

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 2021***



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

## **TERZJUS**

Osservatorio di Diritto del terzo settore,  
della filantropia e dell'impresa sociale

***ANBIMA  
aderisce a questo  
importante progetto!***

***www.anbima.it***

***anbima***



# Edizioni Musicali Eufonia

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

2500 titoli pubblicati



## Libretti

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



un libretto di 15 pagine (30 facciate) ora pesa gr. 96

news per clarinetto

## GUALDI COLLECTION

per clarinetto e pianoforte  
con QR code della basi a cura di M. Mangani

Michele Naglieri

## 24 STUDI

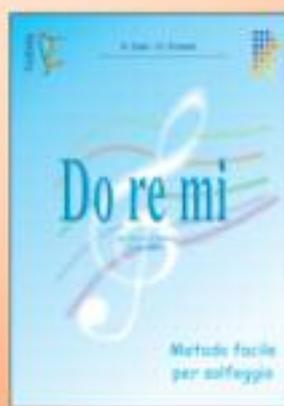
IN TUTTE LE TONALITA'  
con QR code per il download  
delle esecuzioni di 24 famosi clarinettisti

S. Conzani, P. Beltrami, Sunny Kang, J. Cipolla, E. Varosethayse,  
D. Gairney, C. Gialfredi, B. N. Thon, F. Mekou, D. Dong, A. Tinelli,  
P. Poma, C. Palermo, F. Di Casola, S. Bosi, J. Kotar, J.-F. Balkster,  
A. Carbonari, M. Marzoni, R. Morales, P. Capor, S. Burgoni,  
G. Varga, Y. Yuan

Roberto Guastella

## DIVERTIAMOCI CON IL CLARINETTO

Metodo progressivo con QR code per il  
download di 80 basi



Metodo per solfeggio  
disponibile anche in  
biclavo.



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

## BANDA GIOVANILE

98 composizioni  
dedicate alle  
Junior Band

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

Ance di qualità Made in France



Per bande giovanili, di MICHELE MANGANI  
Junior in Concerto - Play Simple

**GestBand**

Nuovo software per la completa gestione della Banda Musicale

Nuova versione!!

## ***Bande Musicali Italiane... L'indifferente silenzio che annienta***

Da oltre un anno il mondo delle Bande italiane è fermo, pressochè immobile in tutte le sue numerose attività, da quelle didattiche a quelle musicali e nessuna misura politica sembra correre in soccorso a questo stop forzato. Pur comprendendo la difficile situazione sanitaria legata all'emergenza Covid19 mi trovo, altresì, testimone di un'altra grande emergenza, quella sociale, quella di una lenta, progressiva e catastrofica dispersione di un patrimonio secolare qual è la tradizione della Banda musicale italiana. Sono Presidente Nazionale di Anbima dal 2012 e la nostra Associazione raccoglie circa 1.500 formazioni musicali e di majorettes costrette, da quasi un anno, a questo status. Nessun Governo ha mai posto attenzione a questo settore, segno di una totale mancanza di competenza in materia, sia di formazione sia musicale, e di volontà, fatto assai più grave. Come hanno già sottolineato note personalità del nostro mondo, a partire dal M° Muti che ha sempre creduto e sostenuto il ruolo della Banda quale portavoce di identità nazionale, sono anch'io a denunciare con forza la progressiva e silenziosa morte di una parte storica della cultura italiana, quella bandistica. Ribadisco fortemente che l'attività formativa e quella musicale svolte dai nostri associati tutti non sono superflue, come hanno affermato certi politici, ahimè, ignoranti, ma sono entrambe dei diritti dei cittadini italiani sanciti dalla nostra Costituzione, diritti che ci permettono di evitare quell'imbarbarimento, quell'impoverimento, quella decadenza civile, prima ancora che culturale, che spesso è sfociata, sfocia e sfocerà in incultura, intolleranza, mancanza di sensibilità. La Banda è espressione di identità culturale, tanto quanto il calcio, tanto quanto l'enogastronomia, tanto quanto il Festival di Sanremo, perché è collante sociale e spirituale. Non è un passatempo inutile, non siamo coloro "che tanto ci fanno divertire", ma siamo un alimento prezioso del corpo e dello spirito; senza cultura ci si abbruttisce. La cultura aiuta ad evadere dal carcere dell'ignoranza. Desta preoccupazione anche il termine "distanziamento sociale" tanto in voga in questa pandemia, concetto che va oltre l'emergenza sanitaria. Come possiamo notare, tutti i giorni ci vengono sottratte tutte quelle attività di socializzazione, tutti quei presidi di socialità culturale, di arricchimento, di fondamento della nostra comunità. Manteniamo, purtroppo, aperti solo i luoghi del consumismo. La storia ci insegna che le epidemie portano ad una chiusura della società, veicolata anche dai poteri forti che, per prima necessità, bloccano cultura ed educazione, lasciando terreno fertile ai più violenti crimini contro l'umanità; le menti deboli richiedono uomini forti che li guidino e il rischio è, nuovamente, alto. Da un anno a questa parte non abbiamo mai avuto personalità politiche dell'ambito culturale capaci di sanare questi grossi problemi; nessuno ha mai dato voce a questo settore che ha una fetta preponderante del PIL nazionale, nessuno ha mai indicato una data certa per la ripartenza, nessuno mai si è preoccupato di ascoltarci, di sedersi ad un tavolo comune per trovare possibili linee guida di rilancio. Così muore una comunità, una società, una patria, un Paese. Quella *Patria sì bella e perduta*, sottolineato dal *Nabucco* verdiano, che ha nelle Bande il suo più vivo presidio di socialità, di aggregazione. Si sono annientati i rapporti sociali e umani, quell'unione magica di giovani ed anziani, quella preziosa officina di agenzie didattiche, educative e formative che, da secoli, contribuiscono alla crescita musicale dei giovani, favorendo la nascita di quelle grandi professionalità che occupano le fila dei fiati delle più prestigiose orchestre lirico sinfoniche delle Fondazioni nazionali, europee ed internazionali. Per non parlare, poi, delle manifestazioni regionali, nazionali, europee e mondiali nelle quali Anbima è coinvolta, dai Concorsi per bande giovanili, a quelli per formazioni bandistiche e per majorettes, a quelle per direttori d'orchestra per fiati, a quelli per compositori, alle masterclass, alle settimane di formazione, alle pubblicazioni di settore. È un indotto vitale fatto di vere conoscenze e competenze che si sta, pian piano, sgretolando, sotto gli occhi di tutti gli addetti ai lavori, senza che nessun politico, nessun partito se ne sia fatto, finora, carico, proponendo possibili e concrete soluzioni per riaprire, ricreare e riappropriarsi delle ricchezze culturali e sociali, base della nostra comunità e dell'identità nazionale italiana. La cultura non è solo un utile passatempo ma è una vera e propria industria, una vera e propria macchina di volontari e lavoratori professionisti che sono il volano del Paese, come ci hanno insegnato i padri del Rinascimento e del Risorgimento italiano con il loro mecenatismo. Un volano che può rendere, ancora una volta, grande e unica la nostra nazione. Ma per questo deve esserci la volontà delle istituzioni di farsi portavoce della Costituzione e dei nostri diritti, volontà che, ad oggi, è pressoché assente e nulla.

***Il Presidente, M° Giampaolo Lazzeri***



**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:**

*Miriam Martegani, Anna Maria Vitulano  
Giuseppe Testa, Andrea Romiti,  
Franco Bassanini, Massimo Folli,  
Guerrino Tamburrini, Giovanni De Socio*

**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:**

*STR Press s.r.l.  
Via Carpi 19  
00040 Pomezia (RM)  
Email: [info@essetr.it](mailto:info@essetr.it)  
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 361/81.  
Poste Italiane spa - Spedizione in Abbonamento  
Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004  
n° 46) art. 1 comma 1-DCB LO/MI.  
Pubblicazione solo per abbonamenti.  
Pubblicità in gestione diretta.*

# SOMMARIO

## del n.1/2021

**4** Editoriale

**6** La Banda Musicale dell'Esercito

**14** L'esperienza religiosa in Stravinskij a cinquant'anni  
dalla morte

**21** Recensione del Film: SWING KIDS

**22** La Musica ai tempi del Nazismo

**27** La prossima banda

**28** Le Interviste di Giuseppe Testa: Andrea Fallico

**31** Majorettes on line

**32** Troppo facile puntare l'indice solo contro la tv spaz-  
zatura

**34** Nasce Fisp: Federazione Italiana dello Spettacolo Po-  
polare. Anbima uno dei soci fondatori

**35** "Mr. Tuba" l'autobiografia di Harvey Phillips tradotta  
da Domenico Zizzi

**36** Riforma in movimento

**37** Campagna tesseramento 2021

**40** VI° Premio Nazionale di composizione "Musica nella  
città"

**42** Enore Zaffiri, addio al pioniere dell'elettronica in Ita-  
lia

**44** La scomparsa di Sammy Nestico

**46** Parole dalla memoria

**Chiuso per la tipografia il 12/02/2021**

Poeta, musicologo, critico letterario e narratore brasiliano, ritenuto uno dei fondatori del modernismo brasiliano. Mario de Andrade (1893 - 1945) fu grande amico di Ungaretti, del quale certamente avrà condiviso l'amore per l'essenziale.

C'è una poesia in particolare che lo rende amico a ognuno di noi: s'intitola "Ho contato i miei anni". Non servono argute esegesi. E' evidente, eloquente, importante: va letta e riletta, meditata e fatta propria.

*«Ho contato i miei anni ed ho scoperto che ho meno tempo da vivere da ora in avanti, rispetto a quanto ho vissuto finora... Mi sento come quel bimbo cui regalano un sacchetto di caramelle: le prime le mangia felice e in fretta, ma, quando si accorge che gliene rimangono poche, comincia a gustarle profondamente. Non ho tempo per riunioni interminabili, in cui si discutono statuti, leggi, procedimenti e regolamenti interni, sapendo che alla fine non si concluderà nulla.*

*Non ho tempo per sopportare persone assurde che, oltre che per l'età anagrafica, non sono cresciute per nessun altro aspetto.*

*Non ho tempo, da perdere per sciocchezze. Non voglio partecipare a riunioni in cui sfilano solo "Ego" gonfiati.*

*Ora non sopporto i manipolatori, gli arrivisti, né gli approfittatori. Mi disturbano gli invidiosi, che cercano di discreditarci i più capaci, per appropriarsi del loro talento e dei loro risultati.*

*Detesto, se ne sono testimone, gli effetti che genera la lotta per un incarico importante. Le persone non discutono sui contenuti, ma solo sui titoli...*

*Ho poco tempo per discutere di beni materiali o posizioni sociali. Amo l'essenziale, perché la mia anima ora ha fretta... E con così poche caramelle nel sacchetto... Adesso, così solo, voglio vivere tra gli esseri umani, molto sensibili. Gente che sappia amare e burlarsi dell'ingenuo e dei suoi errori. Gente molto sicura di se stessa, che non si vanti dei suoi lussi e delle sue ricchezze. Gente che non si consideri eletta anzitempo. Gente che non sfugga alle sue responsabilità. Gente molto sincera che difenda la dignità umana. Con gente che desideri solo vivere con onestà e rettitudine. Perché solo l'essenziale è ciò che fa sì che la vita valga la pena viverla.*

*Voglio circondarmi di gente che sappia arri-*

*vare al cuore delle altre persone... Gente cui i duri colpi della vita, abbiano insegnato a crescere con dolci carezze nell'anima. Sì... ho fretta... per vivere con l'intensità che niente più che la maturità ci può dare. Non intendo sprecare neanche una sola caramella di quelle che ora mi restano nel sacchetto.*

*Sono sicuro che queste caramelle saranno più squisite di quelle che ho mangiato finora.*

*Il mio obiettivo alla fine, è andar via soddisfatto e in pace con i miei cari e con la mia coscienza. Ti auguro che anche il tuo obiettivo sia lo stesso, perché, in qualche modo, anche tu te ne andrai...»*

Letto così questo scritto pare uno dei tanti verbali redatti dopo lo svolgimento di un consiglio nazionale della nostra Associazione Anbima. Ore di tempo prezioso ad ascoltare titolari di friggitorie d'aria che alla fine non portano a nulla di utile e di concreto se non cercare di reclamizzare il loro prodotto che con convinzione proseguono a cercare di vendere ai pazienti (non più per molto) ascoltatori e colleghi.

Altrettanti individui che provano a mettere i puntini sulle "i", ma mentre sono alla ricerca delle "i" si perdono in altri argomenti che nulla servono al bene e alla crescita dell'Anbima. Tempo prezioso che periodicamente è bruciato per interminabili discussioni che non portano all'evoluzione dell'Anbima verso un cambiamento di mentalità e di progresso. La ricetta è semplice, i personalismi e le vetrine individuali che lasciano il tempo che trovano è necessario non contemplarle. Lavorare solo per il bene degli associati e delle unità di base, con un occhio di riguardo costante all'evoluzione musicale, al miglioramento e alla crescita del repertorio originale da proporre ai nostri maestri evitando di lasciarli in balia di editori senza scrupoli che proseguono indisturbati a distribuire prodotti musicali di scarsa qualità. Sostituire senza indugio i "Venditori di fumo" che proseguono nel loro intento continuando a far perdere tempo a chi la pazienza l'ha terminata e non ha più voglia di stare ad ascoltare chi insiste a parlare senza argomentazioni utili all'Associazione. Buon lavoro alle persone volonterose, le altre sono pregate di lasciare libero il passaggio...

**Massimo Folli**

# Bande musicali delle Forze Armate e di Polizia. La Banda Musicale dell'Esercito

di Giovanni De Socio

## La storia della banda

Il termine “banda”, indicativo di una formazione di strumenti a fiato e a percussione, non consente di determinare una datazione precisa riguardo alle sue origini. Tale terminologia, infatti, incominciò a circolare nel Medioevo probabilmente come derivazione dalla parola gotica *bandwa*, che significava “insegna”, per denominare appunto complessi strumentali contraddistinti da un drappello o stendardo utilizzati per esigenze militari e manifestazioni religiose o civili che rappresentavano una delle poche occasioni di spettacolo musicale per le classi popolari. Ma al di là del termine, le origini del gruppo strumentale, possono risalire all'antichità classica, quando formazioni di strumenti in ottone e percussione venivano frequentemente impiegate in battaglia, soprattutto negli eserciti greci e romani, allo scopo di incitare i soldati e intimorire i nemici.

Non è errato, quindi, affermare che le prime formazioni bandistiche nella storia furono utilizzate per finalità militari. Ogni esercito, infatti, ha sempre avuto necessità, nel proprio ambito, di complessi musicali in grado di seguire i reparti in armi, svolgendo sia una funzione di tipo strettamente militare quale portare il passo ed effettuare segnali per il coordinamento e il movimento dei reparti e per la scansione di momenti quotidiani



tipici della vita di caserma, sia una funzione di tipo ricreativo quale sollevare l'animo dei soldati con interventi propriamente musicali.

Per questo motivo le bande costituite nei singoli reparti delle varie armi e specialità dell'Esercito sono sicuramente le più antiche tra le formazioni musicali militari, perdendo la loro origine con la storia stessa di questi reparti.

Nel nostro paese, però, nessuna di queste bande era rappresentativa dell'intera Forza Armata, per cui nel 1964 fu fondata quella che è l'attuale Banda dell'Esercito Italiano.

Tra le bande ministeriali italiane “consorelle”, risulta la più giovane nonostante l'Esercito, se consideriamo le origini dell'Armata Sarda, sia la Forza Armata più antica e ciò perché, mentre gli altri complessi sono stati costituiti negli anni immediatamente successivi alla nascita della rispettiva Forza Armata o Corpo di appartenenza, per la nostra Banda ciò non è avvenuto per varie ragioni.

Innanzitutto per la struttura stessa dell'Esercito che risulta articolata in più Corpi e Armi, ognuna di queste ultime presenta una molteplicità di reparti spesso dotati di bande o fanfare rappresentative; nello specifico si rilevano oggi dieci Bande, sei Fanfare dei Bersaglieri e una Fanfara a cavallo. In secondo luogo, fino al 1948, un ruolo importante nel panorama bandistico dell'Esercito, era rivestito dalle Bande Presidiarie, complessi musicali di notevole organico, che erano a disposizione dei Presidi militari, estese unità territoriali nelle quali era articolata la Forza Armata. Infine, ultima causa di questo “ritardo”, potrebbe attribuirsi alla presenza, nell'Arma dei Carabinieri – all'epoca prima Arma dell'Esercito Italiano – di una Banda di grande organico che svolgeva anche le funzioni di rappresentanza musicale dell'intero Esercito.

Da un estratto delle Memorie storiche della Banda dell'Esercito, si legge: «il 27 dicembre 1963, con foglio n. 2050 – R/15228, lo Stato Maggiore dell'Esercito – III Reparto – Ufficio Ordinamento dispone che, a partire dal 1 febbraio 1964, venga

## Risveglio Musicale

costituita in Roma la Banda dell'Esercito. Il nuovo reparto viene posto alle dipendenze del Comando Divisione f. "Granatieri di Sardegna" e l'incarico di provvedere alla sua costituzione viene affidato all'VIII Comando Militare Territoriale di Regione».

La neo costituita Banda dell'Esercito fu ubicata temporaneamente nella Caserma di Castro Pretorio "Macao" in Roma ed il personale militare sottufficiale e di truppa venne fatto affluire da vari Enti militari, in particolar modo dalle disciolte Bande Presidiarie.

Le selezioni del personale musicante furono effettuate presso l'attuale ex Distretto Militare di Roma da una commissione costituita dal Magg. Giovanni Ragusi del VII C.M.T., presidente, il Magg. Domenico Fantini, maestro direttore della Banda dei Carabinieri e il Magg. Alberto Di Minniello, maestro direttore della Banda dell'Aeronautica Militare. La stessa commissione, in data 20 febbraio 1964, presso i locali della Banda dell'Arma dei Carabinieri, sottopose ad una prova di concertazione e direzione il Mar. Magg. Pellegrino Caso al quale, per l'esito positivo di tale prova, fu affidata temporaneamente la direzione della Banda dell'Esercito.

Successivamente la Direzione Generale del Personale Ufficiali dello Stato Maggiore dell'Esercito nominò come Maestro Direttore il Tenente della riserva Amleto Lacerenza, il quale era stato fino al 1948 Maestro della Banda del Presidio di Cagliari. Questi venne richiamato in servizio il 13 maggio 1964 ed in seguito a tale provvedimento, il Mar. Magg. Caso divenne il più stretto e fidato collaboratore del Maestro, non essendo ancora prevista la figura del vice direttore.

Come si evince da una lettera di elogio del 10 maggio 1965 del M° Lacerenza nei confronti del M° Caso, redatta in occasione del congedo di quest'ultimo, tale nomina avvenne solo per ragioni inerenti al grado rivestito al tempo delle disciolte Bande Presidiarie e quindi per "ragioni di forma giustificate da spirito di corpo, orgoglio e prestigio nei confronti delle altre bande consorelle della capitale, dirette da Maestri con il grado di Ufficiali Superiori".

Grande era infatti la stima che legava il Maestro Direttore al suo più importante collaboratore come si evince da tale scritto: «egli mise tutto a mia disposizione: la sua solida preparazione culturale nel campo dell'arte bandistica (dirige e compone magnificamente), le sue eccellenti qualità



Il Maestro Amleto Lacerenza in uniforme.

*militari e, dulcis in fundo, il suo galantomismo ed attaccamento al dovere, per cui mi è stato sempre possibile affidargli incarichi delicati e di fiducia».*

La presentazione ufficiale del complesso, si ebbe in occasione delle celebrazioni della Festa della Repubblica il 2 giugno 1964.

L'anno successivo la Banda dell'Esercito assunse la fisionomia di Ente militare autonomo costituendo distacco amministrativo del Deposito D. f. "Granatieri di Sardegna" e ottenendo dal giorno 8 aprile del 1965 una sede propria nel fabbricato n. 909 di via Giorgio Pelosi n. 22 della Città Militare "Cecchignola", la sede attuale.

Lo stesso anno si ebbe la prima trasferta estera con una tournée di concerti a Nancy in Francia e ad Arnhem in Olanda. La Banda, pertanto, sin dai primi mesi dalla sua costituzione, ha iniziato un'intensa attività concertistica sia nazionale che internazionale, merito, senza dubbio, della sapiente ed esperta guida del Maestro A. Lacerenza, compositore e direttore di banda tra i più eminenti del XX secolo. Alcune sue composizioni, infatti, sono diventate veri fondamenti del repertorio musicale militare e più in generale di quello bandistico italiano: si pensi alle marce *Fanteria*, 2



2 giugno 1964 il debutto ufficiale della Banda dell'Esercito

*Giugno, Bianco Rosso e Verde, I Lancieri del Bengala*, ma anche brani sinfonici quali *Gabbacompagno, Meridione, Vittorio Veneto, Cori in Caserma, Marsia, Canti regionali*, ecc... musiche presenti anche nei programmi concertistici odierni. In tal senso, il contributo musicale lasciato dal grande Maestro all'archivio della Banda dell'Esercito è davvero notevole. La Banda, da sempre grata al suo primo Maestro, ha intitolato il suo Auditorium proprio alla memoria del Magg. Amleto Lacerenza.

*“Amleto Lacerenza nacque a San Severo, comune della provincia di Foggia, il 13 giugno del 1910. Figlio del musicista Giacomo, ebbe alcuni fratelli, tra i quali due divennero anch'essi affermati musicisti: Rosario (direttore e compositore) e Michele (celebre trombettista che diede il suono della sua tromba ai western musicati da Ennio Morricone).*

*Iniziato alla musica giovanissimo sotto la guida paterna, Amleto perfezionò gli studi musicali nella Capitale con i maestri A. Palombi, C. Dobici, B. Somma, E. Cavallini e G. Petrassi. Si diplomò in Composizione e Direzione d'Orchestra, Strumentazione per Banda, Musica Corale e Flauto; in seguito frequentò corsi straordinari di Armonia Pluricromatica e di Composizione Polifonica Vocale.*

*All'età di venti anni si arruolò presso la Scuola di Pubblica Sicurezza di Roma, e terminato il Corso,*

*nel 1931 è destinato alla Reale Scuola Tecnica di Polizia, sede della banda, con la qualifica di Musicante e vi rimane fino al 1 gennaio 1942. Dopo essersi brillantemente affermato in quest'ambito quale strumentista, viene nominato Sottotenente Maestro Direttore di Banda ed assegnato al Corpo d'Armata del Presidio di Cagliari, dove rimane sino alla soppressione del ruolo dei Maestri di Banda Presidiaria, avvenuta nel 1948. Esegui con il suo complesso militare numerosi concerti nei maggiori centri della Sardegna e alla radio, riscuotendo sempre e ovunque lodi e unanimi consensi.*

*Nel 1945 fu invitato dall'Istituzione dei Concerti Vivaldi ad adempiere al ruolo di Maestro sostituto in una delle più importanti stagioni liriche dirette dal M° U. Berrettoni. Ebbe l'incarico, in seguito a concorso, per l'Insegnamento della Strumentazione e Composizione per Banda presso il Conservatorio di Stato “G. P. da Palestrina” di Cagliari e nello stesso anno accademico fu dichiarato idoneo all'insegnamento di Strumentazione per Banda, Solfeggio e Musica d'assieme presso il Conservatorio di Stato “G. Rossini” di Pesaro.*

*Dopo la seconda guerra mondiale per qualche anno si reca a Manduria (Taranto) dove dirige la banda cittadina, apportandovi rinnovamento nel repertorio e nell'organico strumentale, aggiungendo al consueto repertorio lirico- sinfonico una copiosa*

# Risveglio Musicale

*presenza di brani originali.*

*Il 13 maggio 1964 fu richiamato in servizio e assegnato, in seguito al superamento dell'apposito Concorso Nazionale (Decreto Min. 15/09/1965), Maestro Direttore della Banda dell'Esercito, assumendo il grado iniziale di Capitano.*

*Amleto Lacerenza rimase alla guida della suddetta Banda fino alla sua prematura scomparsa, avvenuta il 3 settembre del 1972 dopo un periodo di malattia.*

*Unitamente alla professione di musicista e militare, Lacerenza svolse anche attività di pubblicitista e attento critico musicale nel settore bandistico.*

*Vincitore di numerosi concorsi di composizione ricevette la carica di Consigliere Nazionale dell'Anima, all'epoca nascente Associazione Nazionale delle Bande, che contava nelle sue fila i più importanti nomi del panorama bandistico italiano. Tra le altre cose scrisse su "Risveglio Bandistico".* (estratto dalla Tesi di Laurea "Amleto Lacerenza, la vita, formazione e carriera militare", di Salvatore Farina).

Questo breve approfondimento sulla vita del Maestro Lacerenza, ci è sembrato un atto dovuto alla sua memoria, anche perché lo scorso anno, causa

la crisi pandemica, non si sono potute celebrare alcune manifestazioni previste in occasione del 110° anniversario dalla sua nascita.

Alla morte del Maestro Lacerenza, vi fu un periodo di tre anni in cui il sottufficiale più anziano, Mar. Magg. Francesco Sgritta, assunse la direzione del complesso fino al 1975 quando lo Stato Maggiore dell'Esercito nominò quale consulente artistico il Maestro Direttore della Banda della Guardia di Finanza, Ten. Col. Olivio Di Domenico, per verificare le effettive possibilità di impiego della Banda dell'Esercito. La presenza del Maestro Di Domenico, fu occasione di stimolo e di intenso studio per il personale orchestrale che fu impegnato in un concerto presso la Basilica di Sant'Ignazio a Roma e in una registrazione di un disco LP di marce e brani sinfonici per la casa editrice Tevere. Inoltre il Maestro pose le condizioni per una più efficiente gestione del personale riformando in maniera determinante l'organizzazione interna del reparto. Sulla base dei notevoli risultati conseguiti, lo SME autorizzò per l'anno successivo (1976) il concorso per il nuovo Maestro Direttore, che vide l'affermazione del Mar. Magg. dell'Aeronautica Marino Bartoloni (n. 1936).

Bartoloni rimase in servizio fino al 1994 conse-



Torino Piazza San Carlo 1980

guendo successi di assoluto rilievo sia in ambito nazionale, con una copiosa produzione discografica e un'intensa attività concertistica nei teatri più prestigiosi, sia in ambito internazionale con tournée realizzate in quasi tutti i paesi europei, nei quali la Banda si è contraddistinta partecipando ai Festival di bande Militari, per la formalità delle esibizioni e la qualità dei suoi caroselli. Nel 1997, dopo un periodo di sede vacante nel quale la Banda è rimasta sotto l'autorevole direzione del Maestro vice direttore Cap. Domenico Cavallo, diviene Maestro direttore il Magg. Fulvio Creux, compositore, direttore e saggista, la cui fama professionale è riconosciuta a livello nazionale ed internazionale. La Banda sotto la sua guida ha allargato l'orizzonte musicale eseguendo programmi moderni e innovativi caratterizzati dalla scelta di musiche originali per banda. A ciò è seguita sia una riscoperta del repertorio originale italiano sia, in occasione delle celebrazioni per il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, un'attività di studio sull'Inno Nazionale e sul patrimonio musicale risorgimentale, che è stato oggetto di rivalutazione e divulgazione anche mediante lezioni didattiche per le scuole. La strumentazione dell'Inno Nazionale Italiano realizzata dal Maestro Creux ed eseguita dalla Banda dell'Esercito, più

aderente alla partitura autografa (per voce e pianoforte) di Michele Novaro, è stata inserita tra i simboli della Repubblica, alla voce "Inno Nazionale", sul sito internet del Quirinale.

Il Maestro Creux, inoltre, è l'autore della Marcia militare *4 Maggio* scelta dallo SME quale Marcia d'Ordinanza dell'Esercito.

Riguardo le esibizioni all'estero, di particolare rilievo sono risultati i successi per le Celebrazioni del Columbus Day a New York nel 2004 e per il Festival Internazionale H. Berlioz in Francia nel 2012.

Lasciando il servizio attivo nel 2013, la Banda è stata diretta fino al 2019 dal Maestro Vice Direttore Magg. Antonella Bona, prima e unica donna a livello europeo a dirigere una compagine musicale militare. In tale arco temporale la Banda è stata protagonista su palcoscenici di grande rilievo: Festival di Sanremo, Festival Pucciniano, Festival dei Due Mondi di Spoleto, EXPO di Milano e Celebrazioni per il Centenario della Grande Guerra riscuotendo sempre grandi consensi di pubblico e di critica.

Tornando alla storia del Reparto e alla sua organizzazione, la prima regolamentazione normativa risale al 15 giugno 1975, quando lo Stato Maggiore dell'Esercito, mediante il Foglio d'ordini n.



2 giugno 2005

# Risveglio Musicale

11, emanò la circolare su “Istruzione per l’organizzazione e l’attività della Banda dell’Esercito”.

Rispetto all’attuale ordinamento, vi sono sostanziali differenze. L’art. 1 comma 2 recita:

«il complesso bandistico, in particolare, è composto da:

n. 1 ufficiale maestro direttore

n. 1 maresciallo maggiore vice direttore

n. 102 sottufficiali, graduati e militari di truppa, musicanti.»

Il maestro vice direttore, pertanto, non era un ufficiale bensì un maresciallo maggiore e il personale musicante era composto da marescialli, sergenti, graduati e militari di truppa.

Nel capitolo “Doveri e attribuzioni dei militari della Banda” vengono descritti in maniera minuziosa i compiti di ciascun componente del complesso, diversificati a seconda delle funzioni e del grado rivestito.

Una curiosità si rileva dagli art. 10 e 11 e riguarda la cooperazione alla copiatura della musica a cui erano tenuti i marescialli e i sergenti. In un periodo, infatti, in cui non esistevano i moderni software e strumenti informatici i “musicanti” della Banda, tra le altre mansioni, lavoravano alla stesura a mano delle partiture e delle singole parti musicali. Questo lavoro che richiedeva tanta pazienza e precisione, ha contribuito in maniera determinante alla costituzione dell’Archivio musicale della Banda dell’Esercito.

La procedura di arruolamento del personale musicante fino al 1979 (39° Corso Allievi Musicanti) era articolata in diverse fasi. Innanzitutto era necessario inoltrare la domanda di arruolamento presso la Scuola Allievi Sottufficiali di Viterbo in

qualità di Allievo Musicante e sostenere preliminarmente un esame musicale in Banda, presso la quale una commissione presieduta dal Maestro Direttore valutava i candidati. Successivamente gli idonei si recavano a Viterbo per sostenere un corso di sette mesi con programmi relativi alle materie militari e alla cultura generale. Il corso terminava con un esame finale, superato il quale il personale transitava nell’organico della Banda dell’Esercito con il grado di Caporal Maggiore, svolgendo le attività della Banda relative agli aspetti istituzionali e cerimoniali nonché quelle di supporto e logistiche. Dopo cinque mesi si sosteneva un esame musicale per l’acquisizione del grado di Sergente in ferma volontaria “musicante”. Il passaggio in Servizio Permanente era previsto dopo due anni mediante un esame musicale per l’acquisizione del grado di Sergente Maggiore.

Nel 1979, a partire dal 40° Corso Allievi Musicanti, lo Stato Maggiore dell’Esercito, introdusse delle modifiche per semplificare la procedura di reclutamento riducendo i periodi di corso.

**Ma la vera e propria riforma riguardante lo status del personale delle Bande Ministeriali, si ebbe nel 1995 con il Decreto Legislativo 12 maggio 1995, n.196.**

Il Capo VI relativo esclusivamente alla Bande Militari prevede all’art. 33 comma 1: “Le bande musicali dell’Esercito e dell’Aeronautica, sono complessi organici destinati a partecipare alle celebrazioni più importanti della vita della Forza armata di appartenenza...”. Di seguito lo stesso articolo recita “vengono istituiti per ciascuna Forza armata i ruoli dei musicisti, cui appartengono i



Roma Auditorium Parco della Musica 2010

*componenti delle bande musicali con qualifica di orchestrali e archivisti”.*

Questo comma segna il passaggio storico dalla qualifica di “musicante” a quella di “orchestrante”, valorizzando a livello giuridico il lavoro del musicista militare con l’istituzione di un vero e proprio ruolo al quale si accede con concorso nazionale esterno. Nell’ambito militare, essere un orchestrale non può non tener conto di un dato oggettivo ossia la mancanza di una “Scuola militare di musica”. Ciò comporta che tale qualifica è una delle pochissime nell’ambito della Forza Armata per cui il soggetto dimostra di essere già “specializzato” prima ancora di essere assunto. L’iter per diventare orchestrale infatti, oltre a seguire le procedure ordinarie per la verifica dell’attitudine psicofisica (visite mediche), consta anche di un selettivo concorso per esami e titoli, con prove di carattere generale per tutti gli strumenti e prove specifiche per ogni singolo strumento. Ogni orchestrale, quindi, è pienamente operativo (musicalmente parlando) fin dal primo istante in cui entra a far parte della Banda, senza che l’Amministrazione di Forza Armata debba aggiungere nulla alla sua preparazione musicale.

Le novità introdotte dal Decreto proseguono con la regolamentazione inerente le modalità di reclutamento, l’attribuzione dei gradi, lo stato di avan-

zamento, ecc... del personale orchestrale, normative raccolte nell’attuale corpus giuridico vigente: il Decreto Legislativo 15 marzo 2010 n. 66, “Codice dell’ordinamento militare”, normativa di riferimento in materia militare e il D.P.R. 15 marzo 2010 n. 90 che dedica espressamente alle Bande musicali il Titolo X, Capo I. Sulla base della normativa citata, il complesso musicale è formato da esecutori diplomati al Conservatorio e reclutati attraverso concorsi nazionali.

La dotazione organica di ciascuna banda musicale di Forza Armata è così determinata:

- un maestro direttore;
- un maestro vice direttore;
- centodue orchestrali;
- un archivista.

Attualmente la Banda dell’Esercito è un Ente militare autonomo comandato dal Colonnello Alessandro Giaconia e posto alle dipendenze del Comando Militare della Capitale e, funzionalmente, del V Reparto Affari Generali dello Stato Maggiore dell’Esercito. La struttura organizzativa del reparto prevede il Comando, il Plotone Comando e Servizi e il Complesso Musicale diretto dal Maestro Direttore Magg. Filippo Cangiamila.

*(continua sul prossimo numero)*



Spoleto Festival dei Due Mondi 2019



**MBOARIO.COM**

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



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

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

**35%** di Sconto per l'acquisto di un brano da concerto

per brano da concerto si intendono i brani originali o le trascrizioni di ogni genere; non sono contemplate **le marce che invece hanno il 20% di sconto indipendentemente dalla quantità.**

**La scontistica di cui sopra è valida solo per i brani editi dalle Edizioni M.Boario e per tutto il 2021.**

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

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

Segnaliamo inoltre che, in occasione delle celebrazioni beethoveniane, la Casa Editrice M. Boario propone interessanti trascrizioni di celebri brani ed un medley molto accattivante di L.V. Beethoven: "Beethoven Fantasy" che potrete trovare sulla home page del sito [www.mboario.com](http://www.mboario.com)



# L'esperienza religiosa in Stravinskij a cinquant'anni dalla morte

di Guerrino Tamburrini

La bomba lanciata da Stravinskij il 29 maggio 1913 con la **Sagra della Primavera** aveva colpito non solo il pubblico, ma anche molti musicisti, suoi contemporanei. Alcuni la videro come l'inizio di una nuova era musicale, altri come la negazione della vera musica. Le Figaro la definì una "puerile barbarie". Debussy la difese, anche se la definì "musica da selvaggi". Neanche Ravel e il Gruppo dei sei (Milhaud, Poulenc, Auric, Honegger, Durey e Germaine Tailleferre) ne subirono influenze, anche se Stravinskij riferisce che Ravel fu l'unico musicista a capirla. D'Annunzio e Casella, presenti alla prima, la difesero strenuamente. Solo in Varèse (*Hyperprism* del 1922) e in Bartòk (*Il mandarino meraviglioso* del 1926) ritroviamo qualche traccia della Sagra. Schönberg e i suoi allievi, impegnati nel formulare un nuovo linguaggio musicale, l'ammireranno da molto lontano. Più tardi Messiaen, Boulez e Vlad studieranno e analizzeranno a fondo la Sagra, anche se le loro opere rimarranno molto lontano dalla sua tecnica e dalla sua poetica.

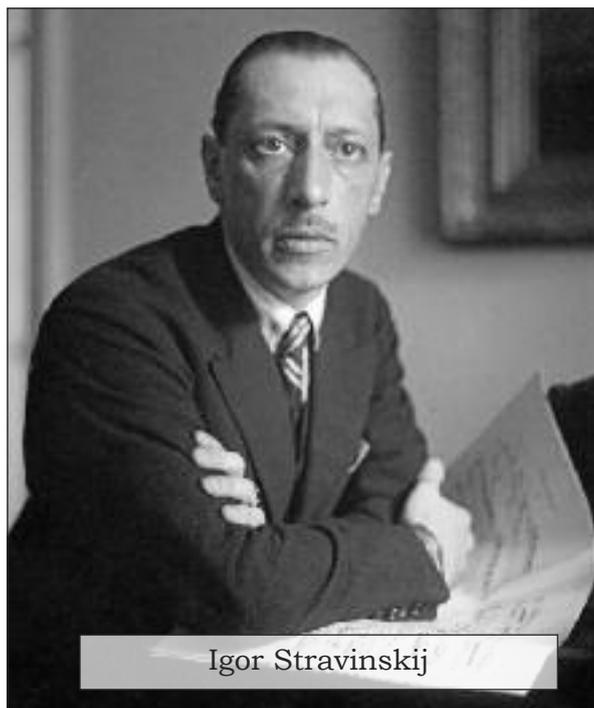
Ma Stravinskij non si riteneva un sovversivo e nel suo libro *Poetica musicale* dice di essere stato trattato come un rivoluzionario, suo malgrado. Le opere successive di Stravinskij sono quasi una reazione alla Sagra: la scrittura a blocchi si farà più lineare, le armonie sovrapposte diventeranno più semplici, le linee melodiche più diatoniche e le folgoranti innovazioni ritmiche si ridurranno a strutture lapidarie.

Con **Les Noces** (1917-23) avviene un deciso cambiamento nella poetica stravinskiana: al posto del lirismo e del gusto del divertimento diventa determinante nella sua musica una ritualità sacra, profondamente interiore e misteriosa.

Stravinskij non accetterà e rifiuterà per tanti anni il serialismo, nato nel 1923 con il Valzer op. 23 di Schönberg. Solo a settant'anni si dedicherà alla musica seriale senza accettarne tuttavia i postulati: non rinnegherà la musica del passato, manterrà un carattere quasi diatonico e rifiuterà i divieti della ripetizione, del raddoppio d'ottava ecc., garantendo la coesistenza di due mondi ritenuti inconciliabili, quello seriale e quello tonale. Stravinskij non si piegherà al serialismo, ma lo trasformerà e lo assoggetterà al suo progetto. Il suo concetto di libertà non sarà solo quello di sottrarsi al potere imperante, ma anche quello di non

sottomettere alcuno.

Stravinskij, a partire dal 1910, attraversò una crisi religiosa che lo portò ad allontanarsi dalla chiesa ortodossa, per poi riavvicinarsi intorno al 1926, quando compose il *Pater noster*, la prima delle sue composizioni sacre, seguita da un *Credo* e da un'*Ave Maria*, destinate alla liturgia russa. Un'esperienza mistica avuta nel 1926 durante una visita al Santuario di Sant'Antonio a Padova, che lo stesso compositore definirà come "l'esperienza più reale della mia vita", e l'incontro amicale col filosofo cattolico Jacques Maritain



Igor Stravinskij

lo portarono ad avvicinarsi al cattolicesimo, anche se non abbraccerà mai la religione cattolica. Così descrive egli stesso questo momento particolare: "Già da qualche anno prima della conversione avevo coltivato uno stato d'animo di accettazione, leggendo i Vangeli e la letteratura di argomento religioso. Tornai alla chiesa russa piuttosto che a quella romana, perché mi sentivo legato a quella lingua, a quelle preghiere che appartenevano alla mia infanzia".

La religiosità di Stravinskij nelle future opere si fa

# Risveglio Musicale

sempre più trasparente e il suo universalismo cattolico lo porta a conciliare musicalmente le chiese cristiane d'Oriente e d'Occidente. L'idea di alimentare la sua ispirazione religiosa nasce in Stravinskij nel 1929, quando riceve dalla Boston Symphony Orchestra la proposta di scrivere una composizione sinfonica per i cinquant'anni del prestigioso complesso. Per aggirare lo schema della sinfonia romantica Stravinskij pensò ad un organico corale strumentale con pari dignità tra i due gruppi; così poteva rifarsi agli antichi maestri dell'arte contrappuntistica che li trattavano alla pari, senza ridurre i cori ad un canto omofonico e l'insieme strumentale ad un semplice accompagnamento. Da qui l'idea di utilizzare i Salmi di Davide ed in particolare l'intero e breve Salmo 150 e frammenti dei salmi 38 (versetti 13 e 14) e 39 (versetti 2, 3 e 4). La prima esecuzione della *Sinfonia di Salmi* avvenne a Boston il 13 dicembre 1930. Solo da allora Stravinskij comincerà a manifestare uno sporadico interesse nei confronti della musica sacra e liturgica.

## Sinfonia di Salmi (1930)

In una condizione di *“esaltazione religiosa e musicale”*, come scriverà più tardi lui stesso, nasce dunque la *Sinfonia di Salmi, composta a gloria di Dio* nel 1930 a Nizza e dedicata alla Boston Symphony Orchestra, in occasione del cinquantenario. Scartata l'idea di comporre una Sinfonia classico-romantica, Stravinskij riassume il concetto antico di sinfonia, come *“unione armonica di voci e strumenti”*, così com'era ai tempi dei Gabrieli e Schütz. In quest'opera è assente ogni idea di organizzazione formale e di sviluppo; la composizione è come un grande polittico, in tre pannelli, nei quali la musica si fa ieratica sacralità liturgica, sottraendosi alla storia e al tempo. Nel coro è assente la sezione femminile, sostituita dalle

voci bianche dei bambini. Era dai tempi di Bach che non trovavamo sulla partitura la dedica *a gloria di Dio*, così come era dal Cinquecento che nella Cappella Sistina non cantavano le donne.

Stravinskij qui non cerca di esprimere la sua fede, ma di inventare forme musicali religiose, altamente significative: non esprime la sua, ma la religiosità degli altri, quella di un coro immaginario, rappresentato dal coro che effettivamente canta. Il Salmo 150, che è il centro e il punto di partenza dell'opera, è stato scelto per il suo respiro universale, ma anche per la sua tematica musicale: *“Lodate Dio nel suo santuario... nel suo maestoso firmamento... per le sue imprese... per la sua immensa grandezza... lodatelo con tutti gli strumenti”*.

The image shows a page from a musical score for Igor Stravinsky's *Symphony of Psalms*, specifically the first movement. The title is "SYMPHONY OF PSALMS" with the subtitle "(Symphonie de Psaumes)" and the number "I". The composer's name "IGOR STRAVINSKY" and the year "1930" are also present. The score is for a large ensemble, including woodwinds, brass, percussion, and a choir. The instruments listed on the left are: FLAUTI GRANDI (2), FLAUTO GRANDE (più PICCOLA) (1), CORO (1), Corno INGLESE (1), FAGOTTI (2), CONTRA FAGOTTO (1), CORO SA (2), TROMBA PICCOLA SA (1), TROMBA SO (2), TROMBONI (2), TROMBONE (basso) (1), TUBA (1), TIMPANI (2), GRAND CASSA (1), and ARFA (1). The choir is divided into Soprani, Alti, Tenori, and Bassi. The tempo is marked "Tempo 3/4". The score is written in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics. An "IMPORTANT NOTICE" box in the top left corner states: "The unauthorized copying of the whole or any part of this publication is illegal."

La composizione si articola in tre movimenti, senza soluzione di continuità, e dura circa 22 minuti.

Lo stile è quello della salmodia ebraica, con inserimenti contrappuntistici e fugati, mentre l'armonia ruota spesso intorno alla triade con la sesta aggiunta.

Ecco i testi completi dei Salmi, scelti dalla traduzione latina della *Vulgata*.

### **Primo movimento - Preghiera**

*Exaudi orationem meam, Domine,  
et deprecationem meam,  
auribus percipe lacrymas meas.*

*Ne sileas, quoniam advena ego sum apud te,  
et peregrinus sicut omnes patres mei.*

*Remitte mihi, ut refrigerer priusquam abeam,  
at amplius non ero.*

Il primo movimento è un *Preludio*. Dopo accordi netti di tutta l'orchestra, il coro, sostenuto dagli oboi, sussurra la preghiera *Exaudi orationem meam* (dal Salmo 38): è una preghiera che, iniziando con toni pacati, si evolve fino a diventare una drammatica invocazione dell'uomo solo davanti a un Dio inflessibile. Il coro interviene ripetendo ostinatamente due note: è un'invocazione molto incalzante che culmina sulle parole *Ne sileas*. L'effetto di angoscia dell'uomo *peregrinus* viene realizzato con la tecnica dell'eterofonia (un piccolo disegno musicale presentato da tutti gli strumenti attraverso cellule sovrapposte e con ritmi diversi).

### **Secondo Movimento - Ringraziamento**

*Expectans expectavi Dominum,  
et intendit mihi.*

*Et exaudivit preces meas;  
et eduxit me de lacu miseriae,  
et de luto faecis.*

*Et statuit supra petram pedes meos;  
et direxit gressus meos.*

*Et immisit in os meum canticum novum,  
carmen Deo nostro,  
Videbunt multi et timebunt;  
et sperabunt in Domino.*

Il secondo movimento è una complessa doppia fuga strumentale e corale, basata su un contrappunto che si rifà ai modelli classici e che può figurare alla pari con i più grandi capolavori del contrappunto barocco. Qui Stravinskij dimostra una grande perizia tecnica. La prima fuga in Do minore è solo strumentale, mentre la seconda in Mi bemolle minore è riservata al coro, che canta le parole *Expectans expectavi Domini et inten-*

*dit mihi*. Dopo l'esposizione dei due soggetti, affidati rispettivamente agli strumenti e al coro, segue uno stretto della seconda fuga che porta a una sezione per coro a cappella, che è un fidente atto di speranza nella misericordia divina. Lo stretto della prima fuga conclude il movimento. Stravinskij non vuole sottolineare immagini e/o concetti, ma vuole solo esprimere la suprema tensione dell'uomo temporale nel suo viaggio verso il raggiungimento dell'eterno.

### **Terzo Movimento - Adorazione**

*Alleluja!*

*Laudate Dominum in sanctis eius,  
laudate eum in firmamento virtutis eius.*

*Laudate eum in virtutibus eius,  
laudate eum secundum multitudinem magnitudini  
eius.*

*Laudate eum in sono tubae,  
laudate eum in psalterio et cithara.*

*Laudate eum in tympano et chori,  
laudate eum in chordis et organo.*

*Laudate eum in cymbalis bene sonantibus,  
laudate eum in cymbalis jubilationis;  
omnis spiritus laudet Dominum.*

*Alleluja!*

L'ultimo movimento è il più esteso ed è una lode a Dio di intensa e particolare espressività. L'Alleluia, che dà inizio al *Canticum novum*, non è realizzata con scoppiettanti esplosioni di giubilo, ma è una sommessa meditazione che, pian piano, a seguito di impulsi ritmici, marcati e frenetici, va a confluire nel canto pacato delle parole *Laudate eum in cymbalis*. L'intero brano si chiude con una suggestiva e breve melodia dell'Alleluia, quasi bisbigliata.

Dall'analisi della composizione emerge la predilezione di Stravinskij per gli strumenti a fiato, in quanto nell'organico mancano i violini e le viole nella sezione degli archi e i clarinetti in quella dei legni. Imponente è invece la sezione degli ottoni, oltre alle percussioni, all'arpa e a due pianoforti. Il coro a 4 voci dispari ha le voci bianche al posto dei soprani e dei contralti.

Siamo di fronte ad un grande romanzo sonoro, popolato di luci e di ombre, dove un tempo immutabile evoca la solenne maestosità di immagini bizantine che convivono con i ritmi arcaici e primitivi che avevano caratterizzato le prime opere.

La *Sinfonia di Salmi* può essere annoverata tra le composizioni di musica sacra, non solo perché esprime contenuti religiosi e spirituali, ma soprat-



una strumentazione lontana dalle orchestre sinfoniche, composta da soli dieci fiati (2 oboi, corno inglese, 2 fagotti, 2 trombe, 3 tromboni e niente archi), sfugge alla categoria neoclassica ed è semplicemente un capolavoro. Vengono esclusi i corni e i clarinetti, per il loro timbro sensuale, a vantaggio del suono nasale degli oboi, privilegiando i tromboni, con l'effetto di ottenere un timbro arcaico, simile a quello istaurato dai Gabrieli a Venezia. Stravinskij cerca di evitare ogni melisma e ogni fioritura, scegliendo l'essenzialità della scansione sillabica di tipo salmodico, proprio per non offuscare la comprensione delle parole, mentre l'orchestra funge da cornice al testo, più che da effettivo accompagnamento.

Come avverrà per il *Canticum Sacrum* del 1955,

nella *Messa* Stravinskij prevede un'ampia forma simmetrica, con *Kyrie* e *Agnus Dei*, all'esterno, che hanno frasi corali omofoniche, *Gloria* e *Sanctus*, in posizione simmetrica, che alternano linee solistiche e frasi corali, e al centro il *Credo*, il movimento più importante sul quale si basa tutta l'opera.

Il *Kyrie* è rigorosamente conforme alla tripartizione liturgica del testo: per tre volte *Kyrie eleison*, tre *Christe eleison* e tre *Kyrie eleison*. La scrittura corale è polifonica, l'orchestra fa da cornice alle voci più che accompagnarle. Ricorre spesso nel corso della composizione l'indicazione agogica *poco sfp*, con lo scopo di ottenere un suono percussivo, ma subito seguito dal suo riverbero, quasi fosse il rintocco di una campana.

Il *Gloria* inizia con una fanfara di stampo arcaico, con una scrittura polifonica a due parti. Le voci di fanciulli e di solisti dialogano con lunghi vocalizzi, per gradi congiunti, mentre il coro, a mezza voce fa eco a queste glorie. Questo principio antifonale solisti-corò prosegue per tutto il *Gloria*, che risulta molto lontano dalle grandi masse corali e orchestrali usate nel classicismo e nel romanticismo.

Il *Credo* è il centro della composizione in senso liturgico, musicale e temporale. L'intonazione del *Credo* è affidata al sacerdote, senza accompagnamento, così come avveniva col canto gregoriano. Il canto corale scandisce il testo quasi sillabandolo, mormorando, senza alzare la voce, ad eccezione di qualche passo. Le quattro voci enunciano tutte insieme il testo, senza ripetizioni, sullo sfondo di accordi tenuti dai fiati. Alle parole *cuius regni non erit finis* c'è un crescendo con una corona finale che ci orienta verso il giudizio universale. Subito dopo ritorna l'accordo iniziale con la scansione sillabica che conferisce al brano un incedere solenne e ieratico. Una seconda elevazione della voce avviene alla parola *ecclesiam*, a

The image shows a page of a musical score for a cantata. At the top, it is titled "CANTATA" and "A LYKE-WAKE DIRGE VERSUS I Prelude". The composer is Igor Stravinsky, 1952. The score includes parts for Soprano, Chorus, Alto, Flutes I and II, Oboe, English Horn, and Violoncello. The tempo is marked "Tempo - J = 12". There is an "IMPORTANT NOTICE" box stating: "The unauthorized copying of the whole or any part of this publication is illegal." The lyrics are in Latin: "1. This an night, this an night, E - ve-ry night... and 2. When thou dost hence... a-way are past, E - ve-ry night... and". The score is published by G. & H. 17365.

conferma del dogma cattolico. Il *Credo* si conclude con l'*Amen* cantato a cappella.

La struttura simmetrica della *Messa*, con al centro il *Credo*, diventa evidente con il **Sanctus**, dove, come nel *Gloria*, ritorna l'alternanza antifonale delle voci soliste e il coro. Sul *pleni sunt caeli* c'è una fuga a 4 voci, con moti retti e contrari che caratterizzano l'*Hosanna*. Una polifonia più libera contraddistingue il *Benedictus*, mentre la conclusione, con coro e orchestra in blocchi omofoni, assume la sonorità di un grande organo. Nelle invocazioni del *Sanctus* vanno annotate le contrapposizioni di valori cortissimi e lunghissimi.

L'**Agnus Dei** alterna orchestra e coro in una struttura antifonale simmetrica, come era avvenuto nel *Kyrie* (da qui la simmetria concentrica dell'intera opera). Da notare l'arte suprema dei terrazzamenti che crea inaudite e inimitabili sonorità. La *Messa* si chiude in un clima di purificazione e di decantazione.

Il ricorso alla modalità, alla salmodia, al melisma e all'antifona non è solo la ricerca di arcaismi, ma la scelta di forme e stilemi che fanno parte della tradizione e della perennità della Chiesa. Sono forme che in seguito diventeranno i cardini dell'ispirazione stravinskiana.

La *Messa* cattolica di Stravinskij, così come quella del luterano Bach, si basa su principi arcaici e dogmatici del cattolicesimo. Stilisticamente indica un momento di passaggio e segna l'inizio della maturazione del tema religioso, che sarà dominante nell'ultimo suo periodo, e la svolta verso la dodecafonia, passaggio che sconcerterà ancora una volta i contemporanei e i suoi ammiratori.

La *Messa* vedrà la prima esecuzione il 27 ottobre 1948 al teatro alla Scala di Milano, sotto la direzione dello svizzero Ernest Absermet, ma non avrà quell'utilizzo liturgico che Stravinskij sperava e vivrà, purtroppo, solo nelle programmazioni concertistiche internazionali.

## La Cantata (1952)

Stravinskij prima degli anni Cinquanta non aveva mai adottato la tecnica seriale della Scuola di Vienna e non aveva mai incontrato Schönberg, neanche quando, ambedue in America, abitavano a poca distanza, ma lo aveva sempre rispettato. Dopo la morte di Schönberg (1951) e dei due suoi maggiori allievi Berg (1935) e Webern (1945), Stravinskij, grazie soprattutto ai consigli dell'amico Robert Craft, si avvicina al serialismo e inizia a studiare e ad ascoltare le partiture di We-

bern, ma questo percorso di avvicinamento al serialismo sarà molto cauto e non abbandonerà totalmente le sue caratteristiche stilistiche di un tonalismo polare. La composizione dove troviamo il primo tentativo di adottare, sia pur parzialmente e liberamente il serialismo, è la *Cantata*. Stravinskij, infatti, qui usa una serie di sole dieci note anziché dodici, molti intervalli sono uguali, quando invece dovrebbero essere tutti diversi, e non utilizza tutti i modi possibili della serie. Si tratta quindi di un primo tentativo di composizione seriale, che inaugura un gruppo di composizioni dell'ultimo periodo della sua vita che segnano una graduale acquisizione della tecnica dodecafonica.

La *Cantata per soprano, tenore, coro femminile e complesso strumentale* (2 flauti, 2 oboi e violoncelli) composta negli anni 1951/52 segna il desiderio di tornare a *comporre su versi inglesi in maniera più pura*, dopo aver composto l'opera *La carriera di un libertino*. Stravinskij sceglie testi anonimi inglesi del XV e XVI secolo, "*versi che mi attraevano non solo per la loro grande bellezza e per la loro rigida sillabazione, ma anche per la loro costruzione che suggeriva una costruzione musicale*". Sono poesie semi-sacre che esprimono un sentimento religioso contemporaneo.

La composizione ha la seguente forma simmetrica, con al centro *Ricercare II*:

*Versus I (Preludio – Canto funebre) - Coro*

*Ricercare I (The Maidens – Le Vergini) - Soprano*

*Versus II (Interludio – Canto funebre) - Coro*

*Ricercare II (Sacred History – Storia sacra) - Tenore*

*Versus III (Interludio – Canto funebre) - Coro*

*Ricercare III (Westron Wind – Vento dell'Ovest) - Soprano e Tenore*

*Versus IV (Postludio – Canto funebre) - Coro*

Quello della simmetria, che ritroviamo spesso nelle Cantate di Bach, è un concetto che piace molto a Stravinskij, perché gli dà la possibilità di conferire un'importanza particolare al brano centrale e trattare le ali con il principio dell'alternanza simmetrica. Il termine *Ricercare* viene adoperato da Stravinskij nel significato antico del termine, di composizione polifonica molto elaborata. I *Versus* sono affidati al coro, hanno un materiale musicale identico e disposizioni ritmiche e melodiche variabili. Il centro (*Ricercare II*), che ha come testo una *Sacred History* del tempo elisabetiano, è il brano più lungo ed ha una struttura seriale.



I *Versus* hanno come testo *Canto funebre per la Veglia notturna*: si tratta di un testo di deplorazione. Brevi introduzioni nel modo frigio anticipano i *Couplet* del coro, anch'essi modali. Sette e diciassette sono i numeri invariabili delle battute, rispettivamente delle introduzioni e delle parti corali. La polifonia è semplice, per moto contrario, con un andamento tranquillo e chiaro. Questo il testo: "Questa notte e ogni notte, fuoco, nevischio e fiamma di candela: Cristo accolga la tua anima". Il **Primo Ricercare** per soprano solo e quintetto è rivolto alle Vergini. Nella prima sezione il corno inglese si muove in forma canonica contraria rispetto al flauto, mentre nella seconda è la voce che si contrappone al flauto. Tutte le sezioni sono costruite sulla forma imitativa canonica, ad eccezione dell'ultima, che è un recitativo sulle solenni parole: "Potentissima e vittoriosa Elisabetta... concedici di pregare il Re dei Cieli, il Cristo eterno... Dona loro un posto dove cantare eternamente. Amen!". Tutti i *Ricercari* sono costruiti sul concetto di modalità e tonalità, confermate da canoniche cadenze, compreso il **Secondo** (il brano centrale) sulla Storia sacra che riporta la poesia *Tomorrow shall be my dancing day* (domani sarà il mio giorno di ballo). In questo brano centrale compare per la prima volta in Stravinskij una scrittura basata sull'organizzazione seriale, la cui serie obbedisce anch'essa al principio tonale-modale, basandosi sulla scala di do maggiore/minore. Il carattere tonale della serie dimostra come Stravinskij non sia ancora pienamente convinto

della musica atonale. Comunque qui ci sono tutte le combinazioni canoniche della serie e delle sue varianti e in esse il testo ritorna spesso e in maniera quasi ossessiva.

Nel *III Versus* ritorna la semplice linearità melodica, che è un chiaro ossequio verso la musica di Bach. Anche il **III Ricercare** ci riporta verso la musica bachiana con la latente tonalità del do minore.

L'ultimo *Versus* conclude la composizione con un *Postludio*; l'ultimo accordo di quarta e sesta maggiore chiude il brano con una enigmatica sospensione.

La *Cantata* è un brano talmente essenziale da essere poco eseguito, ma è importante per capire l'evoluzione musicale di Stravinskij, perché gli apre nuove vie verso future composizioni. È un lavoro ben fatto, una scrittura distesa e pacata, con una polifonia quasi ingenua e un lirismo così profondo che giustificano l'interesse a studiarlo e ad ascoltarlo. È un ritorno alle tecniche compositive dei grandi musicisti fiamminghi, mediate attraverso la tecnica dodecafonica.

Stravinskij dedicò la *Cantata* alla *Los Angeles Chamber Symphony Society* che la eseguì per la prima volta l'11 novembre 1952, sotto la direzione dello stesso autore. Nella *Cantata* avviene un originalissimo incontro tra le serie dodecafoniche, con le loro manipolazioni, e il più complicato contrappunto canonico, unito ad una semplicità melodica di grande commozione.

(Continua sul prossimo numero)

## Recensione del Film: SWING KIDS

di Massimo Folli



Durante le serate di confinamento a cui siamo costretti in quest'ultimo anno, è capitato che ogni tanto le varie reti televisive propongano qualche bel film in prima serata, trasmesso in orari decenti per terminarne la visione senza fare le ore piccole. Un passaggio della pellicola di cui segnalo il titolo e che ha come recensione la firma di R.A.F. di My-

movie datata ottobre 2019, è stata trasmessa lo scorso 19 gennaio su Tv 2000. Per non dimenticare e a perenne memoria di tempi che ancora qualche demente rievoca come cura per un mondo migliore, vi consiglio la visione di SWING KIDS (Giovani Ribelli), pellicola del 1993 con la regia di Thomas Carter. Ecco la trama.

Il film disegna un ritratto amaro e realistico della Germania nazista di Hitler attraverso gli occhi di un gruppo di giovani ribelli, gli Swing Kids, accomunati dalla passione per la musica scatenata proveniente dall'America; mentre loro amano suonarla, ascoltarla e ballare sul suo ritmo travolgente, il governo ne vieta la diffusione per l'origine ebraica e afroamericana degli artisti che la producono. I giovani protagonisti saranno costretti a crescere in fretta, in una società che muta rapidamente e non lascia il tempo per riflettere: passeranno gradatamente dalla spensieratezza del ballo e dei primi amori alla consapevolezza di una realtà dove non c'è posto per la musica e neppure per la tolleranza.

Il passaggio all'età adulta non sarà indolore e metterà a dura prova la loro amicizia quando, di fronte alle scelte imposte dalla vita e dalle loro coscienze, prenderanno strade diverse: Arvid sceglierà il suicidio come via di fuga da una realtà che non può accettare né cambiare, Thomas subirà il fascino della propaganda, arruolandosi nella Gioventù Hitleriana e arrivando a denunciare il proprio padre, mentre Peter, dopo un do-

loroso percorso di riflessione interiore, sceglierà di ribellarsi al fanatismo dominante a prezzo della propria libertà. Solo alla fine, di fronte al coraggio dell'amico Peter, Thomas sembrerà aprire gli occhi e trovare la forza di rivoltarsi alla divisa che indossa.

Quello che preme al regista non è tanto raccontare la tragedia degli ebrei, quanto descrivere i mutamenti della società tedesca per effetto della propaganda nazional socialista e le reazioni del popolo germanico, spettatore spesso inconsapevole di questi cambiamenti graduali, a volte impercettibili ma irreversibili.

Persecuzioni e campi di sterminio non appaiono mai direttamente, ma il loro spettro si aggira silenzioso nelle stelle di David dipinte sui portoni, fino a materializzarsi in tutta la sua disumanità nella scena più cruda di tutto il film, quando Peter è incaricato di consegnare a una donna ebrea un pacchetto, di cui ignora il contenuto e scopre con raccapriccio che all'interno vi sono le ceneri del marito.

Il film si avvale di un'accurata ricostruzione storica dell'epoca, accentuata dalla cura di costumi e scenografie e sottolineata da una suggestiva fotografia seppiata in cui si inseriscono spezzoni di filmati originali in bianco e nero.

Nei ruoli principali troviamo Robert Sean Leonard, reduce dal successo de "L'Attimo Fuggente" e Christian Bale, che all'epoca non aveva nemmeno vent'anni. A loro si aggiunge il meno conosciuto, ma incisivo, Frank Whaley, nel ruolo dell'amico suicida. Tutti e tre sono stati nominati per questo film come migliori giovani talenti.

Non accreditato, Kenneth Branagh interpreta il comandante della Gestapo, con una recitazione per lui insolitamente misurata, che rende il suo personaggio forse meno credibile ma sicuramente più umano.

Pur essendo indiscutibilmente un dramma, i toni sono volutamente smorzati, senza mai scendere nel sentimentalismo né tanto meno nel patetico, neppure nella scena del suicidio, mostrato con pudore ed estrema delicatezza.

Ne deriva una pellicola che non colpisce allo stomaco come "Schindler's List", ma che comunque commuove e fa riflettere.

# La Musica ai tempi del Nazismo

di Franco Bassanini

La Germania, al di là della seconda (diciamo pure anche della prima) Guerra Mondiale, ha dato alla musica numerosi geni e grandi musicisti, compositori, direttori, solisti (non dimentichiamo i musicisti ed inventori Christoph Denner, Carl Stamitz, Carl Baerman, Theobald Bohm).

I tedeschi definiscono la Germania “**La Terra della Musica**”.

Il primo, sicuramente rivoluzionario fu Martin Lutero nel 1500 (già con teorie di anti-giudaismo) con il suo Corale e la spaccatura con la Chiesa a cui sono seguiti nomi di prestigio, molti dei quali coinvolti a vario titolo dal regime nazista. Si sono, per così dire salvati, Johann Pachelbel, la famiglia Bach, Ludwig van Beethoven, Richard Wagner, Carl Maria von Weber, Anton Bruckner, W. Amadeus Mozart (che potremmo indirettamente considerare di origine italiana, essendo quella parte dell’Austria sotto Milano), Robert Schumann, Johannes Brahms, Franz Schubert, Franz Joseph Haydn. Hanno avuto invece problemi Theodor W. Adorno, Anton Webern, Arnold Schonberg, Alban Berg, la famiglia Strauss, Gustav Mahler, Carl Orff. Colpiti o banditi anche Igor Strawinskij, Claude Debussy, Felix B. Mendelsshon, Paul Hindemith, Vladimir Horowitz, Otto Klemperer, Kurt Weill, Bruno Walter, Hermann Scherchen, Hans Pfitzner, Victor Hollaender ma anche Giacomo Puccini e Giuseppe Verdi seppure eseguiti nei teatri. Contrasti anche con Arturo Toscanini. Pochi o nessun problema con Richard Strauss ed Herbert von Karajan.

Così come per il regime fascista alcuni artisti hanno pienamente collaborato con i nazisti, altri si sono avvicinati per poter lavorare o avere incarichi, altri non hanno aderito ed altri si sono ribellati lasciando anche la propria terra. Storicamente teniamo presente l’annessione pacifica dell’Austria con i suoi musicisti già indicati. A parte l’ideologia, il nazismo ha ostacolato tutta la musica dodecafonica/atonale e, come il fascismo, il jazz. La musica del grande **Richard Wagner** è stata scelta invece come colonna sonora del terzo Reich.

Prima di entrare nel merito ritengo utile riportare il significato di alcuni termini che fanno parte di questo periodo storico. **Volk** significa popolo,

**Reich** impero, **Lager** campo, **Ghetto** un’area in cui vive un gruppo di persone in modo forzato ed in regime di reclusione. Inizialmente detto quartiere ebraico, il primo è nato a Venezia nel 1500 anche se con finalità diverse. **Wermacht** significa esercito, **Fuhrer** capo, **Kampf** battaglia, **Heil** salute (usato per salutare Hitler), **Luftwaffe** aviazione, **SS Schutz Staffein** ovvero squadra di protezione, inquadrata a seconda dei loro compiti militari o repressivi. **SA Sturmabteilung** o squadre d’assalto chiamate anche camicie brune, primo gruppo paramilitare del partito nazista. **Ge-stapo** o **Geheime Staat Polizei** la polizia segreta, **Nazismo** o Nazionalsocialismo in vigore dal 1933 al 1945, è il partito del Fuhrer, **Olocausto** dal greco rogo completo in quanto si riferiva all’attività religiosa in cui si sacrificavano animali. Di fatto significa sterminio, genocidio. **Shoah** (in alternativa è più usato dagli ebrei) significa distruzione-catastrofe. La ricorrenza voluta dall’**ONU** cade il 27 gennaio, giorno in cui i russi entrarono nel campo di concentramento di **Auschwitz** nel 1945. **Genocidio**, sterminio di una razza, di un popolo, di un gruppo etnico o religioso. Nel nazismo riguarda principalmente gli ebrei ma anche zingari, omosessuali, persone affette da handicap fisici e mentali, testimoni di Geova ed altre sette religiose, gli slavi considerati sub-umani e gli affiliati al comunismo (un grave caso di genocidio per esempio è anche quello perpetrato dai turchi nel 1915-1916 in cui eliminarono un milione e mezzo di armeni). **Razza ariana**: significa razza nobile, superiore, di origine principalmente nordica ed in particolare persone bionde e con gli occhi azzurri. Di fatto significherebbe anche “bianco”. Hitler riteneva per esempio razza ariana l’Italia del nord ma non il sud a causa della ritenuta mescolanza con sangue negro. **Antisemitismo**: avversione all’ebraismo che diventa anche forma di persecuzione e sterminio. Viene chiamato anche giudeo-fobia, paura ed odio verso i giudei, cioè gli ebrei che vengono accusati anche di sobillare il mondo. Come esempio si fa riferimento alla rivoluzione russa dove i protagonisti, Carlo Marx, Emma Goldman, Lev Trockij (che diede vita all’Armata Rossa) e lo stesso Lenin erano ebrei. La **Svastica** o **Croce uncinata**, sim-

bolo del Reich. Qui abbiamo una sorpresa ed una incongruenza perché il simbolo scelto da Hitler nel 1920 rappresentava da almeno 4000 anni **pace e benessere**. La stessa parola in sanscrito significa "star bene". E' usata da tutti i popoli ed è presente su immagini, monumenti ecc. anche in Italia.

Il Fuhrer sappiamo che fosse un fanatico esoterista e legato agli dei del passato, la adottò e presto finì su tanti prodotti, abiti, bibite, sigarette ecc. A dire il vero Hitler scopri che questo simbolo era stato utilizzato già nel **1871** dal primo gruppo nazionalista germanico come emblema di collegamento tra occultismo orientale e occidentale che dava poteri simili agli dei. Oggi viene vista purtroppo come terribile emblema del nazismo.

Altre sigle: **NSDAP**, Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori conosciuto come Partito Nazista. **RMK**, Reichkulturkammer che si occupava di tutto l'aspetto culturale quindi teatri, biblioteche, musica, prosa ecc, **RKK** Reichmusikammer la branca della RMK che si occupava solo di musica. Sulle ultime due ricadono le decisioni per l'arte dei suoni. Curiosamente c'è da aggiungere che il futuro Fuhrer fosse convinto di avere doti musicali tant'è che, aiutato dal compagno di stanza Kubizec trascrisse una vera opera lirica intitolata Wieland il fabbro ed un altro Adolf tristemente famoso, Eichmann, era un ottimo suonatore di violino. Nei simboli, oltre all'aquila c'era l'organo, quindi la musica.

## LA GENESI

Non c'è una data precisa in cui è iniziata l'avversione al giudaismo. Come abbiamo visto già all'epoca di Lutero nel 1500 questo popolo a vario titolo è considerato nemico o comunque da cui guardarsi. Non solo in Germania comunque ma anche in altre nazioni. Potremmo dire che per secoli gli Ebrei sono sempre stati perseguitati come del resto ci insegna la storia.

**Perché Richard Wagner?** Perché cinquant'anni prima aveva sostenuto anche con la musica mitologica quello che aveva nella testa Hitler. Il grande compositore infatti riteneva che c'era la congenita incapacità degli ebrei abilissimi imitatori ma privi di qualsivoglia originalità. Sprovvisi di gusto, di senso della misura e di eleganza, essi non avrebbero potuto che corrompere ogni arte, così come ogni razza e soltanto con un non meglio definito sprofondamento ma anche annienta-

mento, avrebbe potuto garantire all'ebreo la re-denzione. Anche se le basi dell'antisemitismo e dell'ideologia vengono gettate da Wilhelm Heinrich Riehl, il suo posto viene preso come esempio da Wagner anche perché artisticamente più importante. Quarant'anni dopo la sua scomparsa, Winifred vedova del figlio di Wagner fu ad un passo dallo sposare Hitler e comunque tutta la famiglia fece proprie le teorie hitleriane ovviamente anche per tenere vivo il festival di Bayreuth. La seconda moglie di Wagner, Cosima Liszt scomparsa nel 1930 pur essendo antisemita non collaborò col partito. Il nazionalsocialismo fece emergere le antiche divinità ed in particolare il Dio **Wotan** (Odino), incarnazione del furore teutonico e quindi i personaggi delle opere di Wagner. Hitler si apprestava a diventare il **nuovo Messia** per cui progettò una chiesa del Reich e fece nascere una fede tedesca non basata sulla Bibbia ma sui **miti del popolo**. Il Dittatore considerava il compositore come il più grande profeta che il popolo tedesco avesse mai avuto. **In sostanza, Wagner divenne l'emblema del Terzo Reich**. Anche se spesso non scriverò di musica, ritengo importante far capire il perché di questa follia, il perché prima un manipolo di uomini poi quasi tutta la nazione hanno trascinato il mondo nel disastro fino a causare **60 milioni di morti**.

Affascinato dalle teorie della razza ariana **Heinrich Himmler** fu il fondatore dell'Hitlerismo esoterico. Organizzò le **SS**, associazione misticheggiante che sottostarono a specifici credo e rituali. Sono note le ricerche di oggetti mitici legati al potere quali il **Santo Graal** e la **lancia di Longino che colpì Gesù Cristo sulla croce**.

*«Il dio Odino viene anche legato al dio greco Dioniso nonché al dio Apollo che mette ordine alle cose trovando la sua esaltazione nell'ebbrezza della musica che, come le altre arti figurative, sono generate da lui. La musica è per eccellenza arte dionisiaca, generata dall'entusiasmo, dall'eccitamento, dalla sfrenatezza, dallo stato di ebbrezza. L'uomo in questa situazione raggiunge uno stadio superiore di armonia universale: egli stesso è opera d'arte»* (da La Ninna Nanna del Fuhrer).

Il collega **Josef Goebbels** (appoggiato da Goring) riuscì a spodestare Alfred Rosenberg e quindi ad occuparsi di tutto quanto era cultura, assesta un colpo clamoroso in accordo con altre nazioni, ovviamente prima dello scoppio della guerra, e porta il **LA a 440 Hz a 20° nella conferenza interna-**

**zionale del 1939.** Già! Il nostro La che doveva essere a 432. Come mai? Semplice: più l'intonazione e quindi la musica si sposta verso l'alto e più il popolo viene eccitato ed agitato. Questo lo sperimentano anche alcuni industriali americani per la vendita dei loro prodotti. Addirittura è noto un concerto in cui l'orchestra si accordò con il La a 457. Al contrario, la musica eseguita a 432 è troppo rilassante, ha troppi armonici. Il nazismo ha bisogno del contrario, le masse devono essere agitate e galvanizzate (purtroppo è rimasta la stessa intonazione ancora oggi in tutto il mondo). Hitler, Goebbels e gli altri gerarchi, consideravano **la musica come la più straordinaria delle magie** con cui ipnotizzare e manipolare le masse, per mantenerle nel proprio potere. Da rilevare che il Terzo Reich non produsse arte vera e propria e spesso lasciò libera la musica, addirittura nei campi di concentramento. E' in con l'idea della musica al servizio del nazismo che si produceva un meccanismo diabolico. Con essa ci può essere la salvezza dell'umanità legata appunto alla purezza razziale. Solo esseri geneticamente puri possono essere allevati e riprodursi. Nemmeno i regimi fascisti italiano e spagnolo riuscirono ad ipnotizzare le masse come quello nazista.

### IL PRELUDIO ALLA GUERRA

Goebbels, che indubbiamente era bravo nel suo lavoro sia come responsabile della propaganda che come comunicatore, mise a capo del RKK il compositore e direttore **Richard Strauss** e come vice il direttore **Wilhem Furtwangler** anche se non iscritti al partito.

Entrambi con alti e bassi nel gradimento dei gerarchi. Il secondo si dimise quando il partito proibì di eseguire Hindemith per cui il suo posto fu preso da **Herbert von Karajan** che al contrario era tesserato (sembra con più di una tessera). **Complessivamente furono oltre 3000 i musicisti cacciati dalla RMK.** Lo stesso Strauss nel 1940 cadde in disgrazia e la famiglia fu perseguitata dalle SS.

Dopo pochi mesi dalla sua elezione a Cancelliere, Hitler diede il via all'eliminazione dei libri che potevano minare la patria ed il pensiero tedesco. Comincia l'era dei falò che però coinvolge pochissimo la musica. Col tempo, in particolare dal 1936 fu bloccata quella di derivazione ebraica, quella jazzistica e quella atonale. Le ultime due come per il fascismo italiano. Al contrario le rappresentazioni della musica di Wagner assunsero dimensioni di

celebrazioni di riti religiosi. Il 15 settembre 1935, a pochi anni dall'inizio del conflitto, vengono promulgate le **leggi di Norimberga** e comincia legalmente, se così si può dire, la caccia e la cacciata degli ebrei. E' un nemico impuro privo di anima e dignità. Ormai questa idea è insita nel popolo quindi iniziano i boicottaggi sotto tutti gli aspetti, anche culturali e con le trovate più subdole. Vengono ostacolati i teatri che fanno spettacoli non ariani e gli artisti gradualmente vengono costretti a dimettersi. La rivista Zeitschrift che esisteva già dal 1850 con Wagner, dà un grande appoggio al NSDAP. La rivista fu affidata al musicologo antisemita Alfred Heuss tra l'altro vicino all'ideologo Rosemberg, Si chiamò infine Rivista per il rinnovamento spirituale della musica tedesca. Quindi iniziò l'attacco a Debussy, Strawinskij, Schonberg definito portavoce della congiura ebraico-bolscevica, Seguì Ferruccio Busoni e lo stesso direttore Otto Klemperer in quanto ebreo. Non possiamo ovviamente trattare le vicissitudini personali. Alcuni artisti rimasero in Germania, alcuni vi morirono, altri finirono nei campi di concentramento o arrestati dalle SS, molti fuggirono all'estero ed altri riuscirono a sopravvivere col regime addirittura con vantaggi di tipo economico. Per esempio Franz Lehar la cui operetta *La Vedova Allegra* piaceva moltissimo ad Hitler si trovò le porte aperte ma dovette allontanare la moglie ebrea. Il nostro **Arturo Toscanini** scrisse una lettera al Fuhrer chiedendo di terminare le persecuzioni contro i musicisti. Lui lo invitò a dirigere il Parsifal ma ottenne un rifiuto per cui avviò una campagna difamatoria contro il direttore. Anche Strauss allarmò perché la Germania si stava privando di tutti i grandi artisti. Il numero uno del regime nonché beniamino di Hitler fu il direttore **Wilhem Furtwangler** che si permise quindi di non iscriversi al partito fin quando anche lui cadde in disgrazia. Compositore apprezzato fu l'austriaco **Anton Bruckner** la cui musica veniva usata nei raduni di piazza; era una musica monumentale e soprattutto tonale. Il grande **Gustav Mahler** era considerato addirittura il padre di ogni corruzione della musica tedesca ed austriaca. **Brahms** era ariano ma visto male in quanto frequentava ambienti ebrei. Nell'intento di adattare la musica all'ideologia nazista, si arrivò al punto di **modificare** storici brani, a volte svuotandoli della loro bellezza. Fu il caso di Haendel, Mozart, Bach, Verdi, Rossini quando trattavano argomenti legati alla religione o comunque in contrasto con le idee

del regime. Durante la guerra ne fecero le spese anche i musicisti russi ed altri stranieri. Si salvarono le musiche di **Chopin** e **Bizet**. Per mantenere buoni rapporti con l'Italia fascista vennero tollerate le opere di **Verdi** e **Puccini**. Considerato la quintessenza della perversione e degenerazione musicale, l'opera di **Hindemith** (la moglie era ebrea) *Neues Vom Tage*. Fine della carriera del compositore ma anche in parte del direttore Furtwangler che lo difese e quindi fu messo in disparte per essere ripescato verso la fine della guerra. Pensare che avrebbe potuto avere il posto nella Philharmonic Orchestra di New York ma preferì rimanere in Germania. Suo avversario fu il trentenne **Karajan**. Anche **Carl Bohm** non lasciò la Germania avendo lì tutti gli affetti. Non essendo iscritto fu messo sotto controllo dalla Gestapo. Il direttore **Knappertsbusch** fu pensionato da Goebbels mentre **Clemens Krauss** protetto da Hitler fu in seguito sostituito da Karajan, considerato astro nascente (anche se al Führer dava fastidio il fatto che dirigesse senza partitura) tant'è che fu mandato a dirigere anche in Olanda, Francia e Belgio. **Erich Kleiber** era ariano ma eseguiva musica non gradite al regime. Fuggì quindi in Argentina e poi si stabilì in Brasile. **Anton Webern** purtroppo era allievo di Schönberg ma comunque ebbe un sussidio dal regime. Il destino ha voluto che venisse ucciso per errore da un soldato americano nel 1945. **Carl Orff** fu salvato dal Führer in persona ottenendo anche benefici economici. In effetti c'è da dire che ebbe un comportamento corretto anche con i colleghi ebrei. Altalenante la carriera del direttore e compositore **Hans Pfitzner** che comunque non era ebreo e nonostante eseguisse musica gradita al partito venne mandato anche a dirigere nei paesi occupati. Sopravvisse alla guerra. **Bruno Walter** di origine ebrea fu costretto a fuggire all'estero.

Il conflitto vero e proprio come sappiamo iniziò nel 1939 con l'attacco alla Polonia.

## I CAMPI DI STERMINIO

Nei campi di lavoro, circa **44.000**, la gente moriva di malattia e di stenti. Nei campi di sterminio invece veniva deliberatamente uccisa anzi eliminata. Non è questa la sede per esaminare questo aspetto che riguarda la morte di sei milioni di persone, non solo ebrei e che comunque tutti conosciamo. Vediamo invece il rapporto con la musica e con i musicisti ed anche con i controsensi del regime e della razza ariana. Soprattutto con il mi-

racolo della musica.

In linea generale la musica veniva utilizzata in tutti i lager, sia a scopo stimolativo che per il divertimento del personale e degli ufficiali. Era sicuramente facile reperire gruppi di strumentisti avendo un movimento di migliaia di persone. Molti erano veri professionisti. In questo caso non importava che fossero ebrei. In molti episodi venivano anche apprezzati ed in alcuni casi eseguivano anche generi proibiti dal nazismo, quali il jazz. I racconti sono centinaia ed anche l'industria cinematografica si è occupata di alcuni episodi eclatanti. C'erano anche usi negativi come, già dal 1933, il trasferimento dei prigionieri era obbligatoriamente accompagnato da canti nazisti. Il canto veniva usato anche dove non erano disponibili gli strumenti. Le SS obbligavano a cantare anche durante le torture ed i lavori forzati. C'era anche un canto degli ebrei fatto in modo denigratorio che facevano cantare a Buchenwald. Gli ufficiali ordinavano fucilazioni, gasavano e bruciavano poi ordinavano ai gruppi di fare musica arrivando anche a commuoversi. Un controsenso incomprensibile. Diciamo anche che molti musicisti hanno salvato la vita grazie alla musica. **Primo Levi**, nel suo libro "Se questo è un uomo" conferma che quando i prigionieri erano avviati ai lavori fuori dal campo e quando tornavano dovevano seguire il ritmo delle marce che suonava la fanfara. Parla anche del brano suonato Rosamunda. C'era una vera e propria gestione con responsabili. Compositori, cantanti, solisti e si sa anche di una orchestra formata da sole donne come riferisce la cantante e pianista Fania Fennel sopravvissuta; erano in 47 dirette dalla violinista Alma Rosè nipote di Gustav Mahler. Potevano esercitarsi ma sempre finalizzato alle richieste dei comandanti. A tutti è nota la scritta all'ingresso del campo "**Arbeit mach frei**" ovvero il lavoro rende liberi. Nacque addirittura un brano composto da Soyfer con questo titolo ed anche la marcia Theresienstadter march di Svenk. E qui veniamo al caso macroscopico **Terezin**.

L'imperatore d'Austria Giuseppe, alla fine del 1700, diede il via alla costruzione di una fortezza al centro della Boemia che prese il nome da Maria Teresa d'Austria. Divenne quindi la città di Teresa ovvero Terezin. Trasformato dal nazismo, questo ghetto fu annunciato da Hitler come un suo **dono agli artisti ebrei**. Quello che qui è successo in campo musicale ha dell'incredibile e ne faccio solo un accenno.

La città fortezza era stata concepita per massimo 7000 persone. Da quando fu destinata a ghetto si arrivò a circa 80.000. Quelli destinati all'eliminazione venivano portati ad Auschwitz e Treblinka. All'incirca 40.000 all'anno. Ovviamente ci furono molti decessi imputabili a casi di tifo e alla scarsità di cibo per cui si dovette costruire un forno crematorio in loco. Meglio non aggiungere altri particolari. Si calcola comunque che da Terezin siano passate oltre **180.000** persone tra cui moltissimi musicisti. I soldati russi quando liberarono il ghetto ne salvarono circa **16.000**. In effetti vi furono dirottati centinaia di musicisti. Pur vigendo la proibizione del trasporto o possesso di strumenti, gli ufficiali tollerarono al punto di avere addirittura un pianoforte e comunque arrivati clandestinamente furono lasciati usare. Dal 1941 comincio un vero e proprio programma artistico con concerti, lezioni, teatro, gruppo jazz, cabaret, opere, cori, conferenze. In sostanza una città musicale. Il tutto organizzato dagli ebrei, razza inferiore... con il consenso dei gerarchi che spesso partecipavano, Si esibirono valenti solisti sia di strumenti che voci, valenti direttori. Nasceranno anche decine di composizioni, alcune arrivate fino a noi. Dal 1942 al 1944 a Terezin era in funzione l'organizzazione del tempo libero per promuovere l'arte. Impressionante il numero di concerti di ogni genere e di allestimenti operistici con la presenza di **otto pianisti, sette direttori d'orchestra, quattro orchestre ed una decina di compositori**. Molto amato il Requiem di Verdi dai carcerieri. **Il coro di 150 persone** all'indomani dell'esibizione del 6 settembre 1943 venne spedito ad Auschwitz seguito dopo un mese da altri due cori. Avevano effettuato 15 repliche. Il direttore d'orchestra e ricercatore **Francesco Lotoro** è riuscito a salvare **8000** spartiti e **10.000** documenti, memoriali e diari. Ha segnalato nomi quali Alexander Tamir, Pavel Haas, **Victor Ullmann**, Gideon Klein, Aleksander Kulisiewicz che scrisse oltre 700 canzoni, Josef Kropinski, compositrici come Ilse Herlinger, Ludmila Kadleková Perkarová ecc. Ovviamente c'era povertà negli allestimenti ma la musica era di ottimo livello. Alcuni artisti pur potendo salvarsi preferirono rimanere nel ghetto terminando così l'esistenza nei campi di eliminazione. La maggior parte delle notizie, e dovremmo fare altre centinaia di nomi, sono arrivate dalla pianista **Alice Herz Sommer** sopravvissuta ed arrivata ad oltre cento anni. La musica ha permesso loro di vivere più serenamente e di avere

soprattutto uno scopo ed una speranza. Hanno dimostrato che l'arte è sopra tutte le cose e le ideologie. E Terezin fu una lezione anche per i nazisti.

**La musica è la voce delle vittime:** attraverso la musica i deportati esprimevano le loro paure, le speranze, le proteste e cercavano tanto di dare forma, quanto di superare o dimenticare, per un breve lasso di tempo, la quotidianità del ghetto o del Lager. **La musica diventa così forma di protesta, di resistenza, perfino di azione politica.**

### EPILOGO

Il Terzo Reich, secondo il suo fondatore, avrebbe avuto **1000 anni di vita**. Ne ebbe soltanto (per fortuna) **12**.

Il direttore **Karas** sopravvissuto a Terezin disse: «*La musica ergeva l'indistruttibile roccaforte che ricordava a tutti, in ogni momento, il dato della nostra umanità, dovunque e comunque, ed univa spiritualmente tutti i membri della comunità. Lo spirito esiste alla deumanizzazione cui soccombe il corpo.*»

A fare una parziale giustizia ci pensò il processo di **Norimberga** iniziato il 20 novembre 1945 e terminato il 1 ottobre 1946 con l'impiccagione di numerosi gerarchi. Dove non riuscì la giustizia ci pensò **Simon Wiesenthal** (1908-2005) ingegnere scampato a Mauthausen e soprannominato "il cacciatore di tedeschi": infatti dedicò tutta la vita a rintracciarli per tutto il mondo. Fu insignito di 14 alte onorificenze da molti stati tra cui quella di Commendatore dallo stato italiano. Ciononostante a causa dei cambiamenti politici nel primo dopoguerra, in particolare con la Russia, si allentò la voglia di giustizia e molti nazisti se la cavarono a buon mercato. Per oltre 50 anni dopo la guerra, **la musica di Wagner fu bandita** dal popolo ebraico così come, per molti anni, **la direzione di Karajan**.

Alla fine di questo periodo drammatico ed anche vergognoso per il genere umano, **tutto è passato ma la musica è rimasta, forse più forte di prima.**

---

**Bibliografia:** per approfondimenti consiglio senz'altro i testi da cui sono state tratte le informazioni sopra scritte. **L'armonia delle tenebre** di Nicola Montez, (musica e politica nella Germania nazista) casa editrice Archinto e **La ninna nanna del Fuhrer** (musica e cultura nel terzo Reich) di Francesco Toso, casa editrice Persiani.

## La prossima Banda

di *Andrea Romiti*

In questi tempi di pandemia e di forte restrizione delle attività ci siamo spesso domandati circa il valore sociale e culturale delle nostre associazioni.

In molti si sono chiesti come mai le Bande non erano mai nominate nei provvedimenti legislativi, nei decreti o nelle comunicazioni provenienti dal Governo o da Enti deputati a sostenere le attività associative. Spessissimo abbiamo sentito parlare di ristori e finanziamenti a fondo perduto per collaboratori e associazioni che operano nel sociale o fanno cultura come noi, ma le bande spesso potevano accedere in numero limitato e con estrema difficoltà. In tanti hanno chiesto ad alta voce sostentamento per le attività formative delle nostre associazioni, costrette in un primo tempo per poter continuare le attività a investire fondi in azioni di adeguamento e sanificazione, ma che poi hanno subito, nonostante tutto, chiusure e limitazioni. Sui social si è letto di tutto e il movimento bandistico italiano, invece di unirsi di fronte all'emergenza, è risultato al pubblico diviso e non coeso, dando l'alibi alle istituzioni di non poter provvedere in maniera univoca, vista l'eterogeneità e l'eccessivo numero di segnalazioni e richieste diverse e non conformi presentate sia direttamente che in forma di stampa. Lo spirito associativo del singolo socio e di una rete associativa è quello di proporre, agire e sostenere azioni univoche e rappresentative che possano avere una caratteristica di necessità tale da non poter essere escluse dalla discussione politica generale. Ma tale univocità è stata letteralmente avversata, in ogni momento da singoli e da gruppi che, dichiarando a volte anche attività non consone alla normativa vigente ed altre volte dati e rappresentanze non veritiere, hanno avversato in maniera poco lungimirante la possibilità di attività e collaborazioni ad ampio raggio e con possibilità di raggiungere risultati tangibili. Nei periodi di emergenza come l'attuale il corretto comportamento sarebbe stato quello di unirsi tutti in una unica "banda globale" e sfruttare questa evenienza per risanare, adeguare, modernizzare, aggiornare e preparare alla ripartenza tutte le singole associazioni senza pensare più al momento ma programmare e progettare per un presente prossimo e un futuro di rinnovamento e crescita del nostro mondo.

A malincuore devo dire che questo non è avvenuto se non in parte ridotta e spesso le azioni che sono state adottate ad ogni livello sono state seguite da

polemiche sterili e non costruttive.

L'associazione non deve essere un ente disgregatore ma riveste una funzione inclusiva e pertanto le azioni dovrebbero essere condivise, supportate e amplificate, cancellando il vetusto pensiero che tutto sia dovuto da coloro che hanno una posizione di vertice e che gli altri soci hanno il "dovere" di massacrare sul fronte operativo e anche morale chi dedica gratuitamente tempo e intelletto nell'evoluzione del mondo bandistico italiano. Dovrà essere assolutamente superata la logica ambigua e ormai preistorica che solo i dirigenti debbano proporre e operare per sostenere le associazioni.

Una pandemia si vince unendo tanti singoli che operano e collaborano rispettando norme e applicando comportamenti atti ad aiutare e non nuocere ad altri direttamente e indirettamente; tale insegnamento dovrebbe far capire ai nostri soci ma anche a tutti i bandisti d'Italia che l'unione senza protagonismi e soprattutto l'operare insieme per un fine comune senza criticare l'operato dell'uno o dell'altro, ma integrando criticamente e costruttivamente quanto viene proposto sia la via maestra per una crescita futura proficua e certa. Il prossimo anno sarà operativa totalmente la riforma del Terzo Settore che riconosce a tutti soci e quindi anche alle bande una responsabilità sociale importante e un obbligo morale verso tutta la cittadinanza italiana di azione inclusiva e di supporto sociale che presuppone una maturità in primis associativa e di gruppo.

Se non sfruttiamo e superiamo criticamente gli errori fatti durante questa pandemia, iniziando a pensare il nostro mondo come una grande famiglia dove tutti assieme operiamo per dare un futuro alla musica bandistica, alla tradizione e una formazione ai nostri ragazzi, il fallimento sarà sicuro e non dovremo trovare l'alibi delle azioni non condivise delle associazioni nazionali, regionali o delle istituzioni, ma dovremo solo analizzare i nostri comportamenti che, nonostante tutto, non hanno tratto alcun insegnamento dalle difficoltà passate e presenti.

Nella speranza di una ripartenza prossima e di incontrare alcuni di voi in qualche occasione per suonare la nostra musica assieme, spero che queste note di riflessione siano utili allo sviluppo di una nuova coscienza associativa che raccolga tutti in un'unica grande realtà con finalità e obiettivi comuni.

## Le Interviste di Giuseppe Testa: Andrea Fallico

*A partire da questo numero vorrei coinvolgere giovani clarinettisti italiani a raccontarci la loro storia e a darci dei suggerimenti che possono ritornare utili ai tanti musicisti che leggono Risveglio Musicale. Iniziamo questa chiacchierata con il giovanissimo maestro **Andrea Fallico**.*

**Maestro Andrea Fallico, dove e quando inizia il suo cammino per arrivare oggi ad essere il primo clarinetto presso “Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie”?**

Tutto ha avuto inizio a Bronte, una piccola cittadina sulle pendici dell'Etna. All'età di 7 anni mi ricordo di aver espresso il desiderio di fare musica, non con uno strumento qualunque, ma con il clarinetto. Il timbro di questo strumento mi ha colpito dal primo istante e da quel momento è iniziata un'avventura che mi porta tutt'oggi a scoprire cose nuove, attorno a me e soprattutto in me. È una ricerca e un'evoluzione continua, che mi arricchisce e mi rende sempre più consapevole come artista e come uomo.

**La banda ha avuto un ruolo importante nella sua vita? Se sì, quale?**

La banda ha permesso di avvicinarmi e farmi conoscere la musica agli inizi del mio percorso. Non sono un figlio d'arte, in famiglia nessuno era musicista. Mio padre, per hobby, cominciò a suonare il saxofono, in banda per l'appunto, e li ho avuto le prime nozioni di solfeggio. Mi misero in mano un clarinetto piccolo in Mib, vista la mia statura ancora da bambino. Se non ci fosse stata questa realtà nel mio paese, difficilmente avrei intrapreso questa strada. Sta di fatto che per molti giovani provenienti dalle piccole città di provincia, dove le occasioni culturali sono alquanto ridotte, i complessi bandistici sono un ottimo punto di partenza per una futura carriera musicale ed un grande collante sociale che permette di stringere amicizia con molti coetanei.

**Quanto è importante il contatto con il pubblico**

**sin da piccoli, per diventare un concertista?**

È essenziale, primordiale. Prove, esami, concorsi e concerti sono sempre a favore di un pubblico attento che ci ascolta. Ognuno di noi ha, per fortuna, un carattere proprio ed irripetibile. Alcuni si adattano senza alcun problema, anzi, sono proprio a loro agio e sentono il bisogno di stare sul palcoscenico. Altri, più sensibili e introversi, hanno meno spontaneità ad esibirsi in pubblico. Questo a volte potrebbe compromettere la buona riuscita di un'esibizione, nonostante lo studio preparatorio sia stato intenso ed efficace.

Nel mio caso specifico, io ho avuto la fortuna di avere una famiglia che mi ha sempre incoraggiato e accompagnato, senza mai forzarmi in quello che facevo. Tanti sono stati i concerti o i concorsi a premio che ho fatto sin dall'inizio, senza dubbio con una buona dose di inconsapevolezza, ma sicuramente raccontare agli altri l'emozione che un brano mi provocava

mi faceva stare bene e spesso faceva stare bene pure chi mi ascoltava. Soddisfazioni ce ne sono state tante, intervallate da altrettante disfatte. Ho aggiunto un tassello alla volta. Oggi capisco quanto tutte quelle esperienze siano state costruttive per la mia personalità.

**Consiglierebbe oggi ad un giovane di studiare musica? E il clarinetto?**

Più che un consiglio, la musica dovrebbe essere una disciplina fondamentale per ciascun giovane, al pari della letteratura, matematica, storia... Nel mondo digitale in cui viviamo, occupati spesso a fissare uno schermo, credo che il senso visivo si stia ultra-sviluppando mentre il senso uditivo sta perdendo progressivamente la capacità di orientarsi e distinguere i vari input sonori. La musica deve essere studiata tutta, dalla classica, al jazz, al pop. I motivi sono essenzialmente due: educare l'orecchio all'ascolto costruttivo e conoscere le basi fondamentali della struttura ritmica di un brano. Quello che accade oggi, nella maggior parte dei casi, è purtroppo l'esatto contrario. Si giudica un genere musicale in modo superficiale, tralasciando il



Andrea Fallico

# Risveglio Musicale

background socio-culturale che ha favorito la sua nascita e ne giustifica l'esistenza.

Lo studio di un strumento musicale aiuta in tal senso. Ciò non significa che ciascun giovane che si avvicina alla musica deve obbligatoriamente fare di quest'arte la propria professione, bensì approfondire le nozioni musicali principali arricchisce innanzitutto il proprio bagaglio culturale e successivamente permette di avere la consapevolezza di quello che si ascolta.

Perché il clarinetto? Con un solo strumento si può spaziare dal classico, al jazz, al klezmer... C'è da divertirsi!

## **Quale suggerimento sente di darci per avvicinare un bambino a questo strumento?**

Ognuno di noi credo che abbia una predisposizione innata. Mai costringere i bambini ad uno strumento specifico. Fare conoscere i vari timbri, quasi come fosse un gioco, e la scelta verrà da sé.

## **Dal fiato alla musica. Suggerimenti per una corretta respirazione.**

Innanzitutto una corretta postura, sia da seduti che in piedi. Tutto parte dal diaframma. Riuscire a eliminare ogni minima tensione muscolare, al livello delle cervicali, le spalle, il busto, le braccia. Mantenere una sostanziale spontaneità nel momento in cui si incamera l'aria ed immaginare di ispirare il più basso possibile, verso i reni. Il respiro è l'atto vitale per ciascuno di noi. Penso sempre che bisogna ampliare in modo del tutto naturale il processo che compiamo miliardi di volte nell'arco di una vita.

## **Esiste l'insegnante ideale? Data una corretta impostazione, cosa rimane da insegnare?**

Tutto. Certo è che l'impostazione sta alla base della formazione strumentistica. Una volta trovata, restano una miriade di cose da affinare e perfezionare: il suono, il fraseggio, l'interpretazione, la forza di volontà, la tenacia, la pazienza, la perseveranza. Aspetto tecnico e mentale viaggiano di pari passo. Uno studente non può maturare a pieno se contemporaneamente alla crescita musicale non c'è quella umana. I punti di arresto potrebbero essere differenti e innumerevoli in tanti anni di carriera. Un bravo insegnante saprà usare le parole giuste per ridare vigore e slancio all'umore del proprio allievo, per una ripresa rapida e fruttuosa.

Nel mio caso ho avuto la fortuna di aver incontrato sul mio cammino una guida musicale e umana di

grande rilievo: Calogero Palermo, attualmente 1° clarinetto solista alla "Royal Concertgebouw Orchestra" di Amsterdam. Con lui ho intrapreso un percorso graduale e ricco di entusiasmo. Mi ha fatto conoscere le pagine più belle del nostro repertorio, insegnato ad appassionarmene e ad analizzarle nei minimi dettagli. Mi ha sempre sostenuto anche nei momenti meno felici, dandomi il consiglio di cui avevo bisogno.

## **Nei conservatori Italiani ci sono bravi insegnanti, ma per vincere i concorsi nelle orchestre sembra che sia necessario studiare con grandi concertisti. Come mai secondo lei?**

Il livello dei conservatori italiani è adeguato al contesto artistico odierno, questo è fuori di dubbio. Molti studenti scelgono di farsi seguire da grandi concertisti perché evidentemente danno loro la possibilità di conoscere dettagli, sfumature interpretative che possono rivelarsi determinanti in sede di concorso. La grande mole di concerti ad alto livello che questi artisti hanno la possibilità di fare mensilmente, permette loro di arricchire talmente tanto il proprio bagaglio culturale che, alla fine, possono offrire e ricambiare tutto il loro sapere, mettendolo a disposizione dei rispettivi allievi.

## **L'abilità tecnica per un clarinettista è un punto d'arrivo o di partenza?**

Solamente un punto di partenza, seppur ottimo. Dopo di che tanti sono gli aspetti su cui lavorare e concentrarsi.

## **Con quale strumento suona? Perché ha scelto di suonare questo modello? Ne evidenzia almeno tre pregi.**

Suono un Buffet Crampon RC Prestige. È uno strumento che mi dà malleabilità nel suono e nelle dinamiche. Il timbro resta sempre ricco e interessante, si adatta a qualsiasi genere di musica. Mi piace perché richiede una cura continua della pasta sonora e questo lo trovo accattivante. Omogeneità, flessibilità, intonazione.

## **L'ancia e il bocchino sono l'anima dello strumento, almeno così dicevano i vecchi maestri. Quali sono le caratteristiche ideali che devono possedere per lei l'ancia e il bocchino?**

Il rapporto con ancia e bocchino è fondamentale. Ci vogliono anni di prove, di ricerca di materiali, di conoscenza personale per riuscire a trovare il setup adatto alle nostre esigenze. Per riuscire a rendere

concreta l'idea musicale che abbiamo in mente, è importante evitare tutto quello che ci costa molta fatica. Bisognerebbe affidarsi a prodotti che permettano di esibirci nella totale naturalezza e spontaneità.

**Lo staccato e il legato perfetto: studi consigliati.**

Note tenute, scale, arpeggi, salti, nelle diverse tonalità e a velocità controllata sono gli esercizi migliori per un buon legato. Lo staccato richiede molto controllo e precisione. Ci sono diversi tipi di staccato, lungo, corto, secco... Va sempre curato e ripassato, con metronomo lento e tanta pazienza!

**Si è da sempre parlato della scuola clarinetistica francese e tedesca, noi in Italia abbiamo sempre avuto grandi strumentisti e docenti, ma ieri come oggi, possiamo parlare di una scuola italiana? Può citare dei nomi?**

Certo. L'Italia ha una grande tradizione clarinetistica e ha fatto diversi decenni di storia. Oggi la tradizione continua e molti sono gli artisti italiani che, in Italia e all'estero, allietano con il loro suono le sale dei più importanti teatri.

**Suona come parli. Secondo lei esiste una connessione tra parola e suono, dovuta ai diversi modi di produrre le vocali? Come arrivare al bel suono?**

La concezione del "bel suono" è piuttosto ardua da definire. Troppi sono i parametri, le esigenze, i gusti personali, per arrivare a definire qual è il "bel suono". Una connessione c'è tra parola e suono. Per arrivare a far vibrare bene la colonna d'aria, è necessaria una distensione dell'apparato orale, delle corde vocali e della gola. Secondo me sono da prediligere le vocali "a" e "o": la prima ci permette di aprire bene la bocca e fare passare l'aria senza ostruzioni, la seconda consente al suono di modellarsi in modo compatto, arricchendolo di armonici.

**E' compito dello strumentista saper emettere il suono che è richiesto dalla musica che si sta eseguendo o bisogna avere un suono proprio per ogni genere di musica.**

Penso proprio che un unico tipo di sonorità universale non possa esistere. Compito dello strumentista è di sapere quali sono le caratteristiche di un determinato genere e cercare il suono che lo rispecchi al meglio.

**Oggi e per il futuro, bisogna ricercare suoni**

**nuovi, non ancora sentiti o pensati sul clarinetto?**

Sì, la musica è evoluzione, ricerca, scoperta. Come tutti i tentativi, alcuni saranno da scartare, altri, più interessanti, saranno mantenuti e approfonditi. Che ben vengano le nuove idee!

**Com'è il suono di Andrea Fallico?**

Solare, generoso, sincero.

**Quale repertorio predilige?**

La musica brahmsiana mi ha sempre dato tante emozioni. Il repertorio cameristico per clarinetto mi ha permesso di conoscere questo compositore e oggi continuo a restare ammaliato all'ascolto di ogni sua opera. Quintetto op. 115 e Sinfonia n.4 i miei capolavori preferiti.

**Qual è il suo rapporto con i compositori e la musica contemporanea?**

Sono sempre aperto alle nuove creazioni. Questo mondo mi affascina e quasi sempre sono rimasto soddisfatto dal risultato finale. In genere la comprensione e il significato di un brano appaiono poco alla volta, parallelamente allo studio meticoloso dello stesso. Bisogna pure dire che di tanto in tanto certi brani si avverano fin troppo audaci e purtroppo difficilmente passeranno ai posteri. Ma questo fa parte del gioco. Non tutti i brani scritti nei secoli scorsi sono passati alla storia della musica.

**Provi a descrivere l'emozione che prova prima di un solo in orchestra.**

Un mix di concentrazione, adrenalina, i battiti che aumentano, i colleghi che ti accompagnano e che ti offrono l'armonia su cui pennellare le proprie sensazioni. Devo ammettere che un po' d'ansia c'è sempre e che ogni spettacolo sarà sempre diverso dal precedente. Questo è il mestiere più bello del mondo!

**Progetti futuri?**

Vista la crisi sanitaria attuale che mette in bilico quotidianamente tante manifestazioni ed eventi, preferirei non sbilanciarmi più di tanto. I Progetti ci sono e spero vengano mantenuti.



Giuseppe Testa

## Majorettes on line

Il 2020 non è stato un anno particolarmente facile per il mondo Bande e Majorettes, eppure le numerose iniziative online proposte da Anbima e dal Team Nazionale Majorettes sono riuscite a mantenere in attività i gruppi di tutta Italia.

Lo spirito di coesione e la voglia di mettersi in gioco delle nostre Majorettes hanno permesso di festeggiare, anche se in modo alternativo, le festività natalizie e, ammettiamolo, di portare un sorriso nelle case italiane.

Dopo il successo del progetto **#famigliamajorettes**, di cui abbiamo parlato in precedenti articoli e che ha coinvolto numerosi gruppi nella creazione di coreografie condivise, vorremmo ripercorrere una ad una le iniziative degli ultimi mesi.

### **#cadetteinmarcia**

Quando si entra a far parte del mondo Majorettes, una delle prime attività da su cui si lavora è la marcia: il passo distintivo di ogni sfilata e di ogni coreografia. In una sfilata il suono coordinato del passo, dettato dal ritmo dei tamburi di una banda, preannuncia al pubblico l'arrivo del gruppo. E' forse una delle caratterizzazioni più forti, assieme agli inseparabili stivali. **#cadetteinmarcia** è nato con l'obiettivo di portare dentro la casa degli italiani la marcia e non potevano esserci rappresentanti più adeguate delle nostre cadette. La sfida è stata colta con entusiasmo e sono stati condivisi numerosi video rappresentativi delle cadette di gruppi di tutta Italia che mostrano con fierezza il passo di marcia e qualche movimento di tecnica del bastone, primo su tutti il lancio!

### **#musicamaestro**

La distanza non ci ha fatto dimenticare il connubio tra Majorettes e Bande che contraddistingue la tradizione italiana. In rappresentanza del mondo bandistico sono stati coinvolti quattro maestri di chiara fama, che hanno dato il loro tocco magico per la costruzione coreografica.

I brani forniti ai gruppi Italiani sono note distinte di eccellenze italiane che teniamo a ringraziare per la loro disponibilità: M° Fulvio Creux, M° Michele Mangani, M° Sergio Belardi, M° Marco Somadossi.

L'iniziativa **#musicamaestro** ha coinvolto ben 42 gruppi da tutta Italia, le junior e le senior hanno ballato le musiche colorando il nostro Natale.

Il sostegno del Presidente nazionale Giampaolo

Lazzeri e dei Maestri è stato fondamentale per un progetto che speriamo possa dare il via a nuove collaborazioni e che in un futuro si possa portare nelle piazze di tutta Italia.

### **#jingleband**

Per concludere questa serie di progetti, sono state coinvolte le UDB associate ad Anbima per condividere con noi e sui nostri social messaggi di auguri per queste festività e di auspicio per l'anno nuovo. Si ringraziano i partecipanti che hanno condiviso messaggi pieni di speranza e di positività, per un movimento - quello delle Bande e Majorettes - che non si ferma mai.

### **Stage Formativi Regionali**

Il Team Nazionale Majorettes Anbima, oltre alle attività nazionali, supporta iniziative intraprese e promosse dalle varie regioni italiane, dedite alla formazione delle majorettes. Durante l'anno si sono sviluppati dei corsi online tenuti da trainers Anbima-MWF che hanno dato continuità al lavoro di crescita dei gruppi nelle varie realtà italiane.

Il successo di questa modalità d'insegnamento tenuta in Sicilia, Toscana e Campania e la collaborazione con l'insegnante di danza Donatella Zappullo, orientata a migliorare la tecnica del corpo delle ragazze, ha reso possibile l'avvicinamento delle majorettes alla danza ma anche delle stesse insegnanti di danza alla nostra disciplina. Anbima Campania si è attivata e resa promotrice del primo corso online, ideato dal Team Nazionale Majorettes, dedicato alle insegnanti di danza di tutta Italia che con crescente entusiasmo hanno iniziato ad apprendere le tecniche di base.

Nel ringraziare le regioni che si attivano per una continua crescita dei propri gruppi, siamo certi che queste attività siano l'inizio di un bel più lungo percorso di crescita che ci auguriamo sia presto promosso dalle regioni di tutta Italia.



# Troppo facile puntare l'indice solo contro la tv spazzatura

*di Anna Maria Vitulano*

Una lettera d'impeto il j'accuse dell'insegnante contro alcuni programmi televisivi Mediaset e i rispettivi conduttori ai quali attribuisce le colpe "del decadimento culturale del nostro Paese, del suo imbarbarimento sociale, della sua corruzione e corrosione morale, della destabilizzazione mentale delle nuove generazioni, dell'impoverimento etico dei nostri giovani, della distorsione diseducativa dei nostri ragazzi".

Una lettera scritta di pancia e data in pasto ai social, che suona però come il verdetto di un processo sommario e per ciò stesso da prendere con le pinze. Innanzitutto perché sono considerazioni che non partono da un'analisi a 360 gradi su tutto il panorama televisivo e non sono supportate da numeri e statistiche: elementi senza i quali il potenziale discussivo ne viene inficiato.

Non che il problema non esista! Ma è figlio di un impoverimento 'generalizzato' di contenuti, di certo maggiormente riscontrabile in programmi trasmessi dalle tv private ma che non lascia del tutto immune la televisione del servizio pubblico, come dimostrano alcune censure operate nell'ultimo periodo (dal ridicolo siparietto del tutorial a DettoFatto che 'insegnava' alle massaie ad essere più maliziose nelle corsie del supermercato, alle offese che il giornalista Alan Friedman intervenuto a Uno Mattina, ha rivolto all'ex first lady Melania da lui definita la 'escort' di Trump).

Attribuire la colpa della deriva delle nuove generazioni alla sola influenza che su di esse ha la cosiddetta tv spazzatura, è semplicistico e riduttivo. Sulla responsabilità dei genitori nel processo educativo, formativo e di acquisizione di competenze, l'indignata missiva del docente non accende alcun faro: sono o non sono i genitori, o altri adulti autorevoli presenti in famiglia, le figure di riferimento e di esempio, per il bambino fin dai primissimi giorni di vita e per tutto l'arco dell'età evolutiva (per non dire anche oltre)?

Le infinite sollecitazioni che oggi raggiungono i bambini, gli adolescenti, i ragazzi, con un flusso continuo e difficilmente controllabile all'interno del quale arriva di tutto, li espongono 'anche' al rischio di sviluppare comportamenti devianti e socialmente inaccettabili rispetto ai modelli di con-

dotta considerati giusti per la comunità di appartenenza; devianze di cui i primi ad accorgersi e sulle quali i primi ad intervenire devono essere necessariamente i genitori: sono loro le sentinelle attive che vegliano... anzi, che hanno il dovere di vegliare sui propri figli e sulla loro crescita che non è solamente quella biologica.

Vero è che sono chiamati a svolgere la loro funzione educativa con un impegno (e dispendio di forze ed energia) maggiore rispetto al passato. Ma ciò non basta a deresponsabilizzarsi o a sentirsi giustificati a farlo o persino autorizzati a gettare la spugna.

Oggi, più di ieri, la responsabilità genitoriale è una sfida della quale si deve parlare molto più di ieri e sulla quale occorre mantenere assai più alta l'attenzione perché la tendenza, in parte scaturibile dalla paura di non saperla raccogliere e gestire in una società sempre più incerta e liquida, è a svincolare e a delegare: alla scuola, alla televisione, al cinema, a youtube, a internet, ai videogiochi e ad altri intrattenimenti virtuali che forniscono (anche) modelli di vita irreali e irrealizzabili.

Una sfida che deve coinvolgere i minori i quali devono essere 'accompagnati' ad esplorare il mondo della televisione e dell'informazione che si presenta sempre più simile ad una sorta di campo conta-minato da contenuti spazzatura e da fake-news, facendo maturare in loro, con senso critico e costruttivo, la capacità di saper prendere le distanze da quella televisione (o dal web cui accedono sempre più precocemente grazie agli strumenti che gli stessi adulti forniscono loro e per i quali non pare meno urgente la necessità di 'istruzioni per l'uso') così poco rispettosa dei diritti e delle sensibilità degli spettatori più giovani che ne restano più o meno subdolamente condizionati.

Anche il processo di costruzione delle proprie opinioni inizia nella famiglia che è la prima agenzia educativa seguita da scuola, da gruppo dei pari-associazioni e dai mass media: tutte chiamate a svolgere un'attiva e gagliarda funzione formativa delle nuove generazioni, ponendo particolare attenzione, in questo tempo attuale, a fare in modo



che fin dalla prima infanzia non si subisca passivamente la realtà 'virtuale' che omologa, plagia, soggioga e influenza comportamenti e scelte.

E' stato dimostrato che l'esposizione cronica ad atti brutali, soprattutto se trasmessi da immagini (che hanno un impatto immediato sui ragazzi) e ancor di più attraverso i videogiochi, in cui c'è una loro partecipazione attiva, porta a quella che è stata definita 'desensibilizzazione alla violenza'.

Si punta l'indice contro programmi dai contenuti poco edificanti, ma basta passare in rassegna i cartoni animati per scoprire quanti di essi propongono scene dure, di lotta o dialoghi sconci e inappropriati: è desensibilizzazione alla cultura.

“Se la televisione conquista sempre più spazio nella vita delle persone - scrive Daniele La Barbera, psichiatra e psicoterapeuta - è perché contemporaneamente la famiglia, la scuola e le agenzie di socializzazione sono spesso entrate in crisi o hanno accolto con troppa disponibilità le

potenzialità di un mezzo che, rappresentando la realtà in modo così completo, sembra possa sostituirla, aiutando a trovare i pezzi che mancano per rispondere continuamente al bisogno di costruire e ri-costruire l'identità”: tanto per i minori, quanto per gli adulti”.

Orsù, rimbocchiamoci le maniche e riconquistiamo a pieno il ruolo e le funzioni che ci competono: come genitori a casa e come insegnanti a scuola e stringiamo un patto di alleanza, che non ammette deleghe, con gli istruttori della palestra dove portiamo nostro figlio, con i catechisti dell'oratorio, con il maestro della banda o il docente della scuola di musica.

“Mai come ora, c'è bisogno di unire gli sforzi in un'ampia alleanza educativa per formare persone mature, capaci di superare frammentazioni e contrapposizioni e ricostruire il tessuto di relazioni per un'umanità più fraterna” (Papa Francesco, dal Messaggio per il lancio del patto educativo).

# Nasce Fisp: Federazione Italiana dello Spettacolo Popolare

## Anbima uno dei soci fondatori

Il giorno 11/02/2021 presso lo studio notarile Gallori in Roma, è stata costituita, in seno all'Agis (Associazione Generale Italiana dello Spettacolo), la **Fisp, Federazione Italiana dello Spettacolo Popolare**.

Ha lo scopo di rappresentare, nei loro profili comuni, le diverse famiglie socio-culturali dello spettacolo popolare italiano.

Presidente è stato eletto **Antonio Buccioni**, rappresentante dell'Ente Nazionale Circhi, Vicepresidente vicario **Giampalo Lazzeri**, Presidente Anbima (bande musicali), insieme ad altri tre Vicepresidenti: **Piero Corbella** (Presidente Associazione dei Teatri di Figura), **Ferdinando Uga** (Presidente Associazione Nazionale Esercenti Spettacoli Viaggianti) e **Salvatore Bonventre** (Consigliere Nazionale della Federazione Italiana Tradizioni Popolari).

Compongono il Consiglio Direttivo: **Alessio Michelotti**, **Alberto Vassallo**, **Pier Francesco Bernacchi**, **Fernando Canini**, **Teresa Bianchi**, **Domenico Distante**, **Emilio Gennazzini** e **Gaetano Montico**.

Di seguito i sottoscrittori dell'atto costitutivo:

**ANBIMA** Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome

**ANAP** Associazione Nazionale Arti Performative

**ANESV** Associazione Nazionale Spettacolo Viaggiante

**ENC** Ente Nazionale Circhi

**ATF** Associazione dei Teatri di Figura

**Fondazione Nazionale Carlo Collodi**

**FITP** Federazione Italiana Tradizioni Popolari

**SAPAR** Servizi Apparecchi per Pubbliche Attrazioni Ricreative

**Il Cantastorie Online**

**SIAC Europa** Sindacato Addestratori Allevatori Detentori Animali Esotici

**Museo delle Cere** di Roma

Fra gli altri aderenti la Fisp annovera l'Associazione Madonnari Rodomonte Gonzaga APS, l'Accademia d'Arte Circense, il Museo storico della giostra e dello spettacolo popolare di Bergantino, il Club Amici del Circo, Federfauna, l'Associazione Nazionale Musica Meccanica.

«Oggi è una data importantissima per lo spettacolo italiano. La nascita della Fisp colma una lacuna di cui tutto il settore avvertiva la mancanza», dichiara il presidente Antonio Buccioni.

«Uniamo le forze di mondi che mettono insieme diverse decine di migliaia di aderenti e che sono radicati in maniera capillare da nord a sud dell'Italia, basti dire che solo una delle organizzazioni della Fisp, quella che raduna le bande musicali, conta circa 65mila appartenenti. Attraverso un'opera parallela di corretta e capillare informazione, unita ad una efficace azione di sensibilizzazione politica», prosegue Buccioni, «la Fisp si interfacerà con le istituzioni e i media per concretare aspettative, idee e progetti di una realtà spesso sottostimata o addirittura misconosciuta, che invece riveste una assoluta rilevanza socio-culturale e culturale».

La Fisp ha sede presso l'Agis, in via del Gesù 62, Roma.



# “Mr. Tuba” l’autobiografia di Harvey Phillips tradotta da Domenico Zizzi

di Anna Maria Vitulano

Domenico Zizzi, docente di tuba al Conservatorio "T. Schipa" di Lecce, ha tradotto in Italiano “Mr. Tuba”, autobiografia di Harvey Phillips, per l'editore Accademia2008.

A vederlo così ingombrante viene facile pensare che solo chi abbia corporatura robusta possa permettersi di suonare la tuba, strumento che difficilmente salta in mente (a meno che non si sia suonatore di ottone) e del quale sfugge anche l'idea che possa essere melodico. Un decisivo contributo a farlo conoscere e a renderlo più familiare al pubblico lo ha dato il tubista Harvey Phillips, creando gruppi, promuovendo organizzazioni che tuttora continuano ad incentivare la produzione di nuove opere e arricchire l'interesse e le possibilità esecutive della tuba, commissionando oltre 200 opere. Fondò il Tuba-Christmas, gli Octubafest e i TubaSantas.

Considerato dalla critica mondiale, dalle riviste specializzate e dai suoi stessi colleghi (nonché allievi) il più grande suonatore di tuba del XX secolo, Phillips ha voluto raccontare in un libro, con entusiasmo e senso di ironia, la sua incredibile vita e carriera: dall'infanzia nel Missouri ai suoi esordi con il circo King Brothers e quello dei Ringling Bros e Barnum & Bailey, dalla sua formazione alla Juilliard School al periodo con la US Army Field Band e come freelance con la New York City Opera and Ballet.

Fondatore del New York Brass Quintet, Phillips è stato vice presidente del New England Conservatory of Music, assistente del compositore Gunther Schuller, responsabile della rivista americana “The Instrumentalist” e successivamente “Distinguished Professor of Music” presso l'Università

dell'Indiana. L'apice della sua carriera è stato coronato nel 2007 (primo strumentista a fiato nella storia) dal prestigioso Classical Music Hall of Fame, il più alto riconoscimento negli Stati Uniti nel campo della musica classica.

L'autobiografia "Mr. Tuba" documenta la sua importante eredità musicale e il movimento musicale americano dalla fine degli anni Trenta sino agli inizi del nuovo millennio.

"Ho conosciuto la personalità di Harvey Phillips quando ero studente presso l'Hochschule di Musica di Basilea. Allora –

dichiara il M° Zizzi - il mio insegnante David LeClair mi parlava del suo docente, di cosa avesse rappresentato nel mondo della tuba, del suo impegno e dei suoi sforzi nel promuovere la musica a tutti i livelli. La biografia, le testimonianze e gli insegnamenti che leggerete possono e devono essere un modello di riferimento per docenti, studenti, professionisti e amatori. L'obiettivo di chi sceglie di intraprendere una “vita in musica” è produrre e trasmettere emozioni al pubblico e alle generazioni future proprio come fece, Harvey Phillips. Ringrazio l'Indiana University, il responsabile delle edizioni editoriali Brian Carroll e la famiglia Phillips per la fiducia nella stesura di questa traduzione. Ringrazio Robert Tucci e Daniel Perantoni per il prezioso supporto, e gli ex studenti di Phillips per avermi consentito di arricchire la versione italiana con il loro ricordo: David LeClair, Anthony R. Kniffen, Jim Self, Chitate Kagawa, Dave Saltzman”.

E' possibile acquistare il libro nelle librerie LaFeltrinelli e su [www.accademia2008.it](http://www.accademia2008.it)



# Riforma in Movimento

*il primo studio nazionale sullo stato della Riforma del Terzo Settore*

Al via i lavori per **Riforma in Movimento**, lo studio di ricerca nazionale che valuta lo stato dell'arte della nuova legislazione del Terzo Settore, raccogliendo pensieri e valutazioni delle organizzazioni non profit. **Partecipare a questa indagine significa prendere parte ai lavori di analisi, avere voce nel dibattito sull'impatto della Riforma e dare uno spunto di riflessione alle istituzioni e all'opinione pubblica.**



**La ricerca è un progetto dell'Osservatorio Terzjus, di cui fanno parte i soci fondatori - Acli, Airc, Anpas ODV, Assifero, Auser APS, CNDCEC, Consorzio Ambito Territoriale Sociale N°3, Fondazione Italia Sociale, Italia non profit Forum Terzo Settore, Rete misericordie e Solidarietà, Consiglio Nazionale del Notariato - i suoi soci ordinari - ANBIMA, Poliedros e Unpli. Sostengono le attività di ricerca: Fondazione Cariplo, Fondazione Unipolis e Associazione delle Fondazioni di origine bancaria del Piemonte.**

*Insieme, e con il coinvolgimento di quante più organizzazioni possibili, **vogliamo fare emergere la voce e l'esperienza di chi il Terzo Settore lo vive quotidianamente.** I dati raccolti verranno inseriti all'interno del primo Rapporto annuale dell'Osservatorio Terzjus sullo stato e le prospettive della Riforma del Terzo Settore - Il Terzjus Report 2021. **Ciò che emergerà dalla ricerca interessa tutti: una legislazione chiara ed efficace snellisce le pratiche e crea benefici per tutto il Settore. Inoltre, l'elaborazione dei dati di ricerca verrà promossa e messa a disposizione presso le istituzioni, per supportarle nella comprensione delle reali necessità del Settore.***

**Partecipa! Hai tempo fino al 10 marzo 2021**

<https://italianonprofit.it/riforma-in-movimento/>

## CAMPAGNA di TESSERAMENTO

# 2021

È possibile associarsi ad

The logo for ANBIMA, featuring the word "anbima" in a stylized, lowercase, green font with a slight shadow effect.

dal 01.02.2021 al 30.11.2021

Il tesseramento viene  
effettuato  
**SOLO ONLINE**  
nel nostro website

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

nella sezione  
**"TESSERAMENTO"**

Per info:  
Ufficio Nazionale ANBIMA  
[ufficio.nazionale@anbima.it](mailto:ufficio.nazionale@anbima.it)  
Tel. +39 06 37 20 343

Promuove incontri e convegni volti a sensibilizzare le problematiche attuali delle associazioni del terzo settore

Promuove iniziative volte al recupero tradizioni delle comunità

Predisporre e realizza Corsi di aggiornamento per dirigenti, direttori e strumentisti

Monitora, raccoglie, diffonde e valorizza studi, ricerche, buone pratiche

Supporta strategie e politiche di programmazione di eventi culturali a livello locale e nazionale

Pubblica la rivista "Risveglio Musicale"

Promuove, finanzia, sostiene, gestisce spettacoli, concerti, mostre e progetti di formazione culturale

Promuove e organizza eventi per il mondo bandistico Internazionali e nazionali

Tesserarsi ad ANBIMA permette di:

Partecipare alla vita attiva dell'Associazione e delle comunità culturali

Partecipare alla realizzazione di eventi dal vivo in tutta Italia

Pubblicare articoli e saggi nella nostra rivista "Risveglio Musicale", così come pubblicazioni a tema

Promuovere attività aggregative e di formazione per tutti i soci

Ricevere la rivista in formato cartaceo dell'Associazione e in quello digitale scaricabile dal nostro portale

Ricevere newsletter a carattere provinciale, regionale e nazionale

Far parte del gruppo Facebook ANBIMA Nazionale

Usufruire di iniziative e promozioni riservate ai Soci

Poter utilizzare la nuova App ANBIMA da aprile 2021

## **Anbima nuovo socio di Terzjus**

Il Consiglio di Amministrazione di Terzjus, nell'ultima seduta dello scorso 21 dicembre 2020, ha deliberato l'ammissione a nuovo socio, a partire dal 2021, di Anbima che parteciperà attivamente alle iniziative di Terzjus e alla sua assemblea.

Come si legge nella Newsletter Terzjus n. 03 dello scorso Dicembre, il Presidente Luigi Bobba afferma che Anbima è entrata a far parte di Terzjus perché «è l'Associazione alla quale aderiscono Complessi Bandistici, Società Filarmoniche, Gruppi Corali, Gruppi Folkloristici, Complessi Musicali e Strumentali costituiti e attivi sul territorio nazionale che ha le finalità di tutelare gli interessi morali, artistici, culturali e sociali delle Unità di Base associate; curare e promuovere iniziative volte al miglioramento artistico e organizzativo, così come allo sviluppo dell'associazionismo musicale; promuovere la formazione, l'aggiornamento e la qualificazione dei giovani, dei soci, dei direttori, dei dirigenti delle Unità di Base associate, unitamente a studi e ricerche al fine di perseguire la diffusione e l'incremento della cultura musicale; organizzare manifestazioni, raduni, rassegne e concorsi, sia a livello nazionale che internazionale».

Ricordiamo che Terzjus è l'Osservatorio di Diritto del Terzo settore, della filantropia e dell'impresa sociale, una realtà nata nel 2019 che si propone di promuovere la cultura e il diritto della Riforma del Terzo settore iniziata nel 2017, al fine di comprenderne meglio l'impatto che avrà sulla vita degli enti appartenenti ad esso, attraverso il dialogo e il confronto con le maggiori istituzioni italiane ed europee, delle quali, adesso, facciamo parte anche noi.

Per rimanere aggiornati sulle novità proposte da Terzjus, dai seminari formativi agli aggiornamenti legislativi, dalla coprogrammazione alla coprogettazione, potrete seguire il nostro website.

### **Presso l'ufficio stampa di Anbima**

Dr.ssa Sabrina Malavolti Landi cell. 347.5894311 - email [sabrina.malavolti@gmail.com](mailto:sabrina.malavolti@gmail.com) - [www.anbima.it](http://www.anbima.it)

## **ITALIA!**

### **Storie, curiosità e luoghi comuni sul Tricolore e l'Inno di Mameli**

Autori: **Michele D'Andrea** (esperto di storia del Risorgimento) ed **Enrico Ricchiardi** (esperto del mondo delle bandiere, uniformi, musica militare, ecc.)

Editore: Casa Editrice Azzurra Music srl - Azzurra Publishing - Pastrengo

Pagine: 180

Costo: €14,90

Premessa: **è proibito non procurarselo.**

So perfettamente che almeno sul nostro Inno abbiamo pubblicato tutto ma proprio tutto su Risveglio Musicale ma c'è sempre qualche novità. Non mi soffermo sulla storia della bandiera che contiene una miriade di informazioni ma anche di splendide immagini a colori. Ricchissimo di immagini anche la storia che ci interessa addirittura corredata da **20 QR code** per cui potete visualizzare ed ascoltare musica su YouTube.

E' raccontato in modo fluido e di piacevole lettura. Ecco il contenuto.

**L'Avventura del Tricolore:** Nel segno di Napoleone, La Vigilia, Quarantotto, il Tricolore Sabauda, L'Orsa della Repubblica, Galateo sui pennoni per un totale di 125 pagine

**L'Inno Svelato:** l'Inno che non ti aspetti, Gli Inni degli altri, Un canto per gli italiani, Una bella testa, L'ombra di un'ala, Da Inno a marcetta, La partitura dimenticata, Un testo difficile. Seguono crediti e bibliografia per un totale di oltre 50 pagine.

Un bel lavoro.



**Franco Bassanini**



### Ritorna il 2x1000 alle Associazioni Culturali

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

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

Come si farà la scelta del 2 per mille alle associazioni culturali? Il menzionato articolo prevede che, come avviene ora per il 5 per mille o l'8 per mille, i contribuenti faranno la predetta scelta di destinazione in sede di dichiarazione annuale dei redditi del prossimo anno e con riguardo, dunque, all'anno d'imposta 2020. Qualora esonerati dalla dichiarazione, la scelta potrà essere fatta mediante la compilazione dell'apposita scheda approvata dall'Agenzia delle Entrate e allegata ai modelli di dichiarazione stessa.

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

## COMUNICATO

Si informa che il Congresso Nazionale Anbima programmato per il mese di marzo 2021 a seguito del perdurare della crisi pandemica è stato posticipato alla data del

**2 e 3 ottobre 2021**

come deliberato dal Consiglio Nazionale nella seduta del 23 gennaio u.s.



## VI PREMIO NAZIONALE DI COMPOSIZIONE “MUSICA NELLA CITTÀ”

**La Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e A.N.B.I.M.A.** (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome) nella loro azione di promozione della musica, nell'ambito di una sempre maggiore valorizzazione della specificità nella formazione musicale, nonché al sostegno della produzione di un repertorio contemporaneo per Banda Musicale, in occasione dell' 84° Maggio Musicale Fiorentino 2021, bandiscono la sesta edizione del **Premio Nazionale di Composizione “Musica nella città”**.

### Regolamento

#### Art. 1

- Il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino è la sede dove si svolgeranno le selezioni delle opere e la proclamazione della composizione vincitrice;
- Il brano vincitore del Premio Nazionale di Composizione “Musica nella città” sarà eseguito in occasione della premiazione che si terrà al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. L'autore del brano vincitore riceverà il premio A.N.B.I.M.A. di € 500,00.

#### Art. 2

- Sono ammessi a partecipare compositori di ogni età, appartenenti alla Comunità Europea. È possibile partecipare al concorso con un solo lavoro mai eseguito.

#### Art. 3

- La Giuria, il cui responso è inappellabile, sarà presieduta dal M° Fulvio Creux (Direttore, Compositore e Didatta) e composta dal M° Michele Mangani, Presidente della Consulta Artistica Nazionale ANBIMA, e dal M° Pierangelo Conte, Coordinatore Artistico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Non è ammessa l'assegnazione ex - aequo.

## Art. 4

- I partecipanti dovranno presentare un lavoro originale per Banda, di ogni genere e forma musicale, di un livello di difficoltà 2.5 / 3 (livello di difficoltà della scala internazionale che ne prevede 6) e della durata massima di 15 minuti, destinata a una formazione strutturata secondo il seguente organico:

Ottavino	
Flauto	Trombe sib 1° - 2°
Oboe	Flicorni soprani o Cornette sib 1° - 2° (opt.)
Fagotto	Tromboni 1° - 2° - 3° (chiave di basso e violino)
Clarinetto piccolo mib (opt.)	Corni fa 1° - 2° (parti anche in mib)
Clarinetto sib 1° - 2° - 3°	Euphonium 1° - 2° (chiave di basso e violino)
Clarinetto basso sib	Tuba (chiave di basso e violino)
Sax soprano sib (opt.)	Timpani (2 o 3 caldaie)
Sax contralto mib 1° - 2°	Mallets (Glockenspiel e Xilofono)
Sax tenore sib	Percussioni: tamburo, grancassa, piatti e altri accessori per un totale di massimo 4 esecutori.
Sax baritono mib (opt.)	

I concorrenti dovranno inviare i lavori in un plico senza indicazioni del mittente ad A.N.B.I.M.A., Via Cipro 110 int. 2 - 00136 Roma, entro e non oltre il **30 giugno 2021**, a mezzo **raccomandata A/R**:

Il plico dovrà contenere

- 5 (cinque) copie della composizione in partitura completa, in forma rigorosamente anonima e priva di qualsiasi segno di riconoscimento, titolo compreso. Ogni copia deve essere contrassegnata, in modo chiaro e visibile da un motto e deve indicare la durata approssimativa del brano.
- 1 CD audio contenente la registrazione dell'opera presentata.
- 1 (una) busta chiusa, sulla quale deve apparire ben visibile lo stesso motto con cui sono contrassegnate le copie della partitura, che dovrà contenere:
  - a) dati anagrafici dell'autore, indirizzo di residenza, numero di telefono e indirizzo mail;
  - b) dichiarazione firmata dall'autore, nella quale il compositore dichiara di accettare il presente regolamento, di essere autore unico della partitura, che il lavoro presentato è inedito e non è stato mai eseguito, che la partitura non è stata premiata o segnalata in altri concorsi e che accetta il giudizio insindacabile della giuria; pena la squalifica dal concorso.

## Art. 5

- Tutte le opere inedite inviate diverranno patrimonio di archivio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e di ANBIMA per la costituzione di una collezione permanente di brani contemporanei.
- L'autore del brano vincitore manterrà in pieno i diritti di proprietà e morali sull'opera.

# Enore Zaffiri, addio al pioniere dell'elettronica in Italia

*Riportiamo l'articolo pubblicato alla fine del mese di ottobre 2020 dalla redazione del sito web "Il Caffè Torinese", riguardante la scomparsa del musicista piemontese Enore Zaffiri ricordato anche per le pubblicazioni degli appunti di teoria e armonia a uso dei Conservatori e dei Licei musicali.*

Dopo novantadue anni spesi al servizio della musica, come docente e compositore, è venuto a mancare il maestro torinese Enore Zaffiri, protagonista indiscusso delle avanguardie degli anni sessanta e settanta e tra i pionieri della musica elettronica nel capoluogo piemontese e in Italia. I compositori Andrea Valle e Stefano Bassanese hanno scritto di lui: "Sperimentatore inesausto e curioso, a tratti quasi naïf nel perseguire "in purezza" il suo percorso di ricerca, non ha mai vantato una ribalta nazionale e internazionale simile a quella di altri compositori che sono ormai stabilmente accasati nelle storie della musica. Una ragione di ciò sta forse in primis nella sua posizione anagrafica:

nato alla fine degli anni Venti, non co-appartiene alla generazione di alcuni anni più anziana (classicamente, la trimurti Maderna, Nono, Berio), ed insieme è già troppo vecchio per quella seconda generazione di compositori nati dagli anni Trenta in poi che si affacciano sulla scena avendo nella prima un chiaro riferimento. Eppure, è certamente un protagonista di quella via "regionale" italiana alla musica elettronica che ha altre due figure di spicco in Pietro Grossi e Teresa Rampazzi. A sgomberare gli equivoci, la "regionalità" qui non va intesa come una diminutio, ma piuttosto come una capacità di operare sul territorio in senso movimentista, come agitatore culturale da un lato e come didatta dall'altro. In secondo luogo, va osservato come in realtà certi tratti di Zaffiri lo posizionino su un fronte che è certa-

mente peculiare rispetto al contesto italiano, e che invece trova corrispondenze con fermenti europei e americani". Enore Maria Zaffiri nacque a Torino il 29 marzo 1928 da Biagio Augusto e Domenica Casassa. Svolsse le prime esperienze musicali durante l'infanzia, dall'età di sette anni. Nel 1939 intraprese lo studio del pianoforte presso il Conservatorio «Giuseppe Verdi» della città natale, sotto la guida di Luigi Gallino (1887-1950). Nello stesso periodo svolse i primi approcci alla composizione e, manifestata una naturale predisposizione per il disegno, iniziò a far pratica presso l'agenzia pubblicitaria Aerostudio Borghi. Durante la guerra la famiglia Zaffiri lasciò Torino per rifugiarsi nei meno pericolosi centri di Cirié prima e Pessinetto, nelle Valli di Lanzo, poi. Enore fu costretto a sospendere la frequenza del Conservatorio, continuando tuttavia a studiare autonomamente. Al termine del conflitto, riprese le lezioni, dapprima privatamente: prese lezioni di pianoforte da Rodolfo Carando e di composizione da Felice Quaranta.



Nel 1948 poté riprendere la regolare frequenza del Conservatorio, nelle classi dello stesso Carando e di Luigi Perrachio (1883-1966).

Nel 1949 conseguì il diploma di strumento e nel 1953 quello di musica corale e composizione. Nel 1954 una segnalazione da parte del Conservatorio torinese gli valse un soggiorno di studio con il compositore Tony Aubin (1907-1981) presso il Conservatorio superiore nazionale di Parigi, dove entrò in contatto con le più recenti tendenze della musica contemporanea. Nello stesso anno, tornato a Torino, sposò Maria Luisa Pia Marconcini e iniziò una lunga carriera d'insegnante presso il Conservatorio della sua città: ottenne la cattedra di pianoforte complementare per passare l'anno dopo a quella di teoria, solfeggio e dettato musi-

## Risveglio Musicale

cale e, nel 1964, quella di lettura della partitura. Coltivò nel frattempo un'intensa attività di compositore, nel corso della quale sperimentò le tecniche d'avanguardia più varie. Dal principio degli anni Sessanta, si concentrò in particolare sull'ambito della musica elettronica: nel 1963 svolse le prime esperienze in tale campo, culminate nella composizione di *Tr/e/54* portata a termine nel 1964. Nell'aprile dello stesso anno entrò in contatto con Pietro Grossi (1917-2002), con il quale intraprese una densa collaborazione e strinse una profonda amicizia. In quel periodo iniziò a sperimentare forme espressive basate sull'unione di musica elettroacustica, arti figurative, video. Il 10 dicembre 1964 fondò lo SMET, Studio di Musica Elettronica di Torino. Nel 1968 istituì presso il Conservatorio di Torino il Corso sperimentale di musica elettronica, il secondo in Italia dopo quello organizzato da Grossi presso il Conservatorio di Firenze dal 1965. Trasferì allora lo SMET all'interno del Conservatorio, così da mettere la strumentazione del primo a disposizione delle ricerche portate avanti presso il secondo. A partire dal 1971 Zaffiri, alla ricerca di un continuo rinnovamento del proprio linguaggio, si accostò all'uso del sintetizzatore e alla realizzazione della musica elettronica dal vivo resa possibile da tale strumento. Dal 1973 espanse ulteriormente il proprio campo d'indagine in ambito esecutivo attraverso la composizione di musica per voce e sintetizzatore, frutto della collaborazione con il mezzosoprano Ellen Kappel (1940), con la quale instaurò una relazione da cui sarebbe nata l'unica figlia del compositore, Ingrid. Parallelamente, Zaffiri portò avanti un nuovo progetto basato sul coinvolgimento dei più disparati linguaggi artistici per la creazione di un «Teatro totale» che avrebbe trovato nella dimensione filmica una forma privilegiata. In seguito allo spontaneo formarsi, nel 1974, di un gruppo d'improvvisazione tra gli allievi del Corso di musica elettronica, dall'anno successivo Zaffiri rivolse il proprio interesse a tale ambito. Nel 1977 istituì un fortunato Gruppo d'improvvisazione presso il Conservatorio torinese, che avrebbe tuttavia cessato le attività nel 1979. Nel 1982 Zaffiri si ritirò dall'insegnamento. Per gran parte degli anni Ottanta si dedicò alla realizzazione di audiovisivi: realizzò in particolare un'ampia produzione di documentari, di cui curò spesso personalmente ogni aspetto, e di alcuni videodrammi. Dalla fine del decennio, nell'impiego del campionatore trovò la via per rinnovare la propria

estetica e tornare a intensificare l'attività musicale. Intorno alla metà degli anni Novanta sviluppò il concetto di Computer Art, basato sull'elaborazione informatica della composizione, all'origine della sua produzione successiva. Il percorso creativo di Zaffiri appare mosso da una costante ricerca linguistica, avvertibile fin dalle prime prove per strumenti tradizionali: dalla Sinfonietta (1954) al Quartetto per archi (1959), all'abbandono della tonalità della Piccola musica a cinque per flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello (1959) e della Musica da camera a sei per clarinetto, tromba e quartetto d'archi (1960), all'adozione della tecnica dodecafonica delle Variazioni dodecafoniche per violino, clarinetto e clavicembalo (1964). A segnare l'approdo alla musica elettronica è il già citato *Tr/e/54*, oggetto negli anni seguenti di varie rielaborazioni. Tra la vasta produzione successiva spiccano *Q/64/I* e *Q/64/II* (1967), elaborazioni sulla figura geometrica del quadrato, la sonorizzazione permanente *Musica per un anno* (1968), *Poesie*, stratificazioni per voce e suoni elettronici su nastro (1970) in collaborazione con Felice Quaranta (1910-1992), *Musica terapeutica* (1971). Alle fasi legate all'impiego del sintetizzatore risalgono *Living Synthi n. 7* (1970), destinato all'esecuzione dal vivo, *Ex tempore cantus* da T. S. Eliot per computer e sintetizzatore (1971); *Cinque paesaggi per voce e sintetizzatore* (1973), il madrigale drammatico *The Dark Lady*, su testi tratti dai sonetti di Shakespeare, per voce, due sintetizzatori, flauto, viola e clavicembalo (1973; rielaborata in forma di audiovisivo nel 1985), mentre *Il giuoco dell'oca* (1972) rappresenta uno dei primi passi nella direzione delle esperienze di Video Art. In seguito all'impiego del computer, la produzione audiovisiva perviene a livelli di maggior raffinatezza: è il caso di *12 Arcobaleni* (1998, ma rielaborato fino al 2001-2002), *5 trasparenze*, *5 Trascolorazioni* (2004), *Harmonia delle sfere* (2006). Fondamentale nello stile di Zaffiri è l'adesione alla corrente dello strutturalismo: la composizione musicale, l'espressione artistica in generale sono concepite come sistema definito a partire dai rapporti di interdipendenza degli elementi che lo compongono. Particolare importanza rivestono la prospettiva storica e la riflessione sulla produzione artistica del passato, verso la quale la poetica del compositore si pone in rapporto non di rottura, bensì di continuità, nell'ottica di una evoluzione dei linguaggi continua, naturalmente necessaria.

# La scomparsa di Sammy Nestico

Ricordiamo su queste pagine il musicista Sammy Nestico morto il 17 gennaio 2021, con un articolo tratto dal web di Michael J. West giornalista jazz a Washington D.C.

Nestico è deceduto nella sua casa di Carlsbad, in California. Trombonista, compositore e arrangiatore, divenne una delle figure chiave nello sviluppo dell'educazione jazz, un vero gigante nel mondo della musica e del jazz in particolare. Un veterano delle orchestre di Charlie Barnet, Tommy Dorsey, Woody Herman e Gene Krupa come trombonista, ha dato il suo contributo più duraturo al jazz della big band durante i suoi 17 anni come arrangiatore per la "Count Basie Orchestra". Nestico è stato anche arrangiatore per cantanti, lavorando a lungo con artisti del calibro di Sarah Vaughan, Frank Sinatra, Barbra Streisand e Toni Tennille. Prima della sua collaborazione con Basie, Nestico si è affermato tra i principali compositori e arrangiatori per bande militari. Ha trascorso 15 anni nella US Air Force Band, la maggior parte dei quali come capo arrangiatore per il suo ensemble jazz "The Airmen

of Note", prima di trasferirsi alla US Marine Band e dirigere l'orchestra della Casa Bianca sotto i presidenti John F. Kennedy e Lyndon Johnson. Gli "Airmen of Note" hanno sponsorizzato dal 1996 il concorso Sammy Nestico Award per compositori e arrangiatori di big band jazz. Quasi certamente, tuttavia, Nestico è meglio conosciuto per la sua lunga carriera come compositore freelance e arrangiatore di musica per studenti jazz. Inizialmente tentando di farlo per scherzo, è diventato l'arrangiatore jazz scolastico più pubblicato e probabilmente più amato al mondo, un punto fermo dei programmi di studio in tutto il mondo: i suoi "Hay Burner" e "The Queen Bee" sono l'equivalente scolastico degli standard jazz. Oltre a tutto questo, Nestico ha avuto una carriera come band leader a pieno titolo, anche se iniziata solo quando era sulla cinquantina. Con sede a Los Angeles, le sue big band utilizzavano invariabilmente i musicisti di più alto calibro del circuito di Hollywood, con i suoi album che ottengono quattro nomination ai Grammy. «È stata una bella vita, una vita interessante», ha detto Nestico quando aveva



## Risveglio Musicale

88 anni. «Io e mia moglie ci sediamo e diciamo quanto siamo fortunati e che bella vita abbiamo avuto». Samuel Louis Nistico era nato il 6 febbraio 1924 a Pittsburgh, in Pennsylvania, da Louis Nistico, un ferroviere di origini calabresi immigrato dall'Italia nel 1914 in America e Frances Mangone, una casalinga. Ha iniziato a suonare il trombone all'età di 13 anni quando si è unito all'orchestra per principianti di terza media della sua scuola. Si è dimostrato uno studente talentuoso e straordinariamente veloce: a 15 anni ha scritto il suo primo arrangiamento per orchestra; a 17 anni lavorava come trombonista e arrangiatore nell'orchestra presso la stazione radio di Pittsburgh WCAE. Dopo un anno, Nistico fu arruolato per servire il suo paese nella seconda guerra mondiale, dove suonò nella banda dell'esercito americano fino alla fine della guerra. Nel 1946 si unì alla band di Charlie Barnet, anche se trascorse lì solo pochi mesi prima di tornare a Pittsburgh e WCAE mentre completava una laurea in educazione musicale. Nel 1950, laurea alla mano, Nistico tornò al servizio militare, questa volta nell'aeronautica americana. Era di stanza a Washington DC come trombonista e arrangiatore nella "Marching Band USAF", ma fu rapidamente portato nella neonata "Airmen of Note" come capo arrangiatore. Ha guidato la band per un anno nel 1954-55 prima di tornare alla sua posizione di staff. Poi, nel 1963, Nistico si trasferì ai Marines, accettando una riduzione del grado in cambio del prestigioso incarico di dirigere l'orchestra della Casa Bianca (una posizione un tempo ricoperta da John Philip Sousa), dove rimase fino al 1968. Nistico ha iniziato una carriera parallela come freelance mentre era di stanza a Washington. Intorno al 1960 vide una pubblicità che cercava spartiti per big-band per giovani studenti; un piccolo editore nello stato di New York, Kendor Music, gli chiese una prova delle sue capacità. «Ragazzo, non avrei mai immaginato che sarebbe esploso in tutto il mondo!» dissero più tardi. «Ricevo lettere da Sud Africa, Norvegia, Nuova Zelanda, Australia: è appena sbocciato, sai?» Il mandato di Nistico nei Marines è stato anche un insolito trampolino di lancio per una carriera in televisione. È apparso alla guida della Marine Band in uno dei suoi pezzi in un episodio del 1967 di Gomer Pyle, USMC, che ha aperto la porta all'organizzazione della TV, con oltre 50 crediti cinematografici, tra cui Mannix, The Bob Newhart



Show, Hawaii Five-O e vari spot pubblicitari. Sempre nel 1967, il cugino di Nistico, il sassofonista Sal Nistico, lo presentò al suo datore di lavoro, Count Basie. Basie chiese a Nistico di inviargli uno o due arrangiamenti, iniziando una relazione di collaborazione che durò fino alla morte di Basie. Nel 1968, congedato dall'esercito, Nistico si trasferì a Hollywood, dove aveva sede la band dei Basie. Basie Straight Ahead, la prima registrazione della band degli arrangiamenti di Nistico nel 1968, è diventata un classico ed è stato il primo di 10 album insieme, inclusi i vincitori del Grammy Warm Breeze (1981) e 88 Basie Street (1983). A Hollywood, Nistico ha anche accettato un lavoro come arrangiatore e direttore d'orchestra per la Capitol Records, dove alla fine ha lavorato a 63 album per l'etichetta Time/Life. Nistico ha finalmente formato la sua band all'età di 56 anni, con il suo primo album, Dark Orchid, pubblicato nel 1981. Alla fine ha registrato una dozzina di album come leader o co-leader, lavorando con artisti del calibro di Quincy Jones, Buddy Rich e la SWR Big Band. Il suo lavoro come arrangiatore su richiesta è continuato anche con crediti di ampio respiro che includevano In a Metal Mood: No More Mr. Nice Guy, l'album di canzoni heavy metal di Pat Boone del 1997, e My Kind of Christmas, registrata da Christina Aguilera's nel 2000. Molto interessanti, come descritto nell'articolo gli arrangiamenti di classici standard jazz scritti per organico bandistico e pubblicati dalla casa musicale americana Hal Leonard.

# Parole dalla memoria

di *Miriam Martegani*

Un dialogo intimo sul racconto della Guerra, una storia semplice, raccontata tra le mura domestiche, un'intervista tra padre e figlia da cui è nato un video che, solo su YouTube, ha raggiunto le mille visualizzazioni: così, il 27 gennaio 2021, Anbima Como ha voluto ricordare la "Giornata della Memoria". Abbiamo deciso di raccontare la storia di Agostino Frigerio: un ragazzo di diciannove anni che, lasciando casa, bottega e la sua banda (la "Brianzola" di Cantù (CO)), è stato chiamato alle Armi nel Corpo degli Alpini. Dopo l'Armistizio fu tragicamente imprigionato in Germania in un campo di lavoro, a Chemnitz; ma poi fortunatamente riuscì a ritornare nella sua Cantù, dopo la Guerra.



La video-intervista che ne è risultata è stato un momento pregno di sentimenti e commozione: da una parte, l'emozione viva scaturisce dalle parole calme, ma dense del sig. Frigerio, che in modo molto preciso e chiaro ricorda la tragicità di quei giorni di guerra; dall'altra, la trepidazione nasce dal filmato magistralmente ideato dal consigliere Gianluigi Adriani e dal maestro Anthony Marotta che hanno re-interpretato in alcuni fotogrammi a carattere storico la fuga di Agostino, in un bosco senza tempo che potrebbe essere da qualche parte nella Baviera in cui lui è stato prigioniero.

Inoltre, tutto il video è stato scandito dalle lievi note del clarinetto di Anthony (proprio lo strumento suonato da Frigerio) che, appassionatamente,

ci ha proposto le indimenticabili note della colonna sonora di "Schinderl's List".

Molti sono i commenti positivi che hanno accolto la pubblicazione di questo video: alcune testate locali ne hanno parlato. Inoltre, il materiale è stato condiviso ampiamente sui social, anche da altri Regionali e Provinciali Anbima, e questo è stato per noi un onore. Infine, numerose sono state le e-mail di complimenti ricevute da più parti. Non da ultimo, questa nostra video-intervista è stata utilizzata in alcune scuole per raccontare in classe cosa sia stata purtroppo la Guerra e la prigionia.

Possiamo affermare che questo sia stato il più bel risultato del nostro lavoro: arrivare alle nuove generazioni, non solo per ricordare cosa sia successo, ma anche per imparare da quanto è accaduto.

Il video è tuttora visibile sul canale YouTube di Anbima Como. L'abbiamo creato per la più ampia diffusione: saremmo ben lieti se lo si volesse proporre nelle scuole o nelle varie Associazioni, con libero utilizzo del materiale.



Agostino Frigerio

### Il “GRAZIE” di Paola Frigerio

Voglio ringraziare il Consiglio Provinciale Anbima di Como per avermi offerto l'opportunità, in occasione della Giornata della Memoria 2021, di intervistare mio papà: Alpino, classe 1923, schiavo di Hitler in Germania dal '43 al '45.

Abbiamo potuto rivivere, grazie alle sue sofferenti parole, tutta la drammaticità degli avvenimenti, ma anche l'entusiasmo di rimettersi in gioco, riprendere a lavorare e a suonare il clarinetto in banda. Ha anche formato una grande famiglia, la nostra, a cui ha trasmesso grande spirito di sacrificio e la sua passione per la musica.

È sicuramente uno degli ultimi testimoni, sconosciuti ai più, che hanno scritto la storia.

Grazie!

**Paola Frigerio**



# Accordo Wicky - Anbima

per la tutela del patrimonio musicale italiano\*



## Legale è Meglio

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti



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

**anbi2150**

sconto del 50% sui prodotti bandistici  
esclusa la didattica

**anbi2130**

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



**anbima**

[www.wickymusic.com](http://www.wickymusic.com)

\*l'accordo non riguarda il materiale musicale a noleggio