 anni ottenendo riconoscimenti in tutta Italia ed anche in Europa.

Finita quest’ultima esperienza ha voluto rimettersi in gioco ed ha fondato il gruppo musicale “Dolci Ricordi” con un repertorio di musica e canzoni della tradizione popolare veneta, italiana ed internazionale.

Il gruppo si esibisce in feste sociali e patronali, nelle case di riposo, nei soggiorni estivi e di convivialità con lo scopo di coinvolgere tutte le per-

sone presenti alle varie manifestazioni e concerti con gioia, entusiasmo e con la musicoterapia del benessere. Ha al suo attivo l’incisione di due CD dal titolo “Dolci Ricordi Musica” e “Fiò coe canson de na volta”.

E proprio per ricordare questi dieci anni di attività si sono svolti grandi festeggiamenti domenica 22 Ottobre 2017 a Vigorovea (PD) con una straordinaria partecipazione di familiari, amici, simpatizzanti e di tutta la cittadinanza con il Sindaco Sig. Mariano Salmaso ed il Presidente Regionale

Anbima Sig. Raffaele Pallaro.

La festa ha avuto inizio al mattino con la S. Messa cantata e suonata dal gruppo, ed è proseguita poi con un bellissimo pomeriggio conviviale allietato dal meraviglioso Duo Marilisa Maniero e Marco

Negri e dal sassofonista Prof. Aroldo Massarenti. Non sono mancate le allegre e coinvolgenti canzoni popolari interpretate dal gruppo musicale che è salito sul palco sfilando sulle note della “Marcia Trionfale” di G. Verdi.

Al termine dell’esibizione e a fine giornata il M° Cav. Remigio Maniero ha ringraziato tutti i presenti ed in particolare le autorità ed il meraviglioso e vivace gruppo augurando ancora per molti anni il proprio slogan “A.M.A.: Amicizia – Musica – Allegria” e consegnando a tutti una targa ricordo con la più viva riconoscenza.



# Filarmonica Pisana: un “Concerto degli Auguri” da ricordare

di Umberto Moschini

Si è tenuto al Teatro Verdi il tradizionale “Concerto degli Auguri” offerto dal complesso di Legni, Ottoni, Percussioni e Orchestra della Scuola di Musica della “Società Filarmonica Pisana”. “I Pirati” è stato il tema conduttore della serata, introdotto fin dall’inizio dal racconto *I Pirati Gentili*, un testo intrigante, argutamente intrecciato con le musiche, scritto per l’occasione da Guido Martinelli e da lui brillantemente raccontato insieme a Chiara Prosperini.

Il programma rappresenta un condensato, eterogeneo per genere e per epoca, di come i musicisti abbiano affrontato la tematica piratesca con la musica.

L’ensemble ha esordito con un brano del tradizionale

repertorio sinfonico-operistico delle bande ottocentesche, la Sinfonia dall’opera *Il Pirata* di Bellini. Il brano più ricercato dell’evento è stato senz’altro il *Concerto per trombone e banda militare* di Rimskij-Korsakov, uno dei pochi brani scritti da compositori celebri

appositamente per banda. Il concerto è un gioiello del repertorio trombonistico, un capolavoro che intreccia mirabilmente virtuosismo ed espressività. Il brano, nonostante la fama che gode tra gli addetti ai lavori, è rarissimamente eseguito dal vivo con organico al completo. Questo ha fatto apprezzare ancora di più la splendida esecuzione, forse la prima assoluta nel teatro cittadino, del nostro solista Guido Gemignani, egregiamente sostenuto dal Complesso.

La seconda parte era dedicata alla musica da film con le musiche di Williams dal film *Hook Capitan Uncino* e i celeberrimi temi di Zimmer dai *Pirati dei Caraibi*. Per quest’ultimo brano si sono aggiunti agli strumenti i bambini del coro di voci bianche

della prof. Raimo e le voci della prof. Guarducci, entrambe insegnanti della Scuola di Musica della Società Filarmonica Pisana.

Per affrontare l’ultima parte del programma si sono aggiunti anche i componenti dell’Orchestra della Scuola, raggiungendo complessivamente oltre 100 esecutori. E’ stato eseguito il divertente brano *Barco Pirata* del giovanissimo compositore spagnolo Postiguillo Moscardò che ha coinvolto scenograficamente i bambini e gli esecutori tutti con movimenti, grida e “body percussion”.

Infine sono stati eseguiti, di musica rock d’autore, due brani di Bennato: *Nel covo dei Pirati* e *Rock Coccodrillo* con due trascrizioni appositamente scritte per questa “orchestra allargata” dal maestro Paolo Carosi.

Oltre alle già citate insegnanti che hanno curato le voci, hanno preparato gli allievi dell’orchestra e li hanno affiancati nel concerto gli insegnanti Franceschi, Maffei, Masi, Ulivieri.

Ha condotto musicalmente tutti i brani la bac-

chetta sicura e precisa del maestro Paolo Carosi che si è divertito, con un frustino da cavallerizzo, a sottolineare l’esecuzione e ha coinvolto il pubblico nel brano fuori programma *Sleigh Ride* di Anderson.

Presente l’Assessore alla Cultura Andrea Ferrante che ha sottolineato l’impegno nel tramandare la musica dalla oltre duecentocinquantenaria Istituzione Musicale cittadina che sempre onora le varie ricorrenze o particolari eventi che si celebrano a Pisa.

Il pubblico ha riempito il teatro fino al loggione e non ha risparmiato applausi e richieste di bis. Durante l’evento sono state raccolte delle offerte interamente devolute a Telethon.



# Propedeutica Musicale a Pantalla: parte il primo progetto presso la Scuola Primaria

Si scaldano i motori alla scuola elementare di Pantalla. Il contributo fondamentale lo fornirà il Complesso Bandistico "Pasquale del Bianco" il cui progetto di introduzione al magico mondo della musica è collegato alla ricorrenza del 40° anno dalla rifondazione della Banda stessa (1978). Il progetto si articolerà sulle classi 3a, 4a e 5a della Scuola primaria del plesso Scolastico di Pantalla. "Ci è sembrato naturale partire dai più giovani per celebrare al meglio questa ricorrenza" spiegano in una nota i componenti del Direttivo.

La musica come linguaggio universale, per evocare sensazioni avvertite nello stesso modo anche da persone profondamente diverse dal punto di vista culturale.

Oltre a tale progetto è stato anche pianificato un concorso fotografico con scadenza a metà dicembre ed altre iniziative tra cui l'idea di una pubblicazione mediante materiale storico, foto, poesie, filastrocche e racconti che hanno accompagnato la Banda di Pantalla in questa sua lunga storia.

"Per noi è importante con queste iniziative guardare al passato, alle nostre origini, alle tante persone che hanno condotto la banda fino ai giorni nostri per poi poter meglio programmare i nuovi obiettivi da raggiungere", aggiungono.

Ringraziamo per la realizzazione del progetto, patrocinato e supportato dall'Amministrazione comunale, la Direzione Didattica e le insegnanti che hanno creduto nello stesso, nonché il nostro Mae-

stro Antonio Diotallevi, fresco di un recente successo accademico e di continui studi e approfondimenti nel campo della musica elettronica. Si ringraziano infine gli enti e le associazioni che contribuiscono alle attività generali dell'Ente, tra cui la Regione Umbria, il Comune di Todi, la Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia e soprattutto l'Associazione "Musica Città" che ogni anno eroga un generoso contributo fondamentale per la realizzazione delle attività del complesso musicale.

Grazie al coordinamento del Maestro Diotallevi, che da anni guida con capacità, passione e professionalità la nostra scuola di musica, è stato possibile coinvolgere i prof. Alice Boggi e Fabio Lombrici che hanno realizzato, con l'Associazione

Mononota, diversi progetti finalizzati alla diffusione della sensibilità per i temi della musica.

Il progetto, previsto da novembre fino a maggio, è completamente gratuito in quanto finanziato completamente dal Complesso Bandistico "Pasquale del Bianco".

Gli esperti prov-

vederanno a mettere a disposizione gli strumenti necessari (tamburi di diverse dimensioni, altri oggetti sonori).

In rappresentanza dell'Amministrazione Comunale di Todi, l'Assessore alla Cultura Claudio Ranchicchio ha così commentato: "questo è un ottimo progetto, ringrazio il Complesso Bandistico Pasquale del Bianco per la sua operosità ed il plesso scolastico di Pantalla per tale iniziativa".



# Filarmonica di Reggello: centottanta e non li dimostra

*di Alessandro Burberi*

Non molte sono le 'filarmoniche italiane' che possono vantare una vita lunga quasi due secoli.

La Filarmonica Giuseppe Verdi di Reggello (FI) è una di quelle.

Nata nel 1837 per volere di un ristretto numero di persone appassionate della musica, ebbe inizialmente un cammino favorevole in quanto in quel periodo l'economia della zona era sufficientemente florida.

Ad un primo numero di appassionati si aggiunsero nuove figure più importanti e maestri che, oltre a dirigere, insegnarono ed incoraggiarono i nuovi musicanti: nacque così un corpo bandistico apprezzato sia in paese che in tutto il Valdarno che abbraccia parte della provincia di Firenze e parte quella di Arezzo.

La Filarmonica, come molte altre realtà, negli anni ha avuto alti e bassi e ai momenti di gloria sono succedute pause forzate e quasi un declino sul finire del Novecento. Se la Banda è ancora attiva lo si deve anche a coloro che negli anni passati, con non pochi sacrifici, hanno costruito, proprio nel centro del paese, una bellissima sede adatta per le prove e rappresentazioni teatrali: oggi totalmente ristrutturata, contiene fra l'altro l'intero archivio storico, dalla fondazione ai giorni nostri.

Oggi l'associazione vive una realtà completamente

diversa, una rinascita cui hanno fortemente contribuito sia il progetto sullo studio degli strumenti a fiato presso la scuola media di Reggello che favorisce l'ingresso in Banda di molti giovani musicisti, che la collaborazione con la scuola di musica Giovanni da Cascia.

Per le celebrazioni del 180mo anniversario della filarmonica, svoltesi durante il mese di maggio 2017, 4 bande giovanili toscane si sono avvicinate sul palco del "Reggellese" -Teatro Excelsior - gremito in ogni ordine e grado, dando vita ad un concerto a dir poco indimenticabile.

Al grido di "La Banda è viva - Evviva la Banda", motto coniato per l'occasione, si è presentata per prima sul palco la "Sarabanda" di Reggello diretta dal Maestro Marco Tozzi, seguita da "La Polverosa" di Firenze, diretta dalla Maestra Giulia Raimondi, dalla "Acchiappanote" di Monte S. Savino (Arezzo) diretta dal Maestro Roberto Buoncompagni, e per finire, la "Toscana Junior Banda", composta da giovani di tutte e tre le bande che si erano esibite, diretta dai Maestri Massimo Cardelli e Andrea D'Amico.

Presenti numerose autorità che hanno portato il loro saluto cui si è aggiunto quello della presidenza nazionale ANBIMA che ha inviato una targa ricordo celebrativa dell'evento.



# A Montebelluna il concerto di fine anno è sempre una grande emozione

di Ernesto Zeppa

Numerosissime bande cittadine hanno dato vita in tutta Italia ai tradizionali e attesi concerti di Natale o di Fine Anno grazie all'impegno di musicanti e direttori che si dedicano a questi progetti con entusiasmo ma anche con pazienza e spirito di sacrificio per offrire il meglio agli spettatori.

La preparazione di questi concerti non si limita al periodo immediatamente precedente le festività ma si sviluppa durante l'intero arco dell'anno, con un crescendo di tensione, emozione ed ansia che come per magia svaniscono nel momento in cui il direttore sale sul podio e le luci in sala si spengono dando inizio allo spettacolo.

Tra i vari Concerti a cui ho assistito, mi ha particolarmente colpito quello tenutosi a Montebelluna (TV) la sera dello scorso 27 dicembre al "Palamazalovo", eseguito dalla banda musicale cittadina e coreografato dal gruppo delle majorettes "Città di Montebelluna".

Erano presenti il Sindaco, Marzio Favero, gli assessori Debora Varaschin e Michele Toaldo, ed un numerosissimo pubblico che ha occupato tutte le tribune ed il parterre del Palazzetto.

Ho chiesto al direttore della banda, Luigino Favaro, di presentarci la manifestazione divenuta un appuntamento tradizionale di fine anno: "è uno spettacolo che ha, come filo conduttore, un argomento che viene sviluppato attraverso brani collegati fra di loro. Talvolta si tratta di una storia raccontata con l'ausilio di immagini proiettate su due maxi schermi, al fine di coinvolgere quanto più possibile lo spettatore facendogli rivivere sensazioni ed emozioni. Abbiamo passato in rassegna la storia del cinema con alcune delle più note co-

lonne musicali, proiettando spezzoni di film, oppure raccontato un viaggio immaginario fra i ricordi di un ragazzino diventato adulto. Mentre quest'anno abbiamo voluto esaltare il valore e l'importanza della voce attraverso canzoni e melodie nazionali ed internazionali. La Banda ha eseguito vari pezzi accompagnando, in maniera ammirevole, i diversi cantanti che si sono succeduti con brani del repertorio di Aretha Franklin, Michael Bublè, Stevie Wonder, Leonard Cohen, Gianni Morandi, Zuccherò Fornaciari e di altri importanti interpreti. Il consenso del pubblico ci ha ampiamente ripagati del grande sforzo sostenuto". La banda musicale "Città di Montebelluna" è cresciuta, musicalmente parlando, e accanto al repertorio bandistico tradizionale oggi è in grado anche di affrontare brani piuttosto complessi e difficili per dei "volontari" della musica. Tutto questo è reso possibile perché i "vecchi" direttori del complesso bandistico montebellunese – tra cui il maestro Carlo Zuccarato – hanno sempre dato buone basi teoriche ai musicanti.

Il direttore Favaro ha voluto ringraziare anche alcuni suoi validissimi collaboratori: Luigi Bedin, che ha arrangiato per banda varie canzoni; Sergio Pandolfo, che ha curato la parte visiva dello spettacolo; la segretaria Lucia Bressan, che ha sempre cercato di venire incontro alle varie necessità ed esigenze organizzative; Elisa Carrer, accattivante e coinvolgente presentatrice della serata; Nikita Bernardi e Debora Merlo, per aver curato tutta la parte coreografica dei balletti delle Majorettes.

tutta le coreografie delle majorettes alle quali va un grande applauso.



# **Delianuova (RC): l'associazione culturale 'Nicola Spadaro' ricorda il presidente emerito Giuseppe Scerra**

*di Salvatore Palumbo*

Il 26 agosto 2017 è venuto meno all'affetto dei suoi cari, dei ragazzi dell'orchestra giovanile di fiati, dei soci dell'associazione culturale "Nicola Spadaro" nonché di tutta la cittadinanza di Delianuova (RC) Giuseppe Scerra, fondatore e presidente emerito della stessa.

A conclusione dei funerali celebrati nella chiesa di San Nicola, gremita e commossa, il presidente in carica, Francesco Palumbo, interpretando il comune dolore ed esprimendo le più sentite condoglianze alla moglie Maria, ai figli Marina, Domenico e Rosanna, ai fratelli Nazzareno e Fantina e a tutti i congiunti, lo ha così ricordato:

"I sentimenti di stima per l'uomo ed il professionista si uniscono in questo momento ai sentimenti di profonda gratitudine per aver egli creato questo "piccolo miracolo aspromontano", quale è stata definita l'Orchestra giovanile di fiati, che è stato oggetto di analisi e di apprezzamento non soltanto musicale ma anche culturale e sociale.

Quindi, per me, che ho avuto il piacere e l'onore di aver goduto della sua sincera amicizia per quasi 60 anni, si impone di testimoniare la comune appartenenza alla grande famiglia dell'Associazione in tutte le sue componenti, con particolare riferimento ai 'suoi ragazzi' dell'Orchestra, che in questo momento non avrebbero difficoltà ad essere qui con me tutti, singolarmente e in coro, per dire 'grazie Presidente'.

Però, l'impegno che ha dato vita nel 2000 a questa realtà associativa non può essere disgiunto dalla poliedrica e ricca personalità che ha caratterizzato l'uomo Giuseppe Scerra in tutta la sua vita. La sua fanciullezza e la sua adolescenza, caratterizzate da tantissime difficoltà che hanno temprato l'uomo, in un periodo in cui la realtà di Lubrichi, suo paese natio, e del suo hinterland - tra gli anni 30 e 40 del secolo scorso - viveva una povertà strutturale che non ha, però, impedito ad una famiglia numerosa, quale era la sua, di sani

principi e di chiara impronta cristiana, di garantire ai figli un'educazione e una formazione capaci di proiettarli verso il futuro.

Faccio un solo riferimento.

Percorrere chilometri a piedi, non essendovi mezzi pubblici, per raggiungere da Lubrichi le sedi viciniori di Santa Cristina d'Aspromonte, Delianuova, Oppido Mamertina, o ricorrere a passaggi occasionali che hanno messo talvolta a repentaglio la sua vita, come si è verificato nel 1943 quando, per raggiungere la sorella Maria che si trovava in Ospedale a Taurianova, ha trovato un passaggio su un camion, carico di tronchi di abete, ne venne sommerso a causa di una brusca manovra, ma questo faceva parte della quotidianità.

Della sua famiglia come della passione per la musica che, sulla



# Risveglio Musicale

spinta del padre, lo ha avvinto in tenerissima età, era profondamente orgoglioso. Come pure della scelta degli studi universitari affrontati con la tenacia di chi, in un contesto storico difficile, capiva di dover dare risposte non solo a se stesso ma a tutta la sua famiglia che credeva nelle sue capacità.

Laureatosi, intensa è stata la sua attività che lo ha visto impegnato nel settore farmaceutico, non disgiunto da una forte passione per la medicina, particolarmente per la pediatria.

Manifestò subito una visione a tutto campo della professione, riuscendo ad essere un preciso punto di riferimento non solo dell'hinterland aspromontano ma anche di altre realtà del mezzogiorno. Particolarmente attento alle fasce deboli del territorio, operò per alleggerirne le situazioni più critiche.

In questa direzione operò anche perché motivato da principi cristiani, che lo portarono ad un preciso impegno nelle 'comunità neocatecumenali' e a favore dello sviluppo socio-culturale del territorio.

Da questa sua ricca personalità è nata la felice intuizione dell'Associazione e dell'Orchestra Giovanile di Fiati, anzi essa ha rappresentato lo sbocco naturale di una persona che ha creduto nel ruolo della formazione e della musica. Non ha mai nascosto che questa felice intuizione è nata a seguito di un concerto tenuto a Lubrichi dall'Orchestra di Melicucco di cui era presidente il fratello Nazzareno, al quale ha riconosciuto il ruolo di apripista rispetto ad un fenomeno che successivamente è esploso con l'avvio dell'Orchestra di Delianuova. Da quel momento è stato tutto un fiorire di iniziative.

La sua impostazione e l'attività dell'Associazione e dell'Orchestra sono ora affidate alla storia.

A noi il compito di onorare la memoria ben sapendo che ciò che ci attende non è una semplice attività musicale, ma la nostra capacità di incidere, con la musica, per lo sviluppo culturale e sociale dell'intero nostro territorio.

Questa che traccio è una rapida sintesi di alcune linee di intervento:

Il coinvolgimento delle famiglie di Delianuova e dei comuni dell'hinterland aspromontano che ha permesso, nel tempo, la frequenza della scuola di musica a ben 450 ragazzi;

L'attenzione alla definizione di rapporti istituzionali sempre corretti per salvaguardare e proiet-

tare l'attività dell'Orchestra. Su tutti, il rapporto con il sen. Luigi De Sena, caratterizzato da profonda e sincera stima reciproca, il quale, apprezzando il lavoro fatto, lo ha sempre stimolato a proseguire, in quanto esso avrebbe permesso di recuperare quel deficit di credibilità che ancor oggi affligge il territorio meridionale;

Il coinvolgimento di maestri sempre più qualificati per la formazione dei giovani;

La partecipazione dell'Orchestra a concorsi regionali e nazionali;

Il coinvolgimento e l'interessamento della stampa e dei mass media a tutti i livelli;

La realizzazione di oltre 400 concerti tenuti nelle parti più disparate della Calabria e d'Italia;

La nuova sede della scuola di musica realizzata grazie a un sapiente raccordo operato tra le varie istituzioni, tecnologicamente attrezzata e funzionale non solo agli studenti di Delianuova ma di tutto il territorio calabrese;

Il rapporto e l'attenzione del Maestro Muti che ha esaltato a più riprese la valenza musicale, culturale e sociale di questa sua felice intuizione e l'effetto trascinarsi sull'intero territorio;

La volontà di incidere nel tessuto sociale per provocarne il suo sviluppo con il costante impegno, attraverso la giornata regionale sull'educazione alla legalità, di collocare l'Aspromonte da simbolo di illegalità ad incrocio di valori e sviluppo nella pace e nella convivenza civile;

La sua voglia di essere sempre presente con noi in tutti gli appuntamenti, come avvenuto anche in questo mese partecipando agli impegni del 6, 7 ed 8 agosto e come avrebbe voluto essere insieme a noi al Museo di Reggio Calabria ed il 31 in Prefettura per ricevere l'ultimo meritato riconoscimento dalla Fondazione De Sena.

Concludo dicendo che in tutto questo certamente vi è stato un pizzico di sana follia, riconosciuto e apprezzato anche dai ragazzi dell'orchestra che, in occasione dell'anniversario, hanno scritto sulla tela che gli hanno regalato: "Dicono che noi rivoluzionari siamo romantici.

Si, è vero! Lo siamo in modo diverso. Siamo quelli disposti a dare la vita per quello in cui crediamo". E dunque, Grazie Presidente, per aver creduto nella sua intuizione e per aver trasmesso questo stile di vita ai "suoi ragazzi".

### Emilio Straudi

*Pubblichiamo il ricordo del Maestro Emilio Straudi di Biella, morto lo scorso 3 agosto all'età di 87 anni. Artista stimato e apprezzato direttore di varie compagini musicali del territorio Biellese, per quarant'anni alla guida della Società Musicale "Giuseppe Verdi" della Città di Biella.*

Ho conosciuto il Maestro Emilio Straudi nell'autunno del 1981, quando chiesi al direttivo di entrare a far parte della Banda Musicale Giuseppe Verdi di Biella. Ero curioso di vedere il Maestro alla direzione, anche perché molti musicisti che conoscevo e che facevano parte come me dell'organico della Banda Cittadina, diretta allora dal Maestro Antonino Tatone, ne rilevavano l'estrosità, la difficoltà dei repertori proposti non consoni alla letteratura standard delle bande musicali di allora e in particolare il gesto che esprimeva con la bacchetta, totalmente diverso dai maestri che in quel tempo occupavano i vari podi delle bande musicali dei rioni cittadini (vi erano ancora attive le bande musicali di Chiavazza, del Vandorno, di Cossila, di Favaro) e dei paesi del biellese. Le prove di assieme strumentale erano fissate tutti i venerdì sera nella sede storica della "Verdi", in via Orfanotrofia 8, nello scantinato delle scuole elementari "De Amicis". Lo stesso giorno provava anche la Banda Cittadina nella sede situata negli scantinati della scuola elementare "Pietro Micca" in Via Pietro Micca a Biella. La rivalità tra le due compagini operanti in centro città era da sempre nota tra i musicisti, alcuni dei quali suonavano in entrambi i complessi e ci si alternava un venerdì alla "Cittadina" e il venerdì seguente alla "Verdi".

Durante l'inverno del 1981 alla "Verdi" venne a mancare la prima tromba, mi pare si chiamasse Gauna, che morì improvvisamente per un infarto durante un'escursione sciistica. Di punto in bianco l'organico, diretto dal Maestro Straudi, alla ripresa delle attività musicali dopo la pausa invernale, si ritrovò senza strumentisti idonei a ricoprire l'importante ruolo. Io, che avevo dato la mia disponibilità per far parte dell'organico in modo parziale, perché suonavo anche nella Banda Cittadina, mi ritrovai,



senza nemmeno rendermene conto, a occupare quel posto di responsabilità con un maestro che non conoscevo personalmente e sotto la cui direzione non avevo mai suonato. Avevo sedici anni e decisi senza indugio di abbandonare l'impegno con la Banda Cittadina, (che l'anno successivo avrebbe sospeso per sempre la storica attività musicale per mancanza di fondi) per seguire e approfondire la conoscenza e la bacchetta del Maestro Straudi. Una delle curiosità e delle probabili opportunità che mi spinsero a fare questa scelta, fu anche quella di riuscire, in futuro, a poter essere chiamato a far parte dell'Orchestra Filarmonica Biellese che il Maestro aveva fondato e che dirigeva assiduamente in vari concerti sul territorio laniero. La mia ambizione si materializzò dopo solo due prove con la compagine bandistica. Il Maestro Straudi dopo avermi ascoltato con lo strumento mi chiese di far parte dell'organico dell'Orchestra Filarmonica. Da quel momento, correva l'anno 1982, ho collaborato con il Maestro fino al 2002, vent'anni di concerti, (tranne la pausa obbligata per svolgere il servizio militare) che mi hanno formato musicalmente e umanamente. Oltre all'attività direttoriale con la Banda Verdi e l'Orchestra Filarmonica Biellese, il Maestro Straudi allora dirigeva anche la Mandolinistica Biellese e la Corale Biellese "Luigi Maria Magi", con la quale affrontammo gran parte del repertorio operistico sia con cantanti solisti sia con coro solo, il repertorio sacro, dagli

oratori di Don Lorenzo Perosi, alle messe di Mozart, Vittadini, alle orchestrazioni perdute e totalmente ricostruite dall'instancabile lavoro di quest'uomo che era un vulcano di idee, come l'Oratorio La Regina delle Alpi di Don Pietro Magri dedicato alla Beata Vergine d'Oropa. I concerti di Natale con musiche dal mondo dedicate alla Natività eseguite da Orchestra e coro furono una sua idea. Non solo una continua scoperta di musiche che era impossibile eseguire con l'organico bandistico da cui provenivo, ma una continua evoluzione anche alla riscoperta del repertorio più "leggero" come quello del mondo dell'operetta e dei valzer, polche e galop della famiglia Strauss, per cui il Maestro Straudi aveva una vera e propria venerazione.

Nella sua lunga carriera di musicista ha formato, consigliato, aiutato, diretto e scoperto tanti talenti e musicisti biellesi che hanno avuto la fortuna di incontrarlo sulla propria strada artistica. Ha portato in città e nel territorio circostante una ventata di cultura e ha certamente tolto un poco di grigiore, apatia e indifferenza che era tipica di chi passava le giornate in fabbrica a produrre ricchezza personale e nulla ha lasciato alle generazioni successive.

Grazie Maestro Straudi per quello che ci ha trasmesso durante il suo passaggio terreno, per quello che ha donato alla città. Biella ha perduto un grande artista, un uomo che con la sua vita e la sua arte ha reso questo lembo di terra piemontese meno arido sul piano della culturale musicale.

noi

**Massimo Folli.**

## A Nicolosi il primo Corso per Direttori di Banda

Si è tenuto domenica 22 ottobre presso la sala conferenze dell'Hotel Biancaneve a Nicolosi, il concerto conclusivo del Corpo Bandistico "Amici della Musica" per l'occasione diretto da dieci maestri provenienti da svariati comuni dell'isola, tutti partecipanti al primo corso per Direttori di Banda che si è svolto nel weekend e che ha visto come docente il compositore e direttore Maestro Michele Netti, uno dei massimi esponenti del panorama bandistico nazionale ed europeo. L'obiettivo del corso, come ci spiega il Maestro della banda cittadina Carmelo Vinci, era quello di incentivare i vari maestri nell'approfondimento della tecnica teorica e pratica e la conoscenza del repertorio, elemento indispensabile per guidare una Banda musicale in un modo più professionale e attuale.

Presenti il Sindaco Angelo Pulvirenti e l'Assessore Letizia Bonanno che si sono complimentati col Presidente della Banda, Carmelo Mazzaglia, per l'organizzazione e per l'iniziativa di alto spessore culturale; il Presidente dell'Anbima Sicilia, Avvocato Ivan Martella, che ha sostenuto il consiglio provinciale per l'evento elogiando il ruolo sociale e importante che le bande musicali rivestono oggi nella società insieme a quello

delle famiglie a favore dei giovani.

Il pubblico ha gradito con continui applausi il variegato programma di colonne sonore, musica pop e originale, con applausi rivolti sia ai direttori sia alla banda locale, formata da oltre quaranta elementi, per l'ottima esecuzione musicale.



# XIX FESTIVAL INTERNAZIONALE 'ITALIAN BRASS WEEK'

Si rinnova l'appuntamento annuale con il Festival internazionale Italian Brass Week.

Giunto alla sua 19<sup>a</sup> edizione il Festival vedrà la commistione di diverse sezioni, da quella concertistica, a quella didattica, premi, borse di studio, campagna di crowdfunding ed eventi in prima mondiale. Sono previsti concorsi internazionali di cui uno per composizione, uno per giovani solisti e uno per le arti culinarie dedicato a Gioachino Rossini, nel 150esimo anniversario dalla morte.

Il Festival, come per le precedenti edizioni, avrà sede a Firenze, inizierà il 22 luglio e terminerà il 29 luglio. Durante la settimana degli ottoni, il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino ospiterà giovani musicisti e docenti internazionali provenienti da oltre 40 diversi paesi del pianeta.



Le missioni principali del nostro Festival sono Wings to talent e Music To People

Otto concerti serali in luoghi e scenari suggestivi della Firenze medicea, cinque conferenze e concerti matinée all'interno nel Teatro, sede delle Masterclass.

Si rinnovano collaborazioni con importanti istituzioni, quali Anbima e il Teatro, se ne aggiungono di nuove quali Santa Cecilia Roma e la Scuola di Musica Di Fiesole. Godiamo già dei patrocini istituzionali del Comune, di Città metropolitana e della Regione Toscana, così come dell'ambasciata del Regno dei Paesi Bassi e della Repubblica Bolivariana del Venezuela.

Ecco i docenti delle Masterclass 2018. Per le trombe: Allen Vizzutti, solista internazionale (USA), Francisco 'Pacho' Flores, solista internazionale (Venezuela), Rex Richardson, solista internazionale (USA), Andrea Tofanelli, solista internazionale (Italia), Andrea Dell'Ira, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino (Italia). Per i corni: Dale Clevenger, ex Chicago Symphony Orchestra e Indiana University (USA), Hermann Baumann, solista internazionale (Germania), David Alan Cooper, Berliner Philharmoniker (Germania), Luca Benucci, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino (Italia). Per i tromboni: Jamie Williams, Deutsche Oper Berlin (USA), Massimo La Rosa, Cleveland Orchestra (Italia), Zoltan Kiss, Royal Northern College of Music in Manchester UK (Ungheria). Per i tromboni bassi: Steve Norrell, Metropolitan Opera Orchestra e Manhattan School of Music (USA), Gabriele Malloggi, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino (Italia). Per le tube: Gene Pokorny, Chicago Symphony Orchestra (USA), Roger Bobo, Brass Legend, solista internazionale (USA), Anne Jelle Visser, Zurich Opera Orchestra e Zurich Hochschule der Künste (Olanda-Paesi Bassi), Mario Barsotti, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino (Italia).

Sarà attivata l'Italia Brass Week's Junior Band. Saranno coinvolti i professori dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dell'Opera di Roma e dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, già docenti della Scuola di Musica di Fiesole. L'Italian Brass Week è, dunque, l'unico Festival in grado di ospitare e accogliere idee giovani per i giovani, che offre la possibilità a tanti piccoli talenti di entrare in contatto con il mondo Italian Brass Week, ricco di professionalità internazionali che garantiscono, oltre un alto coinvolgimento emotivo, una spinta fondamentale per la crescita individuale e collettiva per tanti giovani futuri musicisti. Una prospettiva nuova e coinvolgente che cerca di inserirsi in quella 'società liquida', per dirla alla maniera di Zygmunt Bauman, dove tutto tende a fondersi in un continuo lifelong learning, al fine di evitare l'omogeneizzarsi alla globalizzazione e alla mercificazione dell'individuo e della stessa collettività, creando menti pensanti, uniche e originali. Ecco i docenti: Emanuele Antonucci, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e Scuola di Musica di Fiesole – tromba, Alberto Serpente, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino – corno, Antonio Sicoli, Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma e Scuola di Musica di Fiesole – trombone, Fabiano Fiorenzani, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e Scuola di Musica di Fiesole – direttore, Gregorio Mazzaresse, Accademia Nazionale Santa Cecilia – coordinatore generale.

Per informazioni ed iscrizioni: [www.italianbrass.com](http://www.italianbrass.com), [segreteria@italianbrass.com](mailto:segreteria@italianbrass.com)