

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

anbima

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. 5 - Settembre / Ottobre 2021



www.anbima.it



Edizioni Musicali Eufonia

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

2500 titoli pubblicati

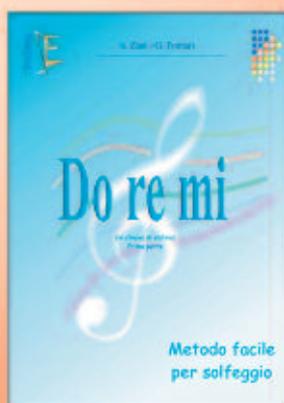


Libretti

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

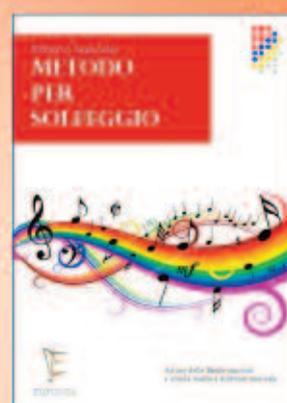


un libretto di 15 pagine (30 facciate) ora pesa gr. 96



Metodo facile
per solfeggio

Metodo per solfeggio
disponibile anche in
biavvio.



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

news per clarinetto

GUALDI COLLECTION

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

Michele Mangani
24 STUDI

IN TUTTE LE TONALITÀ
con QR code per il download
delle esecuzioni di 24 famosi clarinetisti

S. Cecchi, P. Beltrami, Sheny Kang, J. Capria, G. Vassallo, P.
D. Giamy, C. Diaboldi, R. H. Thom, F. Molino, D. Dong, A. Taffari,
F. Pozzi, C. Ferrara, F. Di Carlo, S. Basi, J. Konec, J. F. Balkov,
A. Fabbiani, M. Marzani, R. Marzio, F. Capor, S. Bergoni,
G. Varga, Y. Yano

Roberto Giusti
**DIVERTIAMOCI
CON IL CLARINETTO**

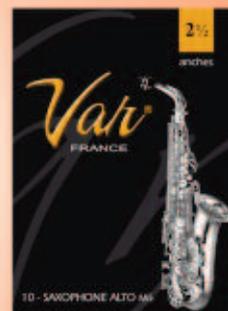
Metodo progressivo con QR code per il
download di 80 basi

BANDA GIOVANILE

98 composizioni
dedicate alle
Junior Band

Sul sito è a disposizione una sezione
"MUSICA GRATIS" con numerose
musiche **RELIGIOSE** e **BRELLANTI**
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!!

Carissimi associati ANBIMA,

mi rivolgo a Voi per questa forte riconferma nel ruolo di Presidente Nazionale della nostra amata Associazione.

Un ruolo che mi onora oltre ogni immaginazione e che pone dinanzi a me, sopra di me, il senso della responsabilità e del dovere.

Sabato 2 ottobre u.s. il nostro Congresso Nazionale si è espresso con una maggioranza chiara nella elezione del nuovo presidente.

Devo e voglio ringraziare i delegati che, unitamente al Vice Presidente Nazionale *Prof. Ezio Audano* e al Segretario Nazionale *Dott. Andrea Romiti* ci hanno accordato la loro fiducia, ma desidero accomunare in un abbraccio anche quei trentadue delegati che si sono orientati su una opzione diversa.

Oso sperare di saper meritare con il tempo e con il lavoro anche il loro consenso.

Ancora una volta la nostra Associazione ha saputo fronteggiare con serenità e chiarezza un altro passaggio difficile della propria storia, utilizzando gli strumenti previsti dallo statuto, in un contesto che ha consentito il libero confronto delle idee e la riaffermazione del principio di democrazia.

Così come tutti abbiamo convenuto, conclusa la fase Congressuale, da questo momento si guarda avanti e si cammina di nuovo insieme verso altri traguardi, pronti ad affrontare uniti gli ostacoli e le insidie che di certo non mancheranno.

Siccome i problemi sono tanti e il tempo, invece, davvero scarso, occorrerà concentrarsi soprattutto su alcune priorità assolute, cercando di fare bene le attività programmate per il futuro:

Salvaguardare le conquiste normative raggiunte e puntare a nuovi obiettivi realistici.

Tutelare le nostre strutture territoriali, cercando di metterle nelle migliori condizioni operative.

Assicurare risorse certe e continuative per svolgere al meglio i nostri servizi e salvaguardare l'esistenza dell'ANBIMA.

Promuovere una vasta partecipazione dei soci su tutto il territorio, mediante un confronto di idee e di proposte che consenta l'avvio di una stagione di riforma della nostra struttura per adeguarne regole e strumenti all'incalzare dei tempi.

Approfittiamo delle assemblee per portare ai nostri soci e iscritti un messaggio di speranza e di fiducia, sottolineando tuttavia che i traguardi raggiunti si difendono con l'impegno di tutti e che i nuovi obiettivi si conquistano solo con una partecipazione **ampia e unitaria**.

Dal riconfermato Presidente Nazionale soltanto due semplici parole di augurio rivolte a tutti e con affetto: **"buon lavoro!"**.

M° Giampaolo Lazzeri



Direttore Responsabile:

Giampaolo Lazzeri

Caporedattore:

Massimo Folli

In redazione:

*Oscar Bandini, Franco Bassanini,
Franco Botticchio, Alfredo Galdieri,
Gianluca Messa, Federico Peverini,
Stefania Scarpulla, Guerrino Tamburrini,
Luigi Tedone, Giuseppe Testa,
Anna Maria Vitulano*

Progetto / Realizzazione Grafica:

Andrea Romiti / Andrea Petretti

Hanno collaborato a questo numero:

*Cesare Galla, Anna Maria Vitulano,
Carmelo Mazzaglia, Franco Bassanini,
Maria Teresa Rondinella, Enrico Cesana,
Sabrina Malavolti Landi, Gianluca Messa,
Adriano Bassi, Giuseppe Testa,
Guerrino Tamburrini e Lorenzo Della Fonte*

Amministrazione, Direzione e Redazione:

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

Abbonamenti:

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

Stampa:

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

SOMMARIO

del n.5/2021

- 3** *Saluto del Presidente Lazzeri*
- 4** *Editoriale*
- 6** *Precisazioni in merito all'articolo di Salvatore Farina su Rodrigo*
- 8** *Sisto V e la Cappella Sistina*
- 13** *Le Interviste di Giuseppe Testa: Maura Marinucci*
- 16** *Omaggio a Glenn Gould*
- 20** *XIII Congresso Nazionale Anbima: più cultura, più crescita!*
- 30** *La Banda Giovanile Sinfonica Nazionale Anbima debutta al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino*
- 33** *Storia e tradizione delle Majorettes nel Veneto*
- 34** *Renzo Rossellini un compositore da non dimenticare*
- 36** *So Young! Campus musicali in provincia di Como*
- 39** *A Cefalù un'estate tutta firmata "Santa Cecilia"*
- 40** *Le recensioni di Franco Bassanini*
- 41** *A Palagonia (CT) il primo workshop per ottoni*
- 42** *Ad Aradeo il corso base per direttori di banda incoronato dal debutto dell'Orchestra di fiati giovanile Anbima provincia di Lecce*
- 44** *Un ministro con il debole per la Cherubini?*

Chiuso per la tipografia il 19/10/2021

Il privilegio di partecipare a un congresso nazionale della nostra Associazione Anbima non è cosa scontata, si riesce a comprendere a fondo qual è il modo di operare sul territorio da parte di tutte le regioni italiane rappresentate dai delegati. L'assemblea di Rimini, numero XIII, che si è svolta lo scorso 2 e 3 ottobre recante il motto - "Anbima: più Cultura, più Crescita" - personalmente mi ha dato la possibilità di vedere volti nuovi, incontrare "vecchi" amici, conoscere illustri personaggi. Ospiti che, con i loro interventi, considerano Anbima un punto di riferimento sicuro e qualificato, non solo per i propri associati.

Il lavoro svolto in questi ultimi anni ha consolidato in modo trasparente quanto è stato fatto per la crescita delle Unità di Base iscritte e ha portato Anbima a essere credibile e meritevole di fiducia, essendo, la stessa, regolarmente invitata a sedersi ai vari tavoli istituzionali del governo del Paese. Mentre partecipavo in veste di delegato del mio territorio ai lavori congressuali, ripensavo a un sogno che avevo fatto di recente.

"...Dal nulla, in sala, sono apparse in modo "coup de theatre" persone che, a suo tempo abbandonata Anbima in cui ricoprivano ruoli e incarichi importanti, hanno deciso di ripresentarsi di fronte all'assemblea con la stessa faccia, come nulla fosse, uscendo obbligatoriamente dall'anonimo rifugio di un virtuale gruppo social. Collettivo, dove si era cercato di creare scompiglio tra i delegati con una fitta campagna di messaggi fumosi, ambigui, poco chiari. Tutto ciò avvenuto poco tempo prima del congresso. L'azione intrapresa era finalizzata alla candidatura di queste persone alla presidenza nazionale con una propria lista.

I maestri. "Casta" che in Anbima è sempre stata classificata come una piaga da curare e da tenere lontana dai posti di comando. Questa volta, (stranamente) alleandosi (stavo sognando). Servendosi per lo più di persone che, in buona fede o per diatribe e mal di pancia personali con la dirigenza uscente, si sono esposte in prima persona. Alcuni manifestando la propria intenzione da qualche tempo, altri a sorpresa all'ultimo momento, reggendo loro il gioco nel tentativo dell'ascesa alla cabina di regia. Sarà stato il "puzzo" del denaro da poco arrivato con parecchi contributi da parte del governo nelle casse dell'associazione ad attrarli ancora una volta? Sì, ho pensato. Perché oltre alla preparazione musicale e alle competenze specifiche che un di-

rettore di banda dovrebbe possedere per esercitare il proprio ruolo, molte volte il fiuto e la passione per il profitto sono delle qualità che sicuramente la maggior parte della "società di casta" dei maestri possiede. Nemmeno i cani da tartufo durante il loro lavoro sono così abili. La cordata per il cambio dei vertici Anbima, (nel sogno) spalleggiata, favorita e sorretta da altre piccole realtà antagoniste della nostra associazione, da club esclusivi creati a loro immagine e somiglianza da maestri/e di banda, da meri faccendieri che volentieri s'insidiano sotto coperture di varie tipologie nel mondo della banda musicale, non è andata a buon fine. A quel punto tornandomi in mente una celebre battuta di Totò: "È la somma che fa il totale", mi sono destato."

Alla fine dei "giochi", alla guida di Anbima per il terzo mandato consecutivo, è stato riconfermato (guarda caso) un maestro.

Segno, che forse "le caste" dei direttori di banda non sono tutte uguali.

Manifestazione (non scontata) che l'associazione non deve essere usata per i propri interessi personali, per promuovere le attività private, per dirigere qualche concerto in più da aggiungere al proprio curriculum e tornaconto. Conferma, che quando in acque agitate e poco sicure vi era da condurre la "nave associativa" in porto il "comandante" è rimasto a bordo, non l'ha abbandonata a se stessa. Numerosi invece, quelli che con tempo e in condizioni non favorevoli hanno scelto di abbandonare, salendo sulle scialuppe di salvataggio, costituendo "nuove" realtà associative anche queste create a propria immagine e somiglianza, più per opportunismo che per passione per la banda musicale e le attività popolari a essa collegate. Attendendo e sperando in un affondamento di Anbima, dove tempo prima aveva trovato qualcuno in buona fede ad accoglierli. Il riferimento è azzardato, ma esprime bene il contenuto: "Nessun domestico può servire a due padroni; perché o odierà l'uno e amerà l'altro, o avrà riguardo per l'uno e disprezzo per l'altro. Voi non potete servire Dio (leggi Anbima) e Mammona". Luca 16,13.

Una precisazione doverosa, nel sogno raccontato poc'anzi ogni riferimento a persone e fatti realmente accaduti è puramente casuale. Per il resto, buon lavoro a tutti.

Massimo Folli

Precisazioni in merito all'articolo di Salvatore Farina su Rodrigo

di Lorenzo Della Fonte

Scrivo a proposito dell'articolo sull'*Adagio para orquesta de instrumentos de viento* di Joaquín Rodrigo a firma Salvatore Farina, apparso su *Risveglio Musicale* n. 4/2021. Articolo sicuramente interessante e che giova alla diffusione di un capolavoro, tuttavia la parte finale, dal titolo "Tipologia dell'organico", non solo fraintende la volontà del compositore spagnolo, ma rivela un'informazione incompleta a cui, peraltro, sarebbe stato facile porre rimedio.

L'articolo, inoltre, conclude riportando inopinatamente in auge la vecchia disquisizione sui nomi: "banda", "orchestra di fiati", "ensemble da camera", che pensavo superata. Premesso che ho diretto questo brano per la prima volta già nel lontano 1996 a Milano, e poi in diverse altre occasioni, credo sia utile rettificare quelle inesattezze e le interpretazioni che ne derivano.

Anzitutto bisogna sapere che il brano è frutto di una commissione del 1966, da parte di Robert Boudreau, direttore della American Wind Orchestra, basata in Pennsylvania. Per questo motivo il titolo non poteva che recitare *para orquesta de instrumentos de viento*, perfetta traduzione spagnola del nome del gruppo destinatario, nome a cui il novantaquattrenne Boudreau teneva e tiene

moltissimo (in anni più recenti l'ha addirittura modificato in American Wind Symphony Orchestra, senza per questo cambiare sostanzialmente l'organico).

Per essere a conoscenza di questa fondamentale informazione non era necessaria una complicata ricerca: bastava consultare il mio libro *La banda: orchestra del nuovo millennio* a pag. 180.

L'American Wind Orchestra, quell'anno, aveva esattamente l'organico proposto da Rodrigo, quindi scrivere "(scelta) probabilmente dettata da quelli che aveva a disposizione o dall'eventuale richiesta di chi può aver commissionato il pezzo" sottintende anche la non conoscenza dell'orchestra di Boudreau, del suo organico e del suo operato. Il che non è purtroppo positivo, visto che ha commissionato brani a circa ottanta autori contemporanei (da Arutiunian a Penderecki, da Bindings a Villa-Lobos) e tenuto centinaia di concerti per oltre trent'anni.

L'American Wind Orchestra, dunque, nonostante fosse composta da solisti si faceva chiamare "orchestra" e non "gruppo da camera" o "ensemble" e qui si inserisce il discorso del nome. Si può essere d'accordo che la "banda" abbia in sé certi raddoppi, ma non certamente l'orchestra di fiati, che può averli o non averli, senza per questo cambiare denominazione: il fatto che non ci fossero "sassofoni, clarinetto basso, cornette, eufonium e contrabbasso a corde" non è quindi una "ricerca di una specifica sonorità", ma una ben più semplice necessità: quella di scrivere per un dato organico. E questo non rappresenta affatto "musica da camera", ma musica orchestrale vera e propria, perché non conosco "camere" che possano ospitare ben 25 esecutori (tra cui 11 ottoni, timpani e percussioni varie) più direttore, oltretutto raggiungendo volumi di suono ragguardevoli in diversi momenti del pezzo.

Bisogna infatti capirsi: cosa definisce la "musica da camera"? Non certo la mancanza di raddoppi: in recenti brani di Michael Daugherty, per esempio, ci sono i clarinetti scritti a sei o anche a otto parti, intendendo l'autore uno solo per strumento (così come tutti gli altri), arrivando comunque a organici di oltre 40 esecutori. Saranno dunque le multiple occorrenze di diversi parametri a defi-



Lorenzo Della Fonte

nirla, come la necessità o meno di un direttore (la *Gran Partita* di Mozart si può eseguire anche senza, il *Divertimento* di Ellerby che pure ha tre musicisti in meno, no), la presenza di certi strumenti (a volte basta una tromba, come in Mendelssohn, a trasformare il suono di un gruppo), la possibilità di esecuzioni all'aperto (e per questo l'*Harmoniemusik* non è *sic et simpliciter* musica da camera, visto che suonava con successo "en plein air").

E anche l'American Wind Orchestra dava i propri concerti all'aperto, sul famoso battello *Point Counterpoint* ancorato alle rive dei fiumi statunitensi e non solo (col pubblico seduto sui prati circostanti, in un *unicum* geniale mai più riproposto). Aveva quindi le caratteristiche tipiche dell'orchestra, essendo la musica da camera *tout court* destinata, evidentemente e senza via di scampo, a sole esecuzioni al chiuso.

Del resto, spesso nel corso della storia della musica si è chiamato "orchestra" anche un gruppo di solisti, si veda la *Salon Orchester* danubiana, formata da un numero variabile di esecutori a parti reali con archi, fiati, pianoforte, percussioni. Ecco perché l'*Adagio*, che in fondo dall'*Harmoniemusik* deriva, è una vera pagina per orchestra di fiati e non musica da camera, tantomeno "allargata".

E purtroppo c'è anche dell'altro: a un certo punto Farina scrive "Il fatto che Rodrigo abbia scritto *Adagio* para Orchestra (sic) de Instrumentos de Viento non ci deve trarre in inganno, perché, non essendo sicuramente il Rodrigo uno specialista della materia, ha dato questo nome, che da un lato è pur valido... (continua)".

Sembra così non sapere che Rodrigo ha scritto almeno due brani importanti per l'organico di banda completo: uno addirittura prima dell'*Adagio* (il grandioso *Per la flor del Lliri Blau*, 1933), l'altro dopo (*Paso Doble para Paco Alcalde*, 1975). Entrambi con tutti i fiati, percussioni, contrabbassi e pure violoncelli, alla spagnola. Ma almeno un sospetto avrebbe dovuto venire: quello che un autore del Novecento - valenciano di nascita e di formazione - potesse aver conosciuto (e anche apprezzato) l'importantissimo movimento bandistico di quell'area del proprio Paese.

Insomma, Rodrigo sapeva bene quello che faceva, e se ha dato il titolo "per orchestra di fiati" all'*Adagio* lo ha fatto a ragion veduta e conoscendo nei dettagli la situazione storica e contingente, sia spagnola che americana.

Si dirà: discorso eccessivamente pedante, che in fondo poco cambia alla sostanza musicale del bel-



Salvatore Farina

lissimo *Adagio*. Sarà pure così, ma ciò di cui abbiamo maggiormente bisogno, in Italia, è una *cultura bandistica* (notare il termine *banda*, qui inteso come gruppo di strumenti e basta, come l'inglese *band* o il francese *bande*). Negli Stati Uniti esistono due importanti editori specializzati (GIA e Meredith Music) che propongono libri su ogni argomento musicale relativo al mondo dei fiati e delle percussioni, con cataloghi da decine e decine di titoli sempre aggiornati, e un interesse generale vivo e dinamico.

Da noi tutto questo non c'è, anche se ne avremmo la necessità: utilizziamo allora bene almeno quel poco che abbiamo e, soprattutto, non lasciamo ad altri "mondi" quel che ci appartiene di diritto e per eredità dei grandi autori. Già anni fa ebbi, sulle pagine della rivista *Amadeus*, una disputa con un famoso strumentista, leader di un importante gruppo da camera, il quale sosteneva che non si potesse lasciare l'*Overture für Harmoniemusik* di Mendelssohn alle bande. Io tra pochi giorni eseguirò sia l'*Adagio* che l'*Overture* al Festival MiTo, in due concerti a Torino e Milano, con un gruppo ibrido formato dai professionisti della Civica Orchestra di Fiati di Milano e i "dilettanti" dell'Antica Musica dei Pompieri di Torino: questo è il destino delle bande, che gli uni e gli altri si "mescolino" (come del resto si faceva già ai tempi di Mozart) per dare la giusta collocazione e il giusto rilievo ai (pochi) capolavori che abbiamo. Capolavori che devono essere diffusi con coraggio, per il diletto e la formazione di tutti: direttori, strumentisti, compositori, persino il pubblico.

Sisto V e la Cappella Sistina

di Guerrino Tamburrini



Ritratto di papa Sisto V

In occasione del V Centenario della nascita di **Sisto V** (1521-1590), tra i tanti aspetti della figura poliedrica di questo papa, vorrei sottolineare il suo contributo a favore del Coro della Cappella Sistina, per aver concesso alla formazione papale l'utilizzo

dei castrati. La Cappella, tuttavia, non porta il suo nome, ma quello del suo omonimo predecessore Sisto IV, che fece costruire la Cappella e costituì il primo nucleo corale della futura Cappella Sistina.

Felice Peretti era nato a Grottammare (AP) nel 1521 da Peretto di Montalto (AP), che li si era rifugiato per sfuggire ai soprusi del Duca di Urbino, e da Mariana, che lavorava al servizio del nobile Ludovico De Vecchis. Si chiamava Felice di nome, ma in realtà visse un'infanzia molto povera e a nove anni entrò nel Convento francescano di Montalto, dove lo aveva attirato lo zio materno Salvatore Ricci. Sostenne gli studi filosofici e teologici in diversi conventi marchigiani e li concluse nella *Magna Domus* francescana di Bologna nel 1544. Venne ordinato sacerdote nel 1547 e l'anno successivo conseguì il dottorato in teologia a Fermo, dimostrando subito una grande abilità come predicatore e una sottile maestria nella dialettica, tanto che nel 1552 venne chiamato a Roma dal Cardinale Rodolfo Pio, che era stato nominato protettore dell'ordine francescano, per tenere le omelie quaresimali nella Basilica dei Santi XII Apostoli. Qui ebbe modo di farsi conoscere ed apprezzare dall'ambiente romano e guadagnarsi la stima dei Santi Filippo Neri e Ignazio di Loyola.

Nel 1566 Pio V lo nominò vicario generale dei frati francescani e vescovo di Sant'Agata dei Goti. Eletto papa nel 1585, si presentò subito come grande uomo di governo, autoritario e inflessibile, riportando nello stato pontificio quell'ordine che il suo predecessore Gregorio XIII aveva lasciato in mano al banditismo. Si occupò con rigore delle riforme economiche e finanziarie riuscendo a riempire le casse papali, lasciate vuote dal predecessore, incoraggiando l'agricoltura, sostenendo le manifatture della lana e della seta e imponendo nuove tasse.

Per quanto riguarda il suo contributo a favore della musica va menzionata la Bolla "*Cum pro nostri temporalis munere*" del 1589, con la quale riorganizzò il coro di San Pietro, concedendo in modo ufficiale la possibilità di ammettere i castrati tra i cantori della Cappella Sistina.

La **Cappella Sistina** (*Sacellum Sixtinum*) è la Cappella principale del Palazzo apostolico del Vaticano, costruita negli anni 1475-1481, sotto il pontificato di papa **Sisto IV**, di cui conserva il nome. È la più importante e completa rappresentazione teologica di quella che viene definita la *Bibbia dei poveri* e vi lavorarono artisti del calibro di Michelangelo, Botticelli, Perugino, Pinturicchio,



Cappella Sistina

Ghirlandaio, Signorelli: insomma il meglio della pittura rinascimentale. Esiste anche una *Cappella Sistina* nella Basilica di Santa Maria Maggiore, fatta costruire da papa Sisto V nel 1587 come mausoleo per i propri genitori e che ora ospita il Presepe di Arnolfo di Cambio.

Al nome *Cappella Sistina* è legato l'omonimo Coro, il cui vero nome è **Cappella Musicale Pontificia Sistina**, legata alla figura di papa Sisto IV, che nel 1471 fondò un *Collegio dei Cappellani Cantori*, per il servizio liturgico nella Cappella, che sarà il primo nucleo della futura Cappella Sistina. Stiamo parlando del Coro più antico ancora in attività, che un tempo si esibiva all'interno dell'omonima Cappella, ma che col tempo è passato ad animare le maggiori celebrazioni che si svolgevano e ancora si svolgono nella basilica di San Pietro.

Sisto IV, papa francescano di Celle di Savona, è stato un papa partigiano, nel senso che aumentò i privilegi dei frati mendicanti, approvò la festa dell'Immacolata, sostenuta dai francescani e osteggiata dai tomisti domenicani e diede inizio, purtroppo, alla piaga ecclesiastica del nepotismo. Tuttavia fu il papa che trasformò Roma da città medioevale a città rinascimentale, allargando e costruendo nuove strade ed erigendo nuove chiese. Fece costruire la Cappella Sistina, chiamando a Roma i più grandi pittori e scultori, e dette un forte impulso alla musica ecclesiastica fondando il *Coro della Cappella Sistina*, che da lui porta ancora il nome.

Tornando alla **Bolla "Cum pro nostri temporali munere"**, proclamata da **Sisto V** nel 1589, con la quale il papa concesse l'utilizzo dei castrati alla *Cappella Sistina*, dobbiamo ripartire da San Paolo, che nella Prima Lettera ai Corinzi così scriveva: «*mulier taceat in ecclesia*», cioè "la donna taccia in chiesa". Questa disposizione di San Paolo, che la Chiesa per tanti anni aveva assunto come propria, aveva creato il problema di come sostituire le parti femminili nei cori ecclesiastici e per lungo tempo vennero usate le voci dei bambini con l'annesso problema dei ricambi, ma si parlò anche di falsettisti, di eunuchi, di evirati e di castrati. Nel medioevo veniva evitato l'uso del nome *castrato*, sostituito in genere da quello eufemistico di *musico*. L'evirazione comprometteva la crescita dei caratteri sessuali principali e arrestava lo sviluppo della laringe, per cui i castrati, mantenendo



Jacopo Amigoni - Ritratto di Farinelli

la laringe di un bambino, avevano un'ampiezza molto grande della cassa toracica. Queste particolarità anatomiche, unite ad un intenso allenamento musicale, permettevano loro di ottenere un'impareggiabile potenza di voce e grande capacità di respiro.

La **castrazione** è stata esercitata sin dai tempi più antichi in Asia, in Europa e in Africa; la praticarono egiziani, assiro-babilonesi, cinesi, indiani, bizantini, turchi e russi. In Grecia e a Roma non era usata se non come atto di punizione. Sotto la Roma imperiale l'uso della castrazione arrivò dall'oriente, si propagò e portò ad un graduale degrado morale della società. Alla corte di Bisanzio si formò addirittura uno specifico "ordine degli eunuchi" e nella Chiesa ortodossa, a differenza che in quella cattolica, gli eunuchi furono ammessi nelle gerarchie ecclesiastiche. Nel mondo musulmano gli eunuchi erano i custodi dei luoghi sacri, della tomba di Maometto a Medina e degli harem.

La castrazione, in quanto mutilazione, non era ammessa ufficialmente dalla Chiesa, ma già nel IV secolo si parlava di un coro di eunuchi a Santa

Sofia di Costantinopoli. Questo perché l'uso delle voci dei bambini comportava un ricambio continuo, inoltre la voce di un evirato aveva il riverbero e la potenza di un adulto e il timbro della laringe di un bambino; ecco perché alle voci dei bambini vennero pian piano preferite quelle dei castrati. Il Concilio di Nicea del 325 esclude espressamente dal sacerdozio gli uomini che si erano autoevirati, così come aveva fatto qualche anno prima Origene.

Il canto ha avuto sempre un ruolo importante nella liturgia della Chiesa, sia ortodossa che cattolica, e punto di forza del coro erano i bambini con le voci da soprano o contralto, ma ciò includeva, come detto, il problema della muta della voce, per cui l'uso dei bambini doveva necessariamente essere limitato a pochi anni. Per risolvere il problema del ricambio dei bambini veniva adoperata la voce artificiosa dei falsettisti, non potendo utilizzare le donne per il noto divieto di San Paolo. Ecco che allora sorse la necessità di introdurre nei cori ecclesiastici i castrati, anche per la potenza e brillantezza della voce che questi cantori riuscivano ad avere.

I primi castrati compaiono in Italia verso la metà del Cinquecento, provenienti soprattutto dalla Spagna. È noto che la Chiesa ha avuto nei secoli un atteggiamento ambiguo nei confronti della castrazione e che, nonostante i divieti papali, venivano già in quel tempo evirati bambini in età prepuberale per ricoprire il ruolo di "voci bianche" nei cori ecclesiastici, per il pregio del loro alto registro vocale.

Fu il duca di Ferrara Alfonso d'Este uno dei primi ad accogliere presso la sua corte questo nuovo tipo di cantanti. Il compositore tedesco Heinrich Schütz utilizzava castrati nel suo coro presso la

corte di Monaco già dal 1574, e non è escluso che anche Palestrina abbia seguito il suo esempio, quando fu direttore del coro della Basilica di San Pietro dal 1576 al 1594.

Già prima della Bolla del 1589, papa **Sisto V** era intervenuto, con il Breve *Cum frequenter* nel 1587, per arginare, soprattutto in Spagna, i matrimoni tra le nobili donne e gli eunuchi (castrati in età prepuberale) e gli *spadones* (castrati postpuberali). Pare che il termine "spadone" derivasse dall'antica città persiana di Spada, dove venivano castrati i prigionieri di guerra. Questi matrimoni

soddisfacevano le bramosie sessuali delle nobili signore, senza dar luogo alla nascita di figli, che sarebbero stati condannati alla povertà, in virtù del particolare regime successorio. Tali matrimoni erano stati tollerati dalla Chiesa fino al Breve di Sisto V, che li condannò come *turpes commixtiones* perché erano una "prava et libidinosa intentione, sub praetextu et in figura matrimonii".

Nonostante l'emana-zione del Breve *Cum frequenter*, Sisto V, per la necessità di sostituire le voci femminili nei cori ecclesiastici con voci più potenti e sicure di quelle dei bambini, concesse due anni dopo alla Cappella Sistina, al Coro particolare del papa, la

possibilità di utilizzare i castrati: una pratica che, peraltro, era ormai frequente in alcuni cori ecclesiastici.

A seguito della Bolla di Sisto V, nel 1599 entrarono ufficialmente nel Coro della Cappella Sistina i primi due castrati, Pietro Paolo Folignato e Girolamo Rossini, ma non è escluso che anche prima della Bolla alcuni castrati, sotto il nome di "falsettisti", fossero entrati nel coro della Cappella Sistina, come era avvenuto per il castrato Francisco Soto de Langa, futuro seguace di San Filippo Neri,



Tiziano - Ritratto di papa Sisto IV

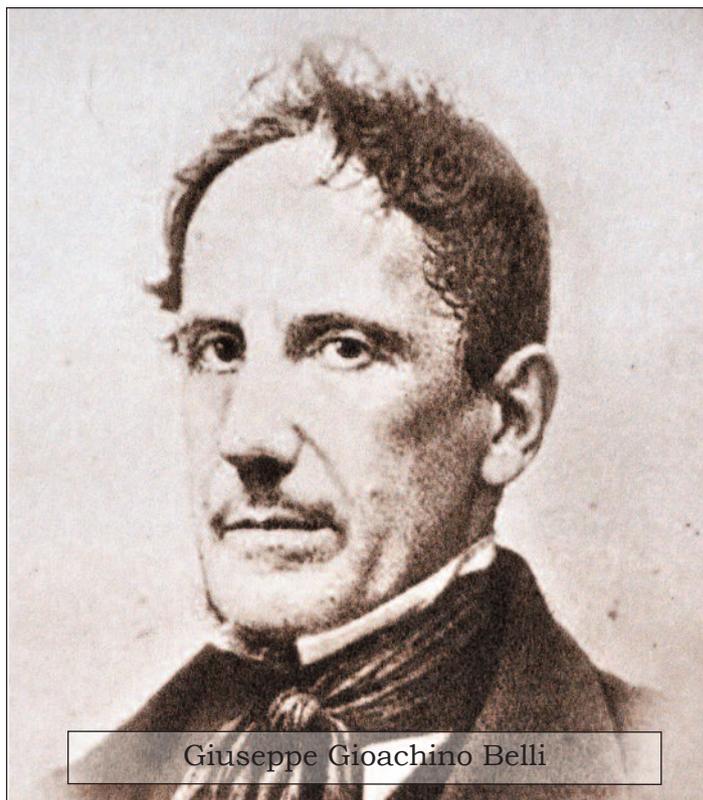
ammesso nella Cappella Sistina già nel 1562. Il successo di questi “angeli dalla voce d’oro” fu tale che il fanese papa Clemente VIII, nei primi anni del Seicento, provvide alla graduale sostituzione di tutti i bambini della Cappella Sistina con evirati.

La pratica della castrazione si allargò così tanto che divenne uso costante nel nuovo mondo del nascente melodramma, complice il gusto per il virtuosismo canoro che andava prendendo sempre più piede e che porterà nel Settecento al divismo nei confronti dei cantanti evirati, che diventeranno i grandi protagonisti della scena musicale europea. Il successo dei castrati fu parallelo allo sviluppo del melodramma e dell’opera. Alla prima rappresentazione dell’Orfeo di Monteverdi del 1607 vi presero parte almeno due castrati. Possiamo ricordare il cantante castrato Senesino che collaborò con Haendel e soprattutto il celebre Farinelli (nome d’arte di Carlo Broschi), che divenne una star vera e propria dell’opera, ricercato dai maggiori teatri europei.

Verso la fine del Settecento, il progredire della coscienza civile e il mutare del gusto musicale contribuirono al progressivo abbandono della pratica dell’evirazione, anche perché vittime sacrificali erano spesso i fanciulli delle classi più povere. Nonostante venisse condannata dagli illuministi e stigmatizzata dal Parini, l’uso della castrazione continuò e a nulla valsero i richiami dei pontefici Gregorio XIV, Benedetto XIV e Clemente XIV. L’ultimo grande cantante castrato è stato Alessandro Moreschi (1858-1922), conosciuto come l’Angelo di Roma, che venne utilizzato nella Cappella Sistina fino al 1913.

Per stabilire la fine dell’uso dei castrati dobbiamo arrivare a papa Leone XIII, che nel 1878 vietò formalmente l’utilizzo dei castrati, e a San Pio X, che nel *Motu Proprio* “tra le sollecitudini” del 1903 così scrive: «*Se dunque si vogliono adoperare le voci acute dei soprani e dei contralti, queste dovranno essere sostenute dai fanciulli, secondo l’uso antichissimo della Chiesa*». Dopo l’intervento decisivo di Pio X l’uso dei castrati nei cori ecclesiastici è praticamente scomparso.

Voglio chiudere questo omaggio al papa marchigiano Sisto V, nel V Centenario della nascita, con una leggenda che ispirò a Gioacchino Belli il sonetto romanesco **Papa Sisto**. Venuto a sapere che a Roma c’era un crocifisso che sanguinava, Sisto V si recò sul posto e con una scure spaccò il cro-



Giuseppe Gioacchino Belli

cifisso dicendo:

«*Come Cristo ti adoro, ma come legno ti spacco*», svelando così il trucco di una spugna intrisa di sangue animale posta all’interno, che veniva strizzata tirando una cordicella.

*Fra ttutti quelli c’hanno avuto er posto
de vicarj de Ddio, nun z’è mmai visto
un papa rugantino, un papa tosto,
un papa matto, uguale a Ppapa Sisto.*

*E nun zolo è dda di cche ddassi er pisto
a cchiunqu’omo che jj’annava accosto,
ma nnu la perdonò nneppur’a Ccristo,
e nnemmanco lo roppe d’anniscosto.*

*Aringrazziam’Iddio c’adesso er guasto
nun po’ ssuccede ppiù cche vvienghi un fusto
d’arimette la Cchiesa in quel’incrasto.*

*Perché nun ce po’ èsse tanto presto
un altro papa che jje pijji er gusto
de méttese pe nnome Sisto Sesto*

Sylvano Bussotti e l'opera geniale

Autore: Renzo Cresti

Editore: Maschietto

Il libro è pubblicato in occasione del novantesimo compleanno (1° ottobre 2021) di Sylvano Bussotti, una delle figure più interessanti del panorama musicale e artistico contemporaneo. Compositore e interprete, pittore, scenografo, costumista, scrittore, regista, attore, mobilissimo nella sua vicenda umana e artistica, Sylvano Bussotti dà vita a uno strepitoso "dialogo tra le arti" nel segno della libertà e dell'eros. Renzo Cresti individua nell'infanzia fiorentina del piccolo Silvano e nel suo rapporto con lo zio Tono Zancanaro e il fratello Renzo, entrambi pittori, i semi che lo porteranno, grazie agli incontri con personaggi come Alberto Arbasino, Aldo Braibanti, John Cage e Carmelo Bene, Umberto Eco e Pier Paolo Pasolini, a diventare il Sylvano conosciuto in tutto il mondo. Oltre a un'iconografia familiare e artistica, coreografica, teatrale e musicale, il libro contiene una selezione delle partiture di Bussotti, vere e proprie opere d'arte, nelle quali la tradizionale notazione si alterna a un'esperienza pittografica, che rende l'esecuzione aleatoria e ogni volta diversa, tanto che gli interpreti si trasformano, assumendo il ruolo di co-autori.

Arricchiscono il volume uno scritto autografo inedito di Sylvano Bussotti sull'ideazione di Bussottioperaballett, sigla che raccoglie tutta una serie di partiture e che diventa anche Casa editrice e Festival a Genazzano. Inoltre, un'intervista a Rocco Quaglia, coreografo e ballerino, compagno e collaboratore di Sylvano dagli anni '70 a oggi. Infine, un CD con brani di Sylvano Bussotti interpretati dalla cantante Monica Benvenuti e da Francesco Giomi, musicista elettronico e Direttore dello Studio Tempo Reale di Firenze, fondato da Luciano Berio nel 1986. Libro bellissimo sia nella sua parte grafica sia nel testo di Renzo Cresti, forse il maggiore studioso della musica dei nostri giorni, non a caso gli è stata consegnata la tessera di Socio Onorario da parte della Società Italiana di Musica Contemporanea (la più antica e prestigiosa associazione fondata da Casella negli anni Venti del secolo scorso), inoltre, per il suo impegno per la diffusione e approfondimento della musica di oggi gli è stato assegnato il Premio ASO-LAPO, sotto l'egida dell'UNESCO.

Cresti nel suo testo ci fa capire come Bussotti abbia allargato il concetto stesso di scrivere e fare musica e ci illustra un percorso artistico straordinario mettendolo in relazione ai movimenti artistici del secondo Novecento.

(recensione di Maurizio Arena)



Le Interviste di Giuseppe Testa: Maura Marinucci

Con l'augurio di fare cosa gradita ai nostri lettori, continuiamo a chiacchierare con musicisti italiani che operano all'estero. Parliamo in questo numero con **Maura Marinucci**.

Maestro Maura Marinucci, dove e quando inizia il suo cammino per arrivare oggi ad essere il Principal Clarinet Brussels Philharmonic?

Ho cominciato a suonare all'età di 8 anni. A 10 anni sono stata ammessa al Conservatorio d'Annunzio di Pescara dove ho ottenuto il diploma di vecchio ordinamento nella classe di Stefano Belante. Mi sono in seguito perfezionata con Alessandro Carbonare presso l'Accademia Santa Cecilia e François Benda presso il Conservatorio della Svizzera Italiana.

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

Ho cominciato a suonare proprio nella banda del paese, dunque il suo ruolo è stato fondamentale all'inizio.

Quanto è importante il contatto con il pubblico sin da piccoli, per diventare una concertista?

Penso che sia molto importante. Quando si ha la possibilità di suonare per qualcuno si arriva a "temere" meno il palcoscenico, ci si abitua a confrontarsi con altre persone e soprattutto con le loro critiche e anche a cercare di far arrivare agli altri la tua interpretazione della musica che stai eseguendo, senza dunque suonare per sé e basta.

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

Consiglio sempre di studiare musica, la musica è arte ed allo stesso tempo sacrificio e passione. Se poi si vuole studiare il clarinetto, tanto meglio!

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

Penso che un modo per avvicinare i bambini a

tutti gli strumenti sia tramite i concerti per le scuole. Far ascoltare tutti gli strumenti in modo giocoso, senza dover spingere per uno strumento piuttosto che un altro ma facendo scegliere al bambino.

Dal fiato alla musica. Suggerimenti per una corretta respirazione.

La respirazione per suonare uno strumento a fiato è fondamentale. Le tecniche sono molte e il discorso è ampio e complesso da affrontare. Il suggerimento rimane quello di trovare qualcuno che possa spiegare come questo meccanismo avviene, in modo che non ci possano essere dubbi al riguardo.



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

Ci sono insegnanti a vari livelli, secondo me. C'è il primo insegnante che dà l'impostazione, ed è fondamentale perché senza quella non si può costruire nulla. Poi ci si perfeziona. L'importante secondo me è trovare una persona che ci ispiri e non andare da un insegnante perché magari è molto gettonato!

Nei conservatori italiani ci sono bravi insegnanti, ma per vincere i concorsi nelle orchestre sembra che bisogna studiare con grandi concertisti. Come mai secondo lei?

Per vincere i concorsi nelle orchestre si studia con grandi musicisti. Che possono essere concertisti o ancora meglio professori d'orchestra. Il motivo è semplice: svolgono il mestiere e sanno cosa cercano i colleghi in un concorso d'orchestra. L'esperienza di questi docenti è quel tassello imprescindibile che ci vuole per chiunque voglia percorrere la strada dei concorsi d'orchestra.

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

Tutti e due. È un punto di arrivo perché una tecnica impeccabile si raggiunge con lo studio costante e puntuale. È un punto di partenza perché

senza comunque una buona tecnica non si può sperare di fare molta strada.

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

Suono da 7 anni ormai una coppia di Selmer Privilege, vecchio modello. Mi ero innamorata degli strumenti in sé, non cercavo per forza un Selmer o un Buffet all'epoca. Li adoro perché hanno un'omogeneità e un timbro meravigliosi e l'intonazione è impeccabile.

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?

Verissimo. Innanzitutto il bocchino. Bisogna trovare un materiale con cui non facciamo troppa fatica e che rispecchi il nostro modo di emissione dell'aria. Per questo ci sono tanti modelli: nessuno è più giusto o più sbagliato di un altro, ce ne sono per tutti i gusti e tutti i musicisti! Per una buona ancia: bisogna preparare!

Lo staccato e il legato perfetto, studi consi-

gliati.

Per lo staccato consiglio innanzitutto le scale, poi ci sono ottimi metodi come gli studi sullo staccato di Kell o Stakkato-schule di Stark. Per il legato, oltre alle scale, il libro sul suono di Alessandro Carbonare. Ma anche lì, come per la respirazione, bisogna capire il meccanismo.

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 che c'è una scuola italiana, e ce la invidiano in tutta Europa!! Non per questo ormai i primi clarinetti italiani che sono in Europa sono tantissimi e sempre in aumento! Chiaramente i maggiori insegnanti sono Alessandro Carbonare, Calogero Palermo e Fabrizio Meloni. Ognuno di loro ha uno stile molto diverso dall'altro e si rispecchia un po' anche nei loro allievi ed ex allievi, però in ogni caso la cosa che accomuna tutti è la cura del suono. Un tipo di cura maniacale che si può ascoltare molto nei clarinettisti italiani, e che penso sia una delle cose che ci caratterizza di più come "scuola nazionale".



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?

Absolutamente sì. Io stessa spesso quando studio un passaggio prima di tutto me lo canto. Le vocali ci aiutano anche per l'intonazione o per migliorare il suono. Per arrivare al bel suono il consiglio è sempre lo stesso: NOTE LUNGHE!!!

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.

Secondo me ogni compositore, ogni brano ha bisogno di una sfumatura diversa del suono. Nella professione, il mio suono cambia a seconda di quello che sto eseguendo. Ma attenzione: il suono di base è sempre lo stesso, quello che può cambiare è una sfumatura diversa nel colore del suono, il timbro non cambia.

Oggi e per il futuro, bisogna ricercare suoni nuovi, non ancora sentiti o pensati sul clarinetto?

Si può, ed è un lavoro molto interessante. Ma non è una condizione imprescindibile per continuare a fare musica nel futuro, secondo me. Più che altro, bisognerebbe cercare modi nuovi per coinvolgere la gente.

Com'è il suono di Maura Marinucci?

È difficile rispondere a questa domanda! Spero sia il più duttile possibile e che il mio intento di farlo adattare ad ogni genere ed ogni "carattere" diverso di un brano stia andando a buon fine! E spero possa far emozionare gli altri come fa emozionare me!

Quale repertorio predilige?

Mi piace tutto. Forse il mio preferito è il repertorio romantico e tardo-romantico, orchestrale e cameristico principalmente.

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

Mi piace molto la musica contemporanea! È una continua ricerca e spesso è una sfida suonare questi brani. Ci sono tanti compositori già conosciuti e tanti compositori emergenti che scrivono cose magnifiche!

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

Diciamo che cerco di non focalizzarmi sul solo in sé, ma sul contesto in cui si trova il solo, dunque le emozioni sono diverse a seconda di quello che sto suonando. Dopo un po' che faccio la professione, diciamo che la famosa ansia da prestazione non c'è più prima del solo.

Progetti futuri?

Oltre al mio lavoro con la Brussels Philharmonic, collaboro con un gruppo di musicisti bravissimi con cui si organizzano concerti di musica da camera a Bruxelles e avremo a breve un concerto. Inoltre spero davvero che si sbloccino un po' le cose in modo da poter tornare a fare un po' la freelance in giro per l'Europa e che si possano riprogrammare anche delle masterclass che sono state bloccate per il covid. Speriamo bene!

IL SOLFEGGIO E' MUSICA

percorso didattico di lettura musicale espressiva

Autore: **Giovanna Dongu** - Editore: Edizioni Musicali Sinfonica

Si tratta di un metodo di lettura molto innovativo e peraltro difficilmente spiegabile se non lo si esamina. Siamo lontani dal solfeggio tradizionale stile "Bona" tanto per capirci e per cui abbiamo già moltissime proposte di vari editori.

Nel primo capitolo si sviluppano ritmicamente delle parole impiegando anche le dinamiche quindi piano, forte ecc. con una lettura sino a tre ritmiche diverse ma contemporanee e con l'impiego anche delle pause-silenzio. Ovviamente è importante la figura del docente come guida. Nel secondo viene inserito il movimento fisico abbinato alle pulsazioni come per esempio il passo, per gruppi diversi e con le variazioni proposte.

Capitolo terzo con la **lettura parlata** espressiva per cui troviamo il pentagramma sempre con le dinamiche. Dagli intervalli di seconda

ci si allontana fino a quelli di settima. Capitolo quarto dedicato al **sofeggio-dramma** con due gruppi di solfeggiatori che funzionano tipo botta e risposta sviluppando un appello, una ninna, una filastrocca ed arriva il professore. Segue il **sofeggio corale** propedeutico in coro sul La e, sempre a quattro pentagrammi, in piazza. **Umani e robot** si inseriscono nel solfeggiodramma con tanto di scena. Segue l'incontro con l'extraterrestre cioè il solfeggiodramma per 4 cronisti, 3 testimoni, 1 extraterrestre ed un gruppo di ragazzi sempre con l'uso di 4 pentagrammi ed alcuni simboli creati per l'occasione. Come dicevo all'inizio è difficile descrivere il metodo senza seguirlo. Indubbiamente siamo di fronte ad una novità.



(recensione di Franco Bassanini)

Omaggio a Glenn Gould

di Adriano Bassi

Nella vasta galleria delle commemorazioni troviamo Glenn Gould, un indimenticabile nome del concertismo mondiale.

Egli ha saputo coniugare la maestria pianistica al mondo della ricerca che, frequentemente, gli ha creato seri problemi con la critica più rigorosa.

L'omaggio a Gould può iniziare con una frase lapidaria di George Szell (importante critico musicale e direttore d'orchestra), detta dopo aver assistito a Cleveland, nel lontano 1947, ad un concerto del pianista allora quattordicenne: «Il pazzo è un genio». In quell'occasione Gould eseguì il Quarto Concerto di Beethoven, riuscendo a stupire per il suo modo personale di avvicinarsi a questa pagina immortale, mutandone coraggiosamente i contenuti ritmici.

E' proprio da questa frase che si può comprendere la statura musicale dell'interprete, poiché solitamente chi va al di là degli schemi e dei "clichés" precostituiti viene definito "pazzo", ma Szell, aggiungendo la parola "genio" arricchì il personaggio di un manto di unicità e di coraggio interpretativo.

Egli riuscì a stupire il mondo accademico con esecuzioni personalissime, andando alla spasmodica ricerca di sonorità nuove, cercando di sradicare nelle menti degli ascoltatori e degli addetti ai lavori, quei parametri interpretativi che, per lui, erano il limite della musica.

A dimostrazione di quanto il suo genio fosse precoce ed unito ad una tenacia nello studio dello strumento, possiamo sottolineare il fatto che a dieci anni conoscesse perfettamente il *Clavicembalo ben temperato* di J.S. Bach, dimostrando di possedere già le idee chiare di come bisognava costruirsi una solida impalcatura musicale.

Eppure in questo clima serio e professionale, gli addetti ai lavori incominciarono a "prenderlo di mira"; le critiche negative furono le più disparate e sempre indirizzate verso il suo stile interpretativo.

Riporto una frase di Jonathan Cott estrapolata

dal libro "Conversazioni con Glenn Gould", nel quale si evidenziano questi malumori che serpeggiavano nel mondo musicale, ma che non sembravano impensierire più di tanto Gould: «*Venne inoltre criticato 1) per i manierismi e lo stile esecutivo poco convenzionale - si aggirava per il palcoscenico come una antilope spaurita, con le code del frac mal stirate, talvolta portava i guanti, suonava quasi al livello del pavimento seduto su uno sgabello*

pieghevole così basso a causa delle gambe segate, dirigeva, canticchiava e faceva l'amore con il suo pianoforte, che un po' assaliva, un po' blandiva...».

Glenn, oltre a modificare profondamente la fisionomia dell'interprete tradizionale, retaggio di una cultura ottocentesca, lasciò una traccia indelebile anche nella scelta del repertorio, che "svecchiava" i polverosi programmi concertistici, scegliendo pagine alternative quali i brani della Scuola Inglese, oppure composizioni di P. Hindemith, o

esaltando la figura di J. S. Bach, quando in tempi non sospetti, eseguiva questi capolavori nelle sale da concerto di tutto il mondo.

Questo ruolo scomodo e sicuramente personale creò situazioni imbarazzanti, ma che all'apparenza non "scomponavano" Glenn, il quale continuava imperterrito nel suo percorso pianistico.

A tal riguardo esiste un aneddoto che dimostra quanto il "giovin musicista" riuscisse a stupire non solo gli esperti legati al passato, ma anche musicisti del calibro di Leonard Bernstein, che non era certamente legato caparbiamente alle tradizioni "tout-court".

Prima dell'esecuzione del *Concerto N°1* di Brahms, a New York con la New York Philharmonic, sotto la direzione di Bernstein stesso, il direttore d'accordo con il pianista, si rivolse al pubblico per prendere le distanze dall'interpretazione del solista, concepita su tempi molto lenti e molto lontana dai modelli pianistici della tradizione.



Però, non sempre ebbe dei detrattori ed infatti dopo l'esecuzione del *Terzo concerto* di Beethoven, che lo vide insieme ad Herbert von Karajan, fu salutato dalla critica tedesca come: «*Un genio assoluto ed il più grande pianista dai tempi di Busoni*». Una soddisfazione che lo ripagava del suo atto di coraggio nel non volersi piegare alle richieste di un mercato senza fantasia.

Oltre ad un innegabile desiderio di andare "controcorrente" egli fu ricco di un velato sarcasmo che completava il tratteggio piuttosto complesso della sua personalità d'artista.

Fra tutti i grandi pianisti che hanno calcato la scena mondiale, Gould rimane quello più avaro nelle sue presenze concertistiche, lasciando all'ascoltatore l'acuto desiderio di ascoltarlo ogniqualvolta faceva le sue apparizioni in qualsiasi città del mondo.

Lentamente la sua fama si radicò negli ambienti importanti, dove critici illuminati compresero il suo genio, che non voleva attaccare o intaccare le tradizioni, bensì allargare la prospettiva ad altre visioni della musica.

A Gould non interessava la gloria e la fama. Egli viveva per la musica e per continuare a ricercare mondi sconosciuti, frutto di una sua intima sofferenza, tralasciando il mondo effimero degli applausi e delle sale da concerto.

Umberto Masini nelle note di copertina di una famosa registrazione di Gould a Salisburgo, sintetizza la decisione del concertista di uscire definitivamente dai circuiti concertistici mondiali: «*Anche se l'Unione Sovietica lo chiama, come primo pianista nordamericano, ad intraprendere una tournée in quel paese. Anche se in Israele, in Italia, in Austria i concerti si susseguono in un crescendo di consensi. La decisione era già presa da tempo: i concerti del trionfo internazionale sarebbero stati anche gli ultimi*».

Tutto ciò fa capire gli interessi di Gould, che andavano al di là della sola esecuzione pubblica. Egli intendeva vivere la musica in modo intimistico, scrollandosi di dosso i perbenismi e le frustrazioni di un mondo effimero e superficiale.

Dagli anni Sessanta si ritirerà nella totale solitudine, preparando dischi, trasmissioni radiofoniche, studi musicologici e quel che più conta indicazioni preziose indirizzate ai musicologi ed ai critici per comprendere le sue scelte interpretative.

Ad una domanda postagli da Jonathan Cott sull'idea di solitudine, egli rispose: «*Un mio desiderio,*

che forse non riuscirò mai a realizzare, è di passare almeno un inverno a nord del Circolo Polare Artico. Tutti sono capaci di andarci in estate quando il sole è sopra l'orizzonte, ma io voglio andarci proprio quando il sole va giù; e, se Dio vuole, prima o poi ci riuscirò. Sono cinque o sei anni che lo dico e ogni anno i miei programmi non lo consentono».

In Gould tutto era alternativo e teso ad andare al di là delle convenzioni, quindi la scelta di un repertorio che ampliasse gli orizzonti interpretativi faceva parte della sua filosofia. Riuscì, in questo modo, ad anticipare mode e nuovi schemi determinati dal mercato, considerando compositori della Scuola Inglese oppure riportando alla luce composizioni pianistiche di musicisti pensati, a torto, come maestri fundamentalmente di base didattica, quali Czerny e Cramer.

Ad ulteriore dimostrazione della sua insofferenza nei confronti degli schemi e degli stucchevoli perbenismi, possiamo riprodurre un passo dal già citato libro di Cott, che descrive due momenti fondamentali per entrare maggiormente nella psiche di Gould: «*...ricordo, ad esempio, un viaggio a Westchester per sentirlo suonare l'Imperatore di Beethoven, con una orchestra di provincia raccogli-ticcia e con un direttore così scadente che, ad un*



certo punto, Gould, partitura alla mano e seduto storto, decise di suonare e insieme dirigere quei professori d'orchestra, i quali per cavarsi d'impaccio, di buon grado seguirono gli attacchi dati dalla tastiera, mentre il loro chef d'orchestra, come se nulla fosse, dal podio continuava ad agitare le braccia per un'altra orchestra (o per un altro pianista)».

Il secondo momento più esilarante, ma contemporaneamente testimonianza della poca importanza che egli dava all'etichetta ed all'immagine che il musicista classico doveva avere, riguarda un concerto molto importante per la sua carriera: «...ricordo anche di essere stato fra i tre o quattro privilegiati ammessi alla Carnegie Hall, alla prova del Concerto per pianoforte di Schonberg (con Dimitri Mitropoulos sul podio della New York Philharmonic), quando Gould saltò fuori dalle quinte senza scarpe e attraversò il palco scivolando sui calzini, portandosi dietro una sciarpa e una bottiglia di Poland Water. Dopo di che, si scaldò le mani in una bacinella d'acqua calda e si accinse all'esecuzione tecnicamente più sicura e musicalmente più vitale che io abbia mai sentito di quel concerto».

Due esempi illuminanti di una grandezza alternativa che, nel tempo, avrebbe fatto tendenza e storia.

Egli decise di ritirarsi dalla vita concertistica all'età di trentadue anni, dedicandosi espressamente al mondo della registrazione che gli offriva possibilità di riflessione, non diventando vittima del solo istante interpretativo, prodotto dell'irripetibile momento magico nell'esecuzione estemporanea.



La dissezione analitica ottenuta dal microfono gli permetteva di ascoltare la musica da una "prospettiva concettuale" (sono sue parole) e quindi tutto il suo mondo sonoro veniva "sezionato" in modo scientifico, lasciando poco spazio alla libertà della interpretazione.

Esistono altri due aspetti molto significativi della complessa personalità del pianista basati sul mondo della trascrizione e della composizione. Due realtà che andavano a completare la sua estenuante ricerca di un mondo nuovo e alternativo che andasse contro l'immagine consunta dell'accademismo.

Alle magistrali ed indimenticabili interpretazioni bachiane, affiancò le prime registrazioni delle trascrizioni riguardanti l'*Enoch Arden* di Richard Strauss, dove accompagnava l'attore Richard Rains, oppure la trascrizione di Liszt della *Quinta Sinfonia* di Beethoven, senza dimenticare le *Variations Chromatiques* di Bizet, aggiungendo all'elenco i brani tratti dal virginale di Byrd e Gibbons e la splendida trascrizione pianistica dell'*Idillio di Sigfrido* di Wagner.

Gould si avvicinò al mondo della trascrizione quando il settore accademico si scandalizzava di questi "sacrilegi" operati nei confronti di celebrati capolavori.

Per l'ennesima volta egli aveva avuto il coraggio di andare controcorrente non per spirito ribelle, ma perché si era accorto della bellezza di brani rivisitati anche in altre dimensioni sonore.

Oltre alle trascrizioni si dedicò alla composizione, scrivendo un quartetto d'archi op. 1, composto fra il 1953 e il 1955 che risente dell'amore che egli nutriva per Bruckner e R. Strass, cedendo totalmente alle malie di un invadente romanticismo sostenuto da uno spiccato senso dell'ironia.

Possiamo ricordare le due cadenze scritte per il *Concerto in do maggiore* di Beethoven, che rendono omaggio al compositore tedesco, ma contemporaneamente esaltano il gusto pieno e maturo del suono pianistico, non perdendo di vista la granitica successione accordale.

Non disdegnò di uscire, anche in questo caso, dai "purismi" dell'accademismo, dedicandosi agli arrangiamenti di cortometraggi e film, testimoniando, ancora una volta, il suo essere onnivoro e costantemente alla ricerca di esperienze e sensazioni. Indubbia-

mente un musicista totale e figlio del proprio tempo.

Per completarne la complessa figura, citiamo il Gould saggista, brillante e sempre caustico nella scrittura e nelle provocazioni, addirittura auto intervistandosi per cercare di creare intorno a sé un alone di polemica.

E chi non ricorda le sue note di copertina? Nuovamente il suo senso caustico e la forte spinta alla "vis" polemica, gli offrirono l'opportunità di scrivere commenti ai propri dischi, con lo scopo di "aiutare" i critici a capire le sue interpretazioni. Nelle note dava dei consigli ai critici discografici e scriveva: *«a quelli di voi che accoglieranno con entusiasmo il presente disco vorrei proporre un'espressione di questo genere: ...con la vivacità e il vigore che sono tipici di una prima lettura, l'esecuzione dà prova di freschezza, spontaneità e indipendenza da quella tradizione che, come osservava acutamente il compianto Artur Schnabel, non è altro che una serie di cattive abitudini. A coloro che invece nutrono qualche dubbio sul valore di queste interpretazioni mi permetto di suggerire una frase dal seguente tenore: si tratta purtroppo di un'interpretazione ancora immatura, ancora carente di lucidità strutturale»*.

Un bel colpo alla credibilità dei critici! Ma questo attacco al mondo del giornalismo musicale, faceva parte del personaggio e quindi in molti capirono l'ironia e la provocazione del genio musicale non creando un'ulteriore polemica.

Il suo senso totale della musica fu basato sulla grande lungimiranza, poiché aveva capito il futuro

del messaggio sonoro e senza alcun problema di squisita sui Beatles, su Barbra Streisand e su altri protagonisti della musica leggera, cercando di affiancarli all'analisi dei personaggi della musica classica.

Si può concludere questa panoramica con una frase sintomatica e lapidaria di Gould, nella quale si riflette il suo pensiero e quella sottile ironia che da sempre caratterizzerà la sua breve vita d'artista: *«...io penso che la Streisand abbia una personalità umana e artistica molto intensa e penso che Schoenberg sia stato una persona e un artista ultraintenso. Tuttavia c'è una differenza: in Schoenberg i momenti divertenti sono di una goffaggine tutta tedesca (...), mentre la Streisand ovviamente è una donna molto gradevole e divertente»*.

Una bella lezione di intelligenza e di apertura mentale che ci ha aiutati ad allargare le nostre conoscenze, andando al di là dell'accademismo che, a volte, ci può "stare stretto".

Il 4 Ottobre 1982 Gould morì, portando con sé una ventata di novità che per alcuni anni ci aiutò a capire che la musica non aveva frontiere, ma solo continui messaggi emozionali.

Dopo la sua scomparsa tutto è ritornato nella tradizione più statica, ora non ci rimane altro che sperare che un prossimo ritorno commemorativo possa servire da stimolo per altri piccoli Gould da scoprire sulla scena del mondo.

Bibliografia:

J. Cott: Conversazioni con Glenn Gould, Ed. Ubaldini (La collanina 8) - 1989



XIII Congresso Nazionale Anbima: più cultura, più crescita!

di Gianluca Messa

Rimini, 2-3 ottobre 2021 – Finalmente, dopo tanti rinvii dovuti alla pandemia uniti ad ansie, preoccupazioni e difficoltà, nell'accattivante location riminese degli Hotel Sporting e Ambasciatori si è potuto finalmente celebrare il **XIII Congresso Nazionale** caratterizzato dal motto “**più cultura, più crescita**”.

Il Congresso Nazionale, come si sa, è il momento più importante e significativo nella vita di un'associazione come la nostra, quando cioè vengono eletti gli organi dirigenziali, testimoniato da una partecipazione molto sentita, come se i 140 delegati (tutti rappresentati da 109 presenti e 31 deleghe) non vedessero l'ora di incontrarsi per ritrovare quei momenti di scambio culturale sopiti dalle limitazioni anti Covid.

Tanti i momenti di discussione, tanti gli interventi costruttivi e anche qualche fuori programma derivato dall'applicazione severa delle norme statutarie che fanno la differenza fra una delle tante associazioni parrocchiali (termine molto gettonato dal nostro Presidente Nazionale) e la nostra Associazione Nazionale, dove nulla è lasciato al caso, dove il regolamento e la regolarità dei lavori è salvaguardato dalla competenza e professionalità di chi da anni si impegna sul fronte della crescita

associativa e normativa.

I lavori Congressuali sono iniziati sabato pomeriggio e hanno visto la partecipazione di molte figure di rilievo con cui Anbima sta collaborando da alcuni anni, il tutto ampiamente descritto nel comunicato stampa della nostra addetta stampa, la dottoressa Sabrina Malavolti Landi (figura ormai indispensabile per la gestione di tutte le notizie di “Casa Anbima” e per la gestione di Anbi-mAPP, la prima APP italiana per le bande).

La full immersion congressuale si è protratta fin oltre le ore 20.00, prima con la disamina, da parte del Presidente uscente Lazzeri, delle attività del quadriennio “appena” conclusosi e poi con la presentazione dei programmi elettorali da parte delle due liste presenti.

Tanti poi gli interventi dei delegati presenti, la maggior parte auspicanti una maggiore unità associativa, la realizzazione di progetti condivisi e partecipati, la costante formazione dei dirigenti, la prosecuzione di una incessante politica giovanile, volta alla formazione qualificata di quei giovani che si affacciano al mondo bandistico e che devono essere seguiti, invogliati, cullati, valorizzando le loro attitudini e concretizzando le loro aspettative.



Risveglio Musicale

Al termine si è proceduto con le operazioni di voto a scrutinio segreto, stante la presenza delle due liste contrapposte e delle 6 candidature per la costituzione del Collegio Nazionale dei Probiviri.

Le operazioni di scrutinio, fortunatamente iniziate dopo la cena che ha contribuito a rasserenare gli animi, si sono protratte ben oltre la mezzanotte e hanno decretato la seguente situazione:

lista uscente (Lazzeri, Audano, Romiti) riconfermata alla guida dell'associazione con 107 voti;

lista nuova (Poni, Dose, Meucci) sconfitta con 32 voti a favore;

una scheda bianca.

Per quanto riguarda il collegio Nazionale dei Probiviri sono invece risultati eletti: Laura Prato (92 voti), Vittorio Pulcinelli (82 voti) e Tommaso Bellinghieri (76 voti)

La proclamazione degli eletti, insieme alla ratifica dei nuovi Consiglieri Nazionali (già eletti nei rispettivi congressi Regionali) e facenti parte, unitamente ai Presidenti Regionali, del Consiglio Nazionale, è stata data la mattina seguente, in sede di prima riunione "allargata" del nuovo Consiglio Nazionale, durante il quale sono stati eletti i 4 membri di Giunta Nazionale e il Caporedattore di Risveglio Musicale (insieme al comitato di redazione).

Di seguito la composizione della dirigenza Nazionale (a cui si aggiungono i 15 Presidenti Regionali):

Presidente Giampaolo Lazzeri

Vicepresidente Ezio Audano

Segretario Andrea Romiti

Componenti di Giunta

Francesco Bassanini

Eugenio Boldarino

Ivan Martella

Arsenio Sermarini

Consiglieri

Sergio Bonelli

Massimo Bozzotto

Giuseppe Cecchetti

Daniele De Narda

Massimo Folli

Paolo Giorgetti

Renata Giumelli

Paolo Grenga

Pietro Leoni

Anna Meda

Fabio Egidio Menicucci

Gianluca Messa

Antonella Rosa

Vincenzo Saija

Fabrizio Santi

Luigina Scotto

Pierfranco Signetto

Luciano Spigolon

La Redazione tutta, anch'essa rinnovata nella prima riunione di Consiglio Nazionale, e guidata anche per questo quadriennio dal riconfermato caporedattore Massimo Folli, augura alla nuova dirigenza un buon lavoro.



A.N.B.I.M.A. (Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome)

Comunicato stampa n. 26

Roma, 4 ottobre 2021

Il M° Giampaolo Lazzeri confermato Presidente nazionale dell'ANBIMA

Nello scorso fine settimana, Rimini ha ospitato il XIII Congresso Nazionale dell'Associazione Nazionale Bande Italiane Musicali Autonome (ANBIMA). Due giornate intense di lavoro, confronto e condivisione, così come annunciato dal titolo 'ANBIMA: più Cultura, più Crescita'.

L'Assemblea nazionale dell'Associazione, costituita dai 140 delegati delle regioni italiane, riconferma il M° Giampaolo Lazzeri alla guida della Presidenza nazionale per il quadriennio 2021-2025. Al suo fianco, per questo terzo mandato, il Prof. Ezio Audano, Vicepresidente, e il Dr. Andrea Romiti, Segretario.

Il gruppo di Presidenza eletto ha ottenuto 107 voti su 140 delegati. A seguito della proclamazione degli eletti si sono rinnovati la Giunta – costituita da Ivan Martella, Franco Bassanini, Arsenio Sermarini, Eugenio Boldarino –, il Consiglio e il Collegio dei Provibiri, i Coordinatori d'Area – Raffaele Pallaro per il nord, Alessio Colini per il centro e Marina Marino per il sud – nazionali; così come si sono eletti il responsabile dell'ufficio stampa, Dr.ssa Sabrina Malavolti Landi, del comitato di redazione e del caporedattore, M° Massimo Folli, della rivista ufficiale dell'Associazione 'Risveglio Musicale'.

Il team del Presidente Lazzeri ha presentato i nuovi obiettivi da raggiungere nei prossimi anni di mandato. Si tratta di un team operativo, competente, motivato, coeso che opera con competenza e capacità per integrare e rafforzare l'identità di ANBIMA, dai coordinamenti territoriali alle presidenze provinciali e regionali. In questi ultimi anni si ricordano le prestigiose collaborazioni e le attività istituzionali intraprese ed in itinere con il MIC, il MIUR, il Ministero della Difesa, il Gruppo MOVIM, le diverse Fondazioni lirico sinfoniche della penisola.

Sarà implementata la formazione dei dirigenti ad ogni livello, al fine di portare avanti nuove azioni concrete per il mantenimento di un saldo approccio culturale associativo, veicolando le diverse sensibilità, rafforzando la comunicazione interna ed esterna, promuovendo la conoscenza e la formazione, sviluppando nuovi possibili strumenti associativi, definendo e condividendo procedure operative comuni per il raggiungimento degli obiettivi fissati.

ANBIMA si evolverà ed entrerà nella rete nazionale del Terzo settore, cavalcando la Riforma che permetterà di diventare un importante e riconosciuto interlocutore di Istituzioni, Enti e Federazioni operanti in questo settore. Sarà parte di una vera e propria struttura di rete che promuoverà la crescita locale e nazionale dei giovani coinvolti nelle attività artistiche, gestionali, produttive, mirate a creare un bacino di professionalità dalle quali attingere per valorizzare e potenziare quei saperi identitari che contraddistinguono la nostra cultura musicale e, strategicamente, creare quel dialogo, base dello sviluppo economico e della nostra ripresa post-pandemica, tra le tipicità materiali e l'immateriale bellezza della Musica.

Le linee di programmazione elencate dal Presidente Lazzeri sono state al centro degli interventi delle più significative personalità della penisola, intervenute al Congresso: l'Onorevole Luigi Bobba, presidente di Terzjus, Osservatorio di Diritto del Terzo Settore; la Deputata Maria Teresa Baldini; la Dott.ssa Annalisa Spadolini del MIUR; l'Avv. Gabriele Sepio, segretario generale di Terzjus; il Prof. Stefano Ragni, docente di pianoforte dell'Università per Stranieri di Perugia; il Prof. Luca Ferrucci, docente di economia dell'Università Statale degli Studi di Perugia; il Dr. Antonino La Spina, presidente dell'Unione Proloco d'Italia che ha presieduto il Congresso; il Dr. Valerio Corradi, presidente Bacanal de Gnoco Verona; il Prof. Daniel Leskovic, delegato della CISM - Confédération International de So-

Risveglio Musicale

ciétés Musicales -; il Dr. Marco Staccioli, presidente dell'Associazione Festa della Musica; il Prof. Maurizio Chizzoli, presidente dei Gruppi Majorettes, già parte di ANBIMA, fin dagli anni '70; il M° Mirco Besutti, presidente dell'AidSM - Associazione Nazionale delle Scuole di Musica -; il M° Ettore Galvani, presidente di FENIARCO - Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Cori -.

Co-progettazione, co-programmazione, inclusione e condivisione saranno i valori che permetteranno la dinamica cooperazione tra territori, Istituzioni, Enti e Federazioni nazionali, europee ed internazionali, per promuovere la cultura bandistica, il suo secolare e immutato spirito di servizio, il suo impegno sociale – dalla formazione scolastica di base, passando per le Bande Giovanili Regionali fino alla Banda Giovanile Musicale Sinfonica Nazionale, alle conoscenze e competenze della Banda intesa come unione di vissuti – quale esperienza formativa per la crescita culturale, sociale ed economica dell'intera Nazione.

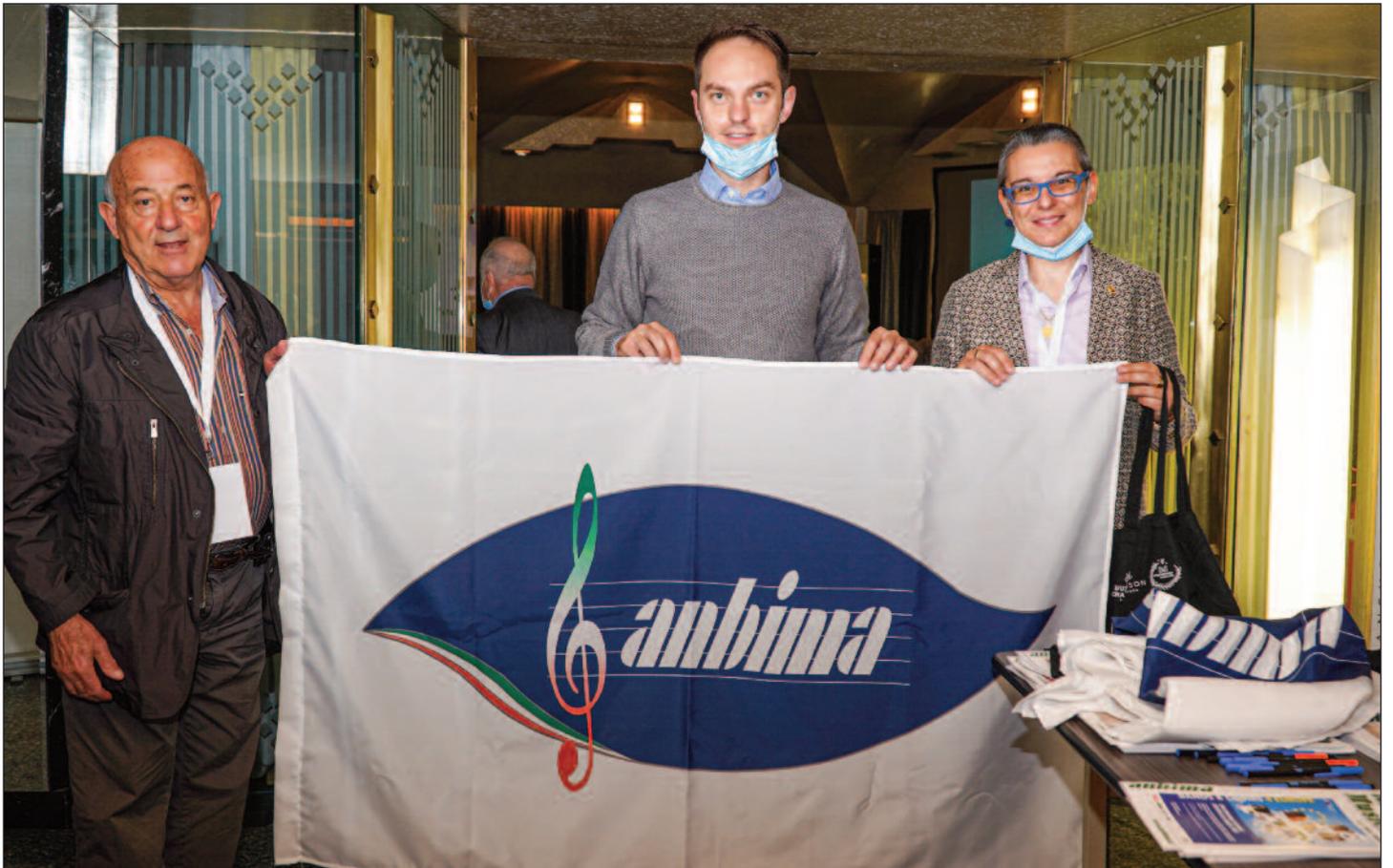
Si ringraziano per la partecipazione le case editrici Scomegna ed Eufonia, così come Buffet Crampon Paris per la collaborazione fattiva al Congresso.

Ufficio stampa di ANBIMA

Dr.ssa Sabrina Malavolti Landi

cell. 347.5894311 - email ufficio.stampa@anbima.it





Risveglio Musicale





BUFFET CRAMPON



NOTA DI AGGIORNAMENTO

STRUMENTI A FIATO E PRODUZIONE PARTICELLE AEROSOL PROTEZIONI PER STRUMENTI A FIATO

1 ottobre 2021

I / PUBBLICAZIONE SU STRUMENTI A FIATO DA PARTE DEL LABORATORIO DI BRISTOL

IL CONTESTO

Prima della crisi sanitaria, l'emissione di aerosol dagli strumenti a fiato era stata studiata poco o niente. Per fornire risposte alle domande poste dall'epidemia di COVID, diversi team hanno quindi intrapreso un lavoro di studio e ricerca su questa domanda. Nel corso del lavoro sono state fatte osservazioni che sono state confrontate con i risultati ottenuti dai vari team.

L'ottone era stato inizialmente indicato come potenzialmente ad alta emissione di particelle. In risposta a questo, è stato stabilito - in primo luogo - che la geometria dello strumento influisce sulla quantità di aerosol emessa. Gli strumenti in cui la colonna d'aria deve percorrere più curve, generalmente emettono meno aerosol rispetto agli strumenti in posizione verticale. È stato quindi stabilito che gli ottoni non emettono più forte di altri strumenti a fiato.

Inoltre, nel foglio "[Strumenti a fiato e Covid-Rilievi e raccomandazioni](#)" datato 21 febbraio 2021, abbiamo indicato di non fare distinzioni tra i diversi strumenti a fiato nei rilievi e nelle raccomandazioni: "Infatti, data l'altissima variabilità tra individui, differenza di suono, e del limitato campione di strumentisti studiati nel lavoro sperimentale, non è possibile in questa fase trarre conclusioni significative. Tratteremo quindi tutti gli strumenti a fiato come un'unica e medesima attività in termini di protocolli sanitari".

L'ultimo lavoro svolto, in particolare quello del team del laboratorio di Bristol pubblicato online il 15 luglio 2021, ha approfondito il tema della variabilità e conferma l'importanza di trattare tutti gli strumenti a fiato come un'unica attività.

LA PUBBLICAZIONE

Lo studio del laboratorio di Bristol è stato condotto con 9 musicisti professionisti per 13 diversi strumenti suonati (piccolo, flauto, oboe, clarinetto, fagotto, sassofono contralto, tromba, trombone, tuba ecc.), oltre a 5 cantanti (1 soprano, 2 violi, 2 tenori). 4 degli strumentisti hanno suonato ciascuno 2 tipi di strumenti.

La pubblicazione è stata sottoposta a revisione paritaria nel giugno 2021 ed è disponibile online:

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02786826.2021.1947470>

I principali elementi che emergono da questo lavoro:

- L'emissione di aerosol da parte di uno strumentista a fiato è in diretta correlazione con la sua emissione quando respira
- Gli strumenti a fiato non emettono goccioline, solo aerosol
- Non è il tipo di strumento a fiato che determina la variabilità delle emissioni di aerosol, è la persona che li suona
- Le osservazioni indicano che **suonare uno strumento genera meno aerosol rispetto a parlare o cantare ad alta voce.**
- **Non c'è differenza tra le concentrazioni di aerosol emesse da un musicista professionista o da un dilettante:** si può quindi dedurre che le conclusioni di studi effettuati con professionisti possono valere anche per i dilettanti.



La Banda Giovanile Sinfonica Nazionale Anbima debutta al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

di Sabrina Malavolti Landi



Venerdì 10 dicembre 2021, la Banda Giovanile Sinfonica Nazionale Anbima debutta al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

Fin dall'autunno 2020, centinaia di giovani musicisti, già selezionati dalle Bande giovani

provinciali italiane, si sono perfezionati nel repertorio musicale contemporaneo per banda sinfonica con i più noti e prestigiosi professori d'orchestra, prime parti delle compagini sinfoniche nazionali ed europee, delle Bande militari e dei Conservatori statali di musica italiani, tutti accomunati dall'aver iniziato la loro carriera musicale nella Banda del paese natale per poi imporsi sui palcoscenici delle più prestigiose Fondazioni e Istituzioni lirico-sinfoniche.

Gli oltre 250 allievi delle diverse regioni italiane hanno seguito le masterclasses di Luca Mazzon, flautista della Göttinger Symphony Orchestra; Riccardo Crocilla e Leonardo Cremonini, rispettivamente primo e secondo clarinetto dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino; Alessandro Dorella, primo clarinetto del Teatro Regio di Torino; Stefano Cardo, clarinetto basso dell'Orchestra e della Filarmonica del Teatro alla Scala; Diego Di Mario, primo trombone dell'Orchestra sinfonica

nazionale della RAI; Lucy Derosier e Massimo Mazzoni, entrambi docenti di sax del Conservatorio statale di musica "Giovan Battista Pergolesi" di Fermo; Jonathan Faralli, docente preparatore dell'Orchestra Giovanile Italiana e dell'Istituto superiore di studi musicali 'Pietro Mascagni' di Livorno; Luigi Picatto, primo clarinetto dell'Orchestra del Teatro Regio; Devid Ceste, secondo trombone dell'Orchestra sinfonica nazionale della RAI; Donato De Sena, prima tromba dell'Orchestra Regionale Toscana; Mario Barsotti, tubista dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino; Luigi Tedone, primo fagotto dell'Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova; Alessandro Dorella, primo clarinetto del Teatro Regio di Torino e Giuseppe Panepinto, primo corno della Banda Nazionale dell'Esercito.

I docenti, portavoce della conservazione e della diffusione del patrimonio bandistico alle nuove generazioni, della valorizzazione dei giovani talenti, della trasmissione di quei loro saperi professionali utili alla professione del Musicista, hanno selezionato i 113 migliori strumentisti che formeranno la neo Banda Giovanile Sinfonica Nazionale e saliranno sul palcoscenico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

Eccoli qua, divisi per Regioni, ma uniti nella prima formazione bandistica giovanile della no-



**Banda Giovanile
Sinfonica Nazionale**
anbima

stra Nazione: Giovanni Letta, dall'Abruzzo; Francesco Calipari, Chiara Giampà, Samuela Guido, Francesco Malieni, Pasquale Startari, Giuseppe Taverna, Claudio Zappalà, dalla Calabria; Mariapia Galasso, Luigi Miele, Luca Morrone, Giammarco Piscitelli, Agostino Zimbardi, dalla Campania; Francesco Albertazzi, Enrico Bertoli, Lorenzo Cingolani, Giona Dall'Aglio, Giacomo Fiorio, Lucia Fiorio, Leonardo Scarpetti, Elia Zaccherini, dall'Emilia Romagna; Anna Beretta, Sara Brumat, Marco Colombo, Fabio De Cecco, Alessio Ellero, Matilda Luna Faccio, Christian Iacuzzi, Elisabetta Mesaglio, Gianluca Milan, Giorgia Moro, Moira Moro, Andrea Palmarin, Sofia Pennino, Eleonora Petrocchi, Filippo Pittaro, Elena Popesso, Lorenzo Secolin, Nicola Sgrazutti, Christian Soranzio, Stefano Trentin, Mattia Turco, Daniele Zamarian, Marco Zucchiatti, dal Friuli Venezia Giulia; Oerd Dakoveli, Stefano Iafrate, Francesco Urbano, dal Lazio; Livia Cevini, Olga Massa, Arianno Musso, Guglielmo Nicolini, Lorenzo Tedone, Nicolò Unia, dalla Liguria; Tobia Antonucci, Mattia De Monti, Erika Maria Nardo, Stefano Ottomaniello, Emanuele Rainoldi, Marco Tegnolini, Iliaria Viganò, dalla Lombardia; Daniele Bolletta, Gianluigi Canistro, Tommaso Chiarini, Lorenzo Curzi, Giovanni Fragasso, Andrea Mancuso, Matteo Tarabelli, dalle Marche; Lorenzo Abbona, Margherita Bertaccini, Matteo Bertolino, Elisabetta Bertotto, Michele Boangioanni, Davide Cibrario, Giacomo De Bona, Camilla Destefanis, Philip Fontana, Vittorio Gamba, Alessandra Giorgi, Lorenzo Inga-



Banda Giovanile Sinfonica Nazionale

ambina

ramo, Gianluca Mittone, Emanuele Momo, Luca Monferrino, Giulio Reita, Daniele Spano, Giuseppe Ulloa, Michela Vair, Sara Zacchero, dal Piemonte; Samuele Cavallo, Giuseppe Cavone, Mattia D'Errico, Simone Greco, Elia Leardi, Sante Leone, Raffaele Pontrandolfo, Agostino Semeraro, Donato Turrone, dalla Puglia; Marco Conti Bellocchi, Chiara Sofia Francesca di Carmine, Samuele Lo Cascio, Francesco Prisinzano, Andrea Sudano, dalla Sicilia; Ares Neal Avigliano, Francesco Bertini, Elisa Cipriani, Tommaso Mazzini, Duccio Santi, Niccolò Venturi, dalla Toscana; Valentina Antonelli, Micaela Baldwin, Letizia Rossi, dall'Umbria; Asia Fraccaro, Maria Fraccaro e Cristina Soldan, dal Veneto.



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 con l'indicazione dei brani scelti dal sito della Casa Editrice M.Boario www.mboario.com specificando nell'oggetto della mail: **Scontistica Edizioni BOARIO - ANBIMA 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



Storia e tradizione delle Majorettes nel Veneto

La tradizione delle majorettes è ben radicata in tutto il territorio nazionale. Il Veneto in particolare vanta numerosi gruppi di rilievo che affondano le loro radici nella storia.

Il primo è nato nel 1977, si tratta dell'attuale gruppo A.S.D. Majorettes Onda Azzurra di Jesolo (VE) sorto originariamente come gruppo folkloristico e diventato, nel 2014, una vera e propria associazione sportiva dilettantistica.

Lo segue poi il gruppo Majorette Show di Carmignano del Brenta (PD) fondato nel dicembre 1979. Nato originariamente con il nome di Carmentine il gruppo era composto da 25 ragazze equipaggiate di bandiere, mascotte, cembali, tamburi e tamburelli. Il nome originario fu modificato in Majorettes Show negli anni '90, stesso periodo di fondazione anche di altri gruppi.

Nel 1992 la cittadina di Caltrano (VI) aggiunge al già esistente complesso bandistico le majorettes dando origine alla nuova associazione Banda Cittadina & Majorettes di Caltrano.

A seguire nel 1993 nascono anche le Majorettes Venete Blu Bell di Trebaseleghe (PD) accompagnate dalla Filarmonica Mazzarollo.

La storia delle majorettes però non si ferma e continua ad evolversi nel tempo grazie anche alla disponibilità di basi musicali registrate: cambiano stili e modalità di esecuzione, nascono nuove realtà. Nel 2001, per desiderio di alcuni ex-majorettes con la volontà di esibirsi all'estero, nasce il gruppo Majorettes Palladio Dance (VI). Nello stesso periodo, 2005, una storica realtà del Veneto le cui origini risalgono al 1821, introduce anche le majorettes fondando la Banda Musicale e Gruppo Majorettes Città di Montebelluna A.P.S. (TV).

Le piazze e i palchi in cui le ragazze del Veneto si sono esibite sono innumerevoli sia in Italia che all'estero. Da non dimenticare poi il Carnevale, un periodo festoso nel quale le manifestazioni sono molto seguite e durante il quale ai nostri gruppi viene spesso richiesto di partecipare.

I gruppi hanno potuto mantenersi al passo con i tempi innovandosi continuamente grazie alla formazione favorita da coach di Twirling e Cheerleading senza però dimenticare la tradizione, con la possibilità di partecipare agli stage per Capitane e Mazziere organizzati da Anbima.

Gli incontri legati a questa tipologia di eventi e alle

esibizioni su tutto il territorio nazionale hanno permesso di creare una rete di contatti fra tutti i gruppi italiani dando la possibilità di condividere questa passione e di trarre nuove ispirazioni.

Negli ultimi anni grazie all'impegno di Anbima in collaborazione con MWF (Majorettes World Federation), i gruppi majorettes hanno potuto partecipare anche ai Campionati Italiani Majorettes Sport attualmente alla terza edizione. Il posizionamento italiano apre la possibilità di accedere anche ai campionati europei e poi ai mondiali. Il Veneto può vantare una costante partecipazione sia nazionale che europea e un ricco medagliere grazie all'impegno e alla qualità dei gruppi partecipanti.

Anbima organizza anche altri importanti eventi per il mondo majorettes. In particolare coordina corsi di formazione di trainer e giudici basati sul regolamento ANBIMA-MWF con lo scopo di diffondere nel territorio questa disciplina. Con orgoglio accogliamo queste atlete che con impegno e devozione stanno seguendo questa strada che andrà ad arricchire il panorama musicale del territorio.

Anbima Veneto supporta le majorettes organizzando incontri, anche on-line, per tutte le categorie di età ed attrezzo. Grazie al lavoro del consiglio e del presidente è stato possibile instaurare collaborazioni con MWF e N.B.T.A Italia (Associazione Nazionale Baton Twirling Italia) ed organizzare incontri di alto livello tecnico per migliorare la preparazione delle ragazze.

Essere majorettes significa essere atlete perché vengono richiesti preparazione fisica, impegno, dedizione, spirito sportivo. Significa saper far parte di una squadra e lavorare con le compagne, oltre a saper gestire la responsabilità della propria esibizione. Vuol dire collaborare spesso con le altre realtà di associazionismo locale o con le bande cittadine, rapportarsi con gli Enti e gli Organismi di gestione del territorio e delle strutture.

Come per tutti, anche per le majorettes quest'ultimo anno e mezzo è stato molto difficile: prima le difficoltà per mettersi a norma con le disposizioni anti Covid e poi comunque l'impossibilità per un lungo periodo di effettuare gli allenamenti in gruppo hanno penalizzato pesantemente le attività.

In attesa di tempi migliori si è cercato di non spezzare il filo utilizzando i social e attivando corsi on line in modo che il patrimonio di conoscenze e di abilità via via accumulato e continuamente ampliato e anche la rete di legami costruita nel tempo e la motivazione ad andare avanti non venissero dispersi.

Renzo Rossellini un compositore da non dimenticare

di Adriano Bassi

Il nome di Rossellini evoca ricordi legati al mondo della celluloido, poichè ci induce a pensare al regista creatore di numerosi capolavori legati al cinema neorealista. In questo caso, faremmo un errore in quanto si tratta di Renzo Rossellini, fratello del regista Roberto, nato a Roma il 2 Febbraio 1908 e morto a Montecarlo il 13 Maggio 1982. Fu un importante compositore e critico musicale, molto attivo nel campo della composizione studiando al Conservatorio di S. Cecilia a Roma. Diresse il Liceo Musicale di Varese e fu vicedirettore e insegnante di composizione al Conservatorio di Pesaro fino al 1942. Fu anche Direttore artistico dell'Opera di Montecarlo.

La sua statura di artista fu imponente e variegata, ma, ahimè, molte volte il suo nome venne eclissato dal nome del fratello, dato che scrisse quasi tutte le colonne sonore dei film di Roberto. A tal riguardo possiamo citare *La nave bianca* (1941), *Roma città aperta* (1945), *Il generale Della Rovere* (1959) e tanti altri.

Al di là dei film, la sua musica fu finalizzata alla tradizione operistica ottocentesca, diventando l'epigono del teatro pucciniano e verista e riconducendo la sua ricerca a sonorità legate ad un costante uso della melodia.

Volutamente non seguì i modelli stilistici presenti nella prima metà del secolo scorso, quali Schönberg, Hindemith, Berg, Strawinsky, legati a nuovi schemi che non prevedevano la presenza della melodia. La scelta di non seguire le nuove regole e le sonorità graffianti della Scuola di Vienna, di stampo schönbergiano, fu decretata da una preparazione musicale tradizionale, dove l'uso della *dissonanza*, visto come elemento propulsore all'interno della composizione, non interessava particolarmente lo stile del nostro musicista.

Prima di accostarsi al mondo del melodramma,

Rossellini trattò in modo esaustivo l'emisfero dell'orchestra, componendo una *Suite in 3 tempi* (1931), *Sera fiesolana* (1938), nella quale la sua indubbia eleganza formale è riscontrabile nella scelta di raffinate melodie nelle quali è possibile intravedere elementi di spunti popolari.

Nel brano *Ut unum sint* (1963) per archi, il dialogo contrappuntistico fra gli strumenti ci riconduce a mondi passati, con venature gregoriane e con intimi giochi di accennate dissonanze che danno al brano una luce molto personale, rendendo difficile l'accostamento ad altri compositori del suo tempo.

Quindi voce fuori dal coro, rimanendo però isolato ed emarginato. Ma a lui non interessava!

L'attenzione per la voce fu un altro elemento importante, dove la melodia poteva spaziare in linee ampie, non trascurando una venatura nostalgica. Per esempio nel brano *Le cennamelle* (1925), il canto ricorda le antiche tradizioni popolari, con un accompagnamento pianistico scarno ed essenziale.

Dopo le numerose esperienze in altri settori, l'esordio teatrale avvenne con l'atto unico *La Guerra*, imponendosi all'attenzione del pubblico e della critica per l'eleganza degli accostamenti timbrici e per la scelta di sonorità particolari, raffinate ed imprevedibili.

Molti critici, forse valutando eccessivamente l'influenza del fratello Roberto, evidenziarono nella musica del compositore accenni ad un neorealismo musicale; tesi eccessiva e non supportata dalla musica, che all'ascolto risultava dolce, quasi edulcorata.

Visto il successo della prima opera, Renzo ne scrisse altre tre nell'arco di pochi anni, confezionate in modo analogo.



Solo nel 1963 con la stesura de *Il linguaggio dei fiori* si nota un netto cambiamento stilistico, con la comparsa di una concezione musicale lontana dal realismo precedente, legandosi ad un modo di comporre più pesante, più aderente alle esigenze di una società ormai disincantata.

Indubbiamente Rossellini visse in un periodo intenso, dove la musica si affiancava alla tragedia sociale della seconda guerra mondiale, commentando con le nuove sonorità gli avvenimenti legati al sociale, ma dimostrò di non amare particolarmente le nuove teorie, basate sulla *Dodecafonìa* e sull'*Espressionismo*. Pur conoscendo le loro tecniche compositive non le utilizzò mai, ritagliandosi un proprio mondo sonoro che lasciò indifferente il mondo della critica.

Per questa ragione non trascurò il campo della musicologia e della saggistica, scrivendo volumi polemici o meglio raccolte di pensieri in grado di denunciare gli sbagli e gli eccessi di un mondo musicale legato ai propri interessi personali.

Nel libro *Polemica musicale* (1962) tutto ciò è ben presente, commentando in piena libertà i vizi e le virtù di un mondo musicale apparentemente affascinante, ma pieno di compromessi vergognosi. In un altro volume *Pagine di un musicista* (1964) troviamo ricordi, consigli e prese di posizione coraggiose ed in grado di farci comprendere il suo pensiero senza false modestie, eliminando alla fonte pericolose etichette ideologiche.

Rossellini è stato sempre lontano dai giochi di potere. Era schivo, riservato e teso a scoprire strade alternative alla tradizione, non trascurando la bellezza del suono e quel che più conta la volontà di non perdere l'essenza del compositore e cioè lanciare nuovi messaggi e nuovi *input* ad un pubblico che nella prima metà del Novecento dimostrava di essere disorientato e quindi grato a chi poteva aiutarlo a districarsi in una foresta di stili, scuole, nomi e perché no, di venditori di fumo!

In sintesi Rossellini non è entrato nei circuiti musicali che decretano la moda e quindi la presenza massiccia del suo nome nei cartelloni operistici, pur avendo tutte le carte in regola per dimostrare la sua originalità e preparazione.

Cercando di dare una risposta ai tanti quesiti che possono nascere dall'analisi del personaggio, possiamo notare che il Maestro non ha mai voluto scendere a compromessi e quindi non ha mai venduto la propria personalità per ottenere in cambio un successo effimero, fatto che è presente ancor



oggi in modo massiccio, ma ancor di più egli ha voluto perseguire un proprio traguardo musicale cercando all'interno della sua sensibilità e non imitando altri musicisti che in quel momento, parlo della seconda metà del Novecento, creavano i dettami delle nuove correnti di pensiero.

Ecco che Renzo Rossellini è rimasto nascosto agli occhi dei più, diventando, ahimè, uno dei tanti nomi che vengono scritti nei libri di storia della musica in "minuscolo" !!

So Young! Campus musicali in provincia di Como

di Enrico Cesana

In ottica “ripresa in sicurezza”, viene ideato dalla sezione provinciale Anbima di Como il progetto “**So Young**”, un’iniziativa interamente dedicata ai giovani allievi delle bande comasche, articolata su tre giornate di studio nel mese di settembre (4-11-18 settembre) con una giornata conclusiva “All together” in quel del capoluogo. Ben 56 ragazzi hanno deciso di partecipare, con grande entusiasmo e con grande soddisfazione degli organizzatori e delle 5 bande coinvolte, che hanno deciso di puntare sulle nuove generazioni collaborando col direttivo comasco nella realizzazione dei campus musicali.

I ragazzi, provenienti dalle zone più disparate del Comasco (da Tremezzina nell’Alto Lago a Turate nella Bassa Comasca, nonché con alcune partecipazioni dalla provincia di Varese) sono stati suddivisi nelle location di Laino (in val d’Intelvi), Cabiato, Monte Olimpino, Olgiate Comasco, Ponte Lambro e sotto la guida degli insegnanti Antonella Blanca, Emanuele Morazzoni, Francesco Paciarrello, Alessandro Pontiggia, Laura Rigamonti, sono stati guidati nello studio di brani musicali

di vario genere, formando così una piccola ensemble locale affiatata ed originale.

Le ensemble sono infine state riunite il 9 ottobre in quel dell’Istituto Foscolo a Como dove, purtroppo a porte chiuse causa le restrittive norme anticovid, hanno potuto esibirsi in una diretta streaming (disponibile sul canale YouTube “Anbima Como”) prima singolarmente e infine tutti insieme con due brani comuni costituendo quello che potrebbe essere il primo nucleo della banda giovanile provinciale. Al termine dell’evento grande è stato l’entusiasmo dei ragazzi e del direttivo presente, compreso il nostro Presidente Regionale Pierpaolo Arlati.

Tanto lavoro ancora aspetta il provinciale comasco, affatto intimorito dalle sfide.

LA VOCE DEI PROTAGONISTI

So Young è stata una bellissima esperienza.

È stata un’occasione unica per ripartire con gli eventi che tutti abbiamo desiderato, partendo da una passione comune, la musica. Dopo il periodo da cui siamo passati, suonare con persone nuove ha anche permesso di riscoprire il piacere di conoscersi.

Matteo Alberti, Corpo Musicale “Santa Cecilia”, Turate - bandista So Young

So Young è come una ventata di freschezza e di leggerezza, arrivata al termine di un anno molto lungo e complicato per tutte le realtà, in particolare quelle da cui veniamo. Con questo progetto i ragazzi riscoprono il valore e il piacere di fare musica insieme; dopo i balconi e le lezioni in streaming si ritorna a suonare, parlare, ridere e scherzare insieme. So Young è la voce delle associazioni musicali del nostro territorio che grida “ripartiamo



Risveglio Musicale

mettendo in campo il nostro valore più importante: **il nostro futuro!**

**Alessandro Mauri, Corpo Musicale “G. Nava”, Lu-
rago d’Erba – collaboratore**

So Young nasce dal desiderio e dalla necessità di valorizzare i giovani nelle bande. La musica come stimolo e bene prezioso per la crescita dei nostri ragazzi. Questi momenti di studio sono anche veri Momenti di aggregazione.

La musica è magia positiva che fa nascere amicitia e cultura

**Marco Brambilla, Corpo Musica “S. Cecilia”, Ca-
biate – organizzatore**

Un’esperienza in musica, nella musica! So Young è stato per più di 50 ragazzi un momento molto importante. Imparare, sperimentare, ascoltare, suonare (ovviamente): tutto questo ha arricchito sicuramente il loro bagaglio musicale. Ma andrà ad arricchire ulteriormente anche la qualità della loro banda di appartenenza. Cinque docenti qualificati hanno accompagnato questi giovani strumentisti in un bellissimo percorso musicale. Alla fine del percorso abbiamo suonato assieme i brani studiati nelle varie sezioni. E questa sarà la Vera Emozione che solo la Musica può regalare: un’emozione So Young!

Emanuele Morazzoni, maestro della location di

Monte Olimpino

Abbiamo sognato il “**So Young**” come un progetto che potesse arrivare al cuore dei ragazzi, che facesse riscoprire loro l’emozione unica di suonare insieme, dopo quasi due anni passati tra lockdown, lezioni online e concerti saltati, in cui loro sono stati decisamente penalizzati. Così, abbiamo convogliato tutte le nostre forze per creare un evento in cui loro fossero i protagonisti assoluti. Ad una prima fase divisi in mini bande nelle 5 location, dopo aver ben valutato la situazione Covid attuale, abbiamo fortemente voluto un concerto dal vivo in streaming che fosse un “**So Young All Together**” per dare la possibilità a tutti questi ragazzi di incontrarsi, di sorridere, di conoscersi, di fare musica insieme. Decisivo è stato l’appoggio logistico dell’IC “FOSCOLO” di via Borgovico, nel centro di Como, che ci ha permesso di suonare nella stupenda cornice del Parco della loro scuola. E, magia nella magia, il concerto “All Together” è stato non solo un’esperienza positiva per i ragazzi ma è diventato un momento di ritrovo anche per noi veterani del mondo musicale: dalle bande sono arrivati tanti aiutanti per l’audio, le foto, la merenda, l’organizzazione, lo spostamento degli strumenti. Una sinergia positiva magnifica e significativa, soprattutto nel periodo in cui viviamo. **Miriam Martegani, vicepresidente Anbima Como**



Quando si spengono le “luci” sembra così strano non avere più nulla da fare, da pensare, da organizzare.

Mesi di preparazione, serate a decidere online, davanti ad una birra o a un gelato dovevano durare solo un’ora e immancabilmente duravano più di due ore.

Innumerevoli bozze: logo, manifesto, form d’iscrizione, recupero materiali, chi fa cosa, chi recupera cosa. Tutto, dico tutto, è stato organizzato nel minimo dettaglio ogni piccolo problema dell’ultimo secondo è stato risolto. Adrenalina pura. Essere presente nei tre pomeriggi di settembre da Ponte Lambro a Laino a Cabiato e vedere negli occhi dei ragazzi la stessa scintilla la stessa voglia di fare musica non ha prezzo.

E vederli “all together” suonare due brani insieme con soli 40 minuti di prova, è stato uno spettacolo che ci ha ripagato di questi mesi di preparazione. Un grazie nasce spontaneo a tutti quelli che hanno creduto in questo giovane progetto dai Maestri, alle Bande che si sono offerte e ci hanno supportato, alle famiglie dei ragazzi e a tutte quelle persone che in un modo o nell’altro hanno reso possibile questo progetto, questo sogno.

E’ il primo passo di un lungo cammino - So Young all together!

Nadia Locati, consigliere Anbima Como

LA VOCE DEL PRESIDENTE

Sabato 9 ottobre 2021, giorno del mio compleanno. Como, Istituto Scolastico “Ugo Foscolo”, ho ricevuto il regalo più bello: vedere 56 giovani musicisti provenienti dalle bande comasche ma non

solo, dai Licei Musicali anche di Varese, dalle scuole Secondarie di I° grado ad indirizzo musicale, esibirsi suonando assieme, stando assieme, divertendosi “all together” nella splendida cornice del Parco della Scuola medesima. Esperienza bellissima soprattutto per i più giovani, stare assieme per 3 sabati consecutivi nel mese di settembre per poi esibirsi nella giornata del 9 ottobre. I ragazzi sotto la direzione dei 5 giovani e validi maestri hanno studiato i brani con grande impegno, si sono ritrovati assieme, per molti per la prima volta, e hanno stretto amicizie che in diversi casi rimarranno nel tempo.

In questi tempi di pandemia iniziative come queste sono davvero importanti e fondamentali sia dal punto di vista musicale, per la ripresa delle nostre associazioni, ma anche dal punto di vista sociale e aggregativo. E’ bello davvero vedere questi nostri giovani suonare in gruppo, stare assieme, usare i momenti di pausa per giocare assieme.

Adesso tocca a noi tutti proseguire nel lavoro di progettazione e di sviluppo dell’iniziativa, perché i ragazzi hanno voglia di andare avanti e continuare ad incontrarsi.

Un grazie di cuore a tutti i collaboratori del Direttivo Anbima Como per la passione e l’energia che hanno profuso nella realizzazione del progetto, ai maestri direttori, ai 5 Corpi Musicali che hanno ospitato le ensemble ed anche al Dirigente Scolastico dell’Istituto “Ugo Foscolo” di Como per aver ospitato il **“So Young All Together”**.

Grazie anche a tutti gli amici che hanno lavorato per la preparazione, gli allestimenti e l’organizzazione in generale della giornata di Sabato.



A Cefalù un'estate tutta firmata "Santa Cecilia"

di Maria Teresa Rondinella

Una stagione decisamente impegnativa quella appena trascorsa per l'Associazione Culturale Musicale "Santa Cecilia" di Cefalù (PA).

Dopo le lunghe pause forzate, inevitabili a causa della pandemia, da fine giugno ai primi giorni di ottobre i musicisti dell'associazione, sapientemente guidati dalla mano esperta del maestro Giuseppe Testa, hanno avuto modo di esibirsi in numerosi incontri musicali davanti ad un pubblico eterogeneo.

Il momento più commovente è stato il concerto del 3 luglio per ricordare Valeria Cortina, che ha visto impegnati grandi e piccoli musicisti i quali, come ogni anno, hanno profuso impegno e dedizione affinché la loro maestra continui ad essere fiera di loro, da qualunque luogo adesso li guardi. Anche il maestro Filippo Barracato, con il delicato suono del suo fagotto nell'esecuzione di *Divertimento per fagotto e banda* di Nicola Gulli, ha contribuito a rendere omaggio al meglio alla nostra Valeria.

L'associazione è stata anche impegnata a suonare nelle piazze principali della cittadina normanna al fine di offrire intrattenimento musicale per cefaludesi e turisti, sia in occasione della regata velica e della festa patronale che per alcune domeniche grazie ad un progetto finanziato dal comune di Cefalù, nonché al Club Med per le ricorrenze della presa della Bastiglia e di ferragosto.

La Junior Band, di cui fanno parte i ragazzi più giovani, sempre sotto la direzione del maestro Testa, quest'anno ha aperto la manifestazione di premiazione del 6° Concorso Internazionale di poesia e narrativa "Città di Cefalù" che si è svolta il 10 luglio. Il pubblico ha molto apprezzato la *performance*, rispondendo con applausi scroscianti e il presidente del concorso Antonio Barracato, durante lo spettacolo, ha omaggiato il maestro Testa con una targa alla carriera.

Sempre i più giovani hanno avuto occasione di far musica anche al secondo Campus Musicale Estivo "Valeria Cortina", che è stato un vero successo. Dal 22 al 28 agosto i locali del convento dei Cappuccini di padre Aurelio sono stati letteralmente inondati di maestri, allievi, strumenti e note musicali, che hanno sconvolto la tranquillità

del luogo ma solamente per alcuni giorni, regalando al pubblico lieti momenti di svago! Il merito della riuscita del campus va diviso equamente tra i maestri che, con passione e tanta pazienza, hanno preparato i ragazzi, ovvero Nicola Mogavero, Piero Costantino, Francesco Maranto, Antonio Di Martino, Concetta Maranto, Roberta Marino, Giuseppe Vranca.

Con il patrocinio del Comune, l'associazione ha anche organizzato due cicli di quattro incontri musicali dal titolo "Note alla luna", che si sono svolti a luglio e a settembre tra il terrazzo del convento dei Cappuccini e il castello Bordonaro e che hanno visto in scena, oltre ai maestri già citati, anche un giovanissimo Antonino Galati, promettente sassofonista cefaludese. Melodie classiche si sono alternate a brani moderni, tra i quali alcuni componimenti scritti dal maestro Testa come *Ritrovarsi*, *Modernità* e *Piccoli episodi*. Un incontro è stato dedicato alla musica sacra nella tradizione operistica mentre due incontri hanno seguito il percorso che ha portato dalla musica classica alle composizioni per film. Due incontri, inoltre, sono stati dedicati al V canto dell'*Inferno* di Dante Alighieri, presentato dal professor Vincenzo Garbo ed eseguito dal Dante's Quartet, di cui fanno parte Cinzia Matassa, che ha recitato interamente il canto, il maestro Testa, che ha composto l'accompagnamento musicale, e i maestri Francesco Maranto e Filippo Barracato, rispettivamente al clarinetto e al fagotto.

Ci auguriamo che gli eventi dei mesi a seguire non fermino le attività dell'associazione e, di conseguenza, non fermino la musica. Infatti senza musica, si sa, la vita di tutti sarebbe un po' più vuota e decisamente più noiosa.



FREQUENZE CHE CURANO, la rivoluzione della terapia Mora

Autori: **Berenice d'Este e Massimo Citro**

Editore: Edizioni Enea Pagine: 125 Costo: €18,00

Non è la prima volta che affronto un argomento del genere ovvero la possibilità **concreta e provata** di curare i mali del corpo ma anche della mente con l'uso delle frequenze. A distanza di anni, tutto tace salvo le continue sperimentazioni, a fronte delle possibilità incredibili di guarire gli organi ammalati senza interventi né tanto meno usare medicine quindi, pensate voi, senza "controindicazioni", paz-zesco!

Mi ricordo quando anni fa ho pubblicato "**Quando la musica guarisce**" dove si dimostrava che le frequenze addirittura distruggono i tumori, senza medicine.

Troppo comodo, troppo facile, soprattutto troppo economico. La musica funziona solo limitatamente alla musicoterapia che comunque è già qualche cosa. Anche se non leggerete questo articolo mi basta che vi chiediate il **perché**.

Non oso pensare tra l'altro che le frequenze potrebbero distruggere lo stramaledetto virus Covid 19. Ci sarebbe da spararsi. E ricordiamoci che verrà il giorno in cui la scienza dimostrerà che è tutto frequenza, cominciando dalla "superstringa" che arriva dopo la molecola, l'atomo e il quark, praticamente ancora invisibile. Ed è una frequenza che spiegherebbe Mondo ed Universo aprendo le porte alle dimensioni che potrebbero diventare oltre dieci anziché quattro, aprendo al multi-universo. Futuristico ma sarà così e viaggeremo con le frequenze.

Quindi andiamo avanti da privilegiati a produrle con i nostri strumenti, non si sa mai. Il testo che illustra questa "terapia Mora" inizia con questa massima di **Albert Einstein** molto significativa: *«tutto è energia e questo è tutto quello che esiste. Sintonizzati alla frequenza della realtà che desideri e non potrai fare a meno di ottenere quella realtà. Non c'è altra via.»* **Questa non è filosofia, questa è fisica.**

Prosegue la naturopata Berenice d'Este: «E' importante che tutti sappiano che se studi, come quelli sulla terapia Mora, fossero riconosciuti, legittimati e magari, perchè no, anche finanziati, non avremmo più bisogno di prescrivere ed ingerire farmaci e di sottoporci al pericolo costante dei loro effetti collaterali.» Il nome **Mora** deriva dalle iniziali dei cognomi del dottor Franz **Morell** e dell'ingegnere Erich **Rasche** quindi dobbiamo sapere che lavorano su questa teoria un sacco di esperti nei vari settori. Tutto si basa sulle frequenze delle onde magnetiche emesse dall'individuo che possono essere testate da apparecchi elettronici. La salute è una condizione armonica di tutte le funzioni degli organi e dei tessuti, vale a dire che una persona sana ha la capacità di reagire in modo adeguato agli stimoli interni ed esterni. L'uomo fa parte di un sistema fatto di oscillazioni elettromagnetiche provenienti dall'Universo ma anche dagli organi, dai tessuti, dalle cellule, dalle molecole, dagli atomi di cui è composto. La macchina è in grado di testare e riequilibrare dando le giuste frequenze. Il funzionamento tiene conto che è tutto velocissimo: ogni cellula vivente si duplica ad una velocità altissima per sostituire quelle morenti. Si parla di **diversi milioni al secondo**.

Usato come terapia il sistema Mora cancella le frequenze patologiche dell'organismo lasciando che i meccanismi di autoguarigione del soggetto ammalato, procedano indisturbati. Questa terapia parte anche dal presupposto nuovo: leggere il corpo umano non solo dal punto di vista anatomico ma anche da quello **vibrazionale ed elettromagnetico**. La macchina viene applicata al paziente ed effettua la valutazione attraverso due elettrodi positivo-negativo ed attraverso il quadrante identifica gli stati di infiammazione su cui intervenire. E' chiaro che così è esposto in modo semplicistico comunque è una specie di complicato tester che ti analizza, individua che cosa non funziona dalle vibrazioni sfasate, interviene rifasandole e ridando la giusta energia ed il corretto funzionamento all'organo ammalato. Alla faccia delle controindicazioni e dei danni collaterali... Non si vuole togliere nulla alla medicina tradizionale intendiamoci però non è neanche giusto ignorare completamente o peggio ancora ostacolare nuovi rimedi efficaci e che non producano danni all'organismo.

(recensione di Franco Bassanini)



A Palagonia (CT) il primo workshop per ottoni

di Carmelo Mazzaglia

Nel secondo week end di luglio si è svolto, per la prima volta, un Workshop per Ottoni organizzato da Anbima Catania con la presenza di tre Maestri.

L'evento si è svolto presso il circolo didattico "Gaetano Ponte" di Palagonia, nel calatino, e ha visto la numerosa partecipazione di allievi delle unità di base del circondario.

I Maestri: alla tromba Mario Musumarra, all'euphonium Giuseppe Mangiameli e al trombone Vincenzo Paratore.

I ragazzi coinvolti in questa esperienza, sono stati divisi in tre gruppi misti, i quali, a rotazione, hanno avuto la possibilità di ricevere nozioni fondamentali da tutti e tre i maestri, in modo tale da potersi rendere conto dei diversi approcci e metodi di insegnamento.

Il lavoro dei maestri si è incentrato principalmente sull'elaborazione di esercizi di tecnica, in particolar modo esercizi di respirazione, fondamentale per i musicisti di strumenti a fiato, affinché possano avere una completa e totale padronanza dello strumento, nonché esercizi di riscaldamento basati sull'esecuzione di note lunghe e tenute per ottenere una maggiore resistenza del labbro, ma anche affinché i ragazzi, ascoltandosi tra di loro, potessero riuscire ad intonarsi, abituandosi ad ampliare così la percezione del suono all'orecchio senza l'utilizzo di mezzi elettro-

nici.

Approfondito è stato anche il tema riguardante l'articolazione e la flessibilità, concentrandosi dunque sul corretto equilibrio tra il movimento della lingua, il corretto flusso d'aria tramite l'uso del diaframma e dell'addome e il diverso appoggio delle labbra sul bocchino. Uno degli esercizi principi per l'articolazione e la flessibilità su cui si sono concentrati gli allievi è stato quello del "buzzing", ovvero l'esecuzione di due note diverse, ad esempio di un intervallo di seconda e di terza, facendo vibrare solo le labbra. Dopo aver effettuato l'esercizio con il buzzing e dopo averne accertate le corrette impostazioni, è stato possibile eseguirlo con il solo bocchino, ricercando la stessa sensazione percepita sui muscoli labiali e facciali in precedenza.

Oltre tutto, non poteva mancare lo studio di brani, arrangiati ad hoc, per brass, quali, ad esempio, la famosa *Carmen* di Bizet, l'*Aida* di Verdi e in fine una famosa marcia del compositore americano Sousa, caratteristica per l'assolo dell'ottavino, che al concerto conclusivo è stata eseguita dalle prime trombe.

Tra l'entusiasmo del pubblico, l'ottimo risultato dei partecipanti e l'orgoglio dei maestri, l'evento si è concluso con la consegna degli attestati di partecipazione da parte del presidente provinciale Anbima Catania Carmelo Mazzaglia.



Ad Aradeo il corso base per direttori di banda incorniciato dal debutto dell'Orchestra di fiati giovanile Anbima provincia di Lecce

di Anna Maria Vitulano

E' stato affidato agli illustri docenti Fulvio Creux e Antonella Mazzarulli il Corso base per direttori di banda organizzato da Anbima Puglia, rivolto ai soci che desideravano avvicinarsi o approfondire lo studio del repertorio bandistico e della tecnica direttoriale.

Le lezioni hanno previsto una parte teorica tenuta in modalità online e degli incontri in presenza per la parte pratica.

Il corso è stato ospitato dall'Associazione culturale musicale "Amici della Musica" di Aradeo (LE) che ha egregiamente curato anche l'organizzazione del concerto conclusivo svoltosi il 4 settem-

bre con l'Orchestra di Fiati Giovanile Anbima Provincia di Lecce. Questa manifestazione, prevista all'aperto nell'anfiteatro Pino Zimba della villa comunale, a causa della pioggia è stata trasferita nell'aula consiliare del Municipio. I corsisti si sono cimentati nella direzione di brani di: Pucci - Gossec - Sheldon - Verdi - Bennati - Mascagni - De Haan - Creux - Novaro.

La neonata Orchestra di Fiati Giovanile, presente con un organico ridotto a causa delle restrittive prescrizioni Covid-19, era alla sua prima esibizione pubblica. Si è preparata a questo debutto partecipando, con i corsisti, a due intensi week end di prove che si sono tenute nel piccolo comune dell'entroterra salentino ionico, dove hanno apprezzato l'accoglienza tipica dei paesini del Sud e la fattiva collaborazione offerta dall'amministrazione comunale. Il primo cittadino, Luigi Arcuti, ha voluto portare personalmente un saluto durante le prove ai ragazzi dell'orchestra, provenienti da tutta la provincia di Lecce, ai corsisti provenienti da tutta la Puglia e a tutta la dirigenza Anbima presente.

L'associazione culturale musicale e di promozione sociale "Amici della Musica", costituita nel 2000, è tra le più vivaci in Puglia e pone grande attenzione ai giovani. Mette in campo diverse attività attraverso le quali raggiungere gli obiettivi statuari, legati alla promozione della musica in ogni sua forma, e la mission di tenere impegnati ragazzi e ragazze nel tempo libero, allontanandoli dalla strada e dalle insidie e pericolose deviazioni cui sarebbero maggiormente esposti senza luoghi di incontro e validi punti di riferimento.

Il Concerto Musicale Città di Aradeo vanta numerose esibizioni e importanti trasferte in Italia ed all'estero, tra cui in Svizzera per i nostri emigranti a Berna e Basilea; nel 2002, a Marcinelle in Belgio nella miniera "Le Bois du Cazier", teatro della tragedia mineraria del 56'; a Sanremo per il X Festival Internazionale Bande Musicali e a Roma in



Risveglio Musicale



Piazza San Pietro per Sua Santità Papa Francesco. Il corso base si è concluso con l'auspicio di

far seguire quanto prima anche quelli intermedio e avanzato, una prospettiva cui si è guardato con unanime favore e con l'auspicio che possa svolgersi con le dovute precauzioni ma interamente in presenza, come ai tempi pre-covid, poiché questo rappresenterebbe l'agognato ritorno alla socialità da vivere senza l'incubo del distanziamento.



In questo particolare momento storico, in cui è molto difficile organizzare eventi, il Corso base per direttori di banda e il Concerto dell'orchestra giovanile Anbima Lecce risultano di buon auspicio per il riavvio delle attività. Ciò è stato possibile grazie ad un lavoro di squadra con i docenti, il tutor M° Pontrandolfo, i corsisti, i ragazzi della giovanile, il presidente provinciale M° Borrega, l'UdB ospitante e l'amministrazione comunale. Tante persone, per un unico evento, che hanno contribuito a dimostrare che l'Anbima è una grande famiglia.

Un ministro con il debole per la Cherubini?

di Cesare Galla

(dal sito web tag43.it) La sintonia tra il Franceschini e Muti è nota. Ma colpisce la decisione di stanziare ben 175 mila euro per un singolo concerto, sebbene al Quirinale, dell'orchestra giovanile "Luigi Cherubini" diretta dal Maestro, alla quale dal 2021 arriverà 1 milione di euro.

Alla fine dell'anno scorso, quando apparvero nel decreto intitolato "Criteri e modalità per l'erogazione, l'anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo...", due righe passarono inosservate. Non fosse stato così, magari un minimo di discussione ci sarebbe stato: in fondo si parla del delicato, assai complicato e spesso contestato meccanismo in base al quale vengono assegnate le sovvenzioni dello Stato allo spettacolo. Le righe in questione introducono una novità che almeno sul piano del metodo non è di poco conto. Dicono, infatti (articolo 4, comma 8) che "Il ministro, su propria iniziativa, può in ogni caso sottoporre alle commissioni consultive competenti per materia il sostegno a progetti speciali che rappresentano eventi di eccezionale rilevanza".

Si sancisce in questo modo – per quanto nell'ambito dei soli progetti speciali – una vera e propria discesa in campo sul piano artistico del Ministro della Cultura, a questo punto titolato a indicare personalmente, e con tutto il peso del suo ruolo, che cosa gli sembra degno di sovvenzione. Un ruolo 'tecnico' diverso da quello politico finora sempre ricoperto, dentro al quale influenza, competenza (ove presente) e capacità di suasion avevano sì un loro peso, però mai così diretto e incisivo. Le due righe sono salite alla ribalta il 9 giugno, perché citate nel decreto di assegnazione

dei fondi ai progetti speciali musica per il 2021. Fra i 25 assegnatari che si sono divisi una dotazione di due milioni di euro, infatti, ce n'è uno che non è passato attraverso la trafila ordinaria delle istanze alla Direzione Generale dello spettacolo (che in questo caso sono state 189): si tratta della Fondazione Ravenna Manifestazioni il cui progetto – si legge nel decreto – «ai sensi di quanto previsto dall'art. 4 comma 8 del decreto ministeriale 31 dicembre 2020» è passato prima per l'ufficio del capo di gabinetto di Dario Franceschini e da questi, "d'ordine del ministro", trasmesso alla menzionata Direzione Generale, corredato dalla comunicazione «dell'intendimento del Ministro di sostenere finanziariamente il suddetto progetto speciale [...] tenuto conto dell'eccezionale rilevanza dell'evento». Nello specifico, il concerto che l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, diretta da Riccardo Muti avrebbe tenuto nel Cortile d'Onore del Quirinale il 29 luglio 2021, in occasione dell'incontro dei Ministri della Cultura del G20. L'episodio si inserisce nel quadro della ben nota sintonia esistente tra Franceschini e Muti, che assume sempre più spesso l'aspetto di una fervida collaborazione operativa. Le sovvenzioni destinate a quella che rimane pur sempre un'orchestra giovanile sono senza possibili confronti, mentre il Ministro, di solito restio a queste uscite, non di rado offre testimonianza della sua attenzione presentandosi ai concerti della Cherubini. Ora, alla luce del comma 8, il suo sostegno trova modo di manifestarsi anche nei "progetti speciali", esenti dai complessi passaggi legati alle ripartizioni del FUS, determinate dal complicato meccanismo degli algoritmi, delle valutazioni percentuali su quantità,

qualità e sostenibilità economica.

Orbene, considerare "progetto" un singolo concerto, sia pure inserito in un contesto di indubbio rilievo internazionale oltre che al massimo livello istituzionale italiano, denota un'idea di cultura in cui la visibilità dell'evento e il prestigio di



Risveglio Musicale

chi assiste prevalgono sul contenuto e sul suo valore. Evidentemente non ha sollevato obiezioni la Commissione Consultiva Musica che il 4 giugno aveva esaminato la proposta fortemente sostenuta dal Ministro. Alla fine dei dovuti passaggi, si è concretizzato un finanziamento speciale quanto il progetto pari a 175 mila euro. Non è dato sapere su quale base sia stata decisa questa cifra. E' noto, invece, che in questa tornata di contribuzioni la superano solo i 250 mila euro assegnati alla European Union Youth Orchestra, che peraltro nello scorso autunno si era vista largamente sopravanzare proprio dalla Cherubini destinataria in ambito extra Fus di quasi 700 mila euro.

Oggi, con molto meno di 175 mila euro si possono ingaggiare orchestre internazionali di prestigio e qualità indiscutibili. Ad esempio, il cachet dell'Orchestra del Teatro Marinskij di San Pietroburgo, diretta da Valery Gergiev, fondata in Russia nel 1783, non supera i 90 mila euro se l'organico è sui 60 elementi, e sfiora di poco i 100 mila euro se più ampio. Per restare in Italia, un concerto dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, formazione di riconosciuta eccellenza, ha un prezzo che è meno della metà della sovvenzione ottenuta dalla Cherubini per suonare al Quirinale: 80 mila euro. Se poi si considera il mondo delle orchestre giovanili, le tariffe – è intuitivo – scendono decisamente e si arriva a costi per i musicisti che stanno fra i 20 e i 30 mila euro per concerto, calcolando anche un adeguato periodo di preparazione, fondamentale nella "mission" di una compagine di formazione. Le retribuzioni sono ridotte perché gli organici sono costituiti da

giovani musicisti all'inizio della loro carriera, che stanno imparando a fare orchestra. In questo caso, il plusvalore non monetizzato (ma

spesso notevole) è dato dalla possibilità di fare esperienze molto importanti, spesso insieme a direttori di grande valore. Fra questi, Muti non è un caso isolato: sono numerose le bacchette di alto prestigio meritoriamente impegnate con queste orchestre, in Italia e un po' in tutto il mondo. In ogni caso, Dario Franceschini non ha dubbi e non sembra interessato a guardarsi attorno. La sua scelta è fatta: dopo l'extra Fus dello scorso autunno, e prima della sovvenzione senza possibili confronti sul normale mercato al progetto speciale Quirinale, a fine 2020 è apparsa sul sito del ministero una slide nella quale si annuncia «un milione di euro a partire dal 2021 per sostenere l'orchestra giovanile Cherubini fondata da Riccardo Muti». Il ministro sta con la Cherubini. L'esistenza di altre orchestre giovanili non lo riguarda. Se vogliono, se hanno le carte in regola, possono provare a chiedere un contributo alla Direzione generale dello Spettacolo, non è detto che non ottengano qualcosa. Ne conosco una, assai valida, che fruisce di una sovvenzione statale di 80 mila euro. All'anno. Però è vero: ancora nessuno l'ha invitata, o mandata, a suonare al Quirinale.



VIZI D'ARTE

Autore: **Ennio Cominetti**

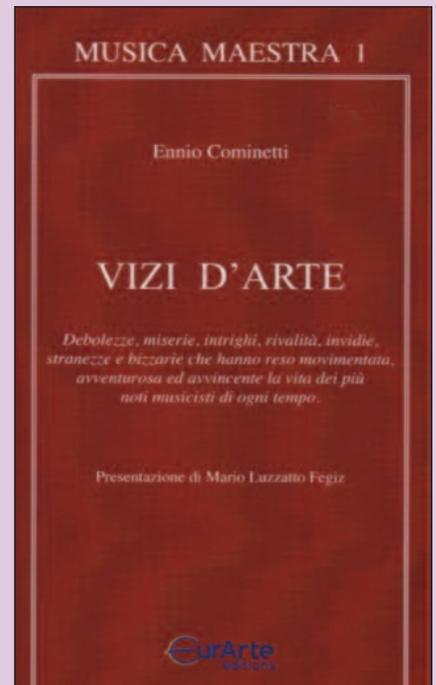
Editore: Casa Editrice Eur Arte Editions

Pagine: 130

Costo: €10,00 - Formato tascabile

Non è un errore del titolo perché tutti abbiamo pensato a "Vissi d'arte" in memoria della Tosca anzi, come secondo titolo possiamo mettere: Musicisti, razza dannata in memoria del Rigoletto.

Cominetti che già conosciamo come scrittore, compositore, direttore, organista ecc. ha voluto sorprenderci con questo volumetto analizzando alcuni aspetti non o poco conosciuti di grandi musicisti. Le loro miserie, gli intrighi, le debolezze, le rivalità, le invidie, le meschinità, le stranezze, le bizzarrie, la stupidità, le stoltezze, la balordaggine ecc. che nulla tolgono alle loro capacità musicali ma rivelano, a volte, pagine di vita inedite rispetto alle biografie che siamo abituati a leggere. Da Apollo al secolo scorso è una carrellata di compositori la cui personalità e vita viene messa a nudo ma in modo simpatico e divertente.



LE SIGNORE DELLA MUSICA

Donne come protagoniste del mondo musicale di ieri e di oggi

Autore: **Ennio Cominetti**

Editore: Casa Editrice Eur Arte Editions

Pagine: 155

Costo: €10,00 - Formato tascabile

Grandi ed incredibili sorprese per chi leggerà questo libro, E' come scoprire un mondo nuovo dove la donna, quasi perfetta sconosciuta nel mondo musicale di ieri, ne è stata invece grande protagonista spesso avversata, isolata, messa nel dimenticatoio ma Cominetti dice come stanno le cose. Tra l'altro non dimentichiamo che tutto parte con Euterpe, Musa dell'arte dei suoni e della poesia lirica, appartenente al genere femminile. Pensiamo alla recente polemica di chiamare la donna direttore o direttrice d'orchestra...

Lascio al lettore la scoperta di una miriade di episodi di storia della musica al femminile, sempre con la capacità dell'autore di essere spiritoso e divertente ed a volte... irriverente. Ma quando ci vuole ci vuole.



(Recensioni di Franco Bassanini)

CORSI AGGIORNAMENTO 2021 / 2022

XXXI ANNUALITÀ

INFO E ISCRIZIONI

SCUOLA POPOLARE DI MUSICA DONNA OLIMPIA

VIA DONNA OLIMPIA, 30 - 00152 ROMA
TEL. 06/58202369
INFO@DONNAOLIMPIA.IT
WWW.DONNAOLIMPIA.IT

METODOLOGIA E PRATICA DELL'ORFF-SCHULWERK

CON GIOVANNI PIAZZA

DIRETTORI: CHECCO GALTIERI E CIRO PADUANO

CORSO BASE GENNAIO – APRILE 2022 _____

ID 26*

CORSO INTERMEDIO GENNAIO – APRILE 2022 _____

ID 1057*

MUSICA IN CULLA

DIRETTRICE: PAOLA ANSELMI

1 LIVELLO NOVEMBRE 2021 – MAGGIO 2022 _____

ID 1061*

2 LIVELLO NOVEMBRE 2021 – APRILE 2022 _____

DIDATTICA PIANISTICA

DIRETTORE: WALTER FISCHETTI

FEBBRAIO – APRILE 2022 _____

ID 1032*

SEMINARI STRAORDINARI MONOGRAFICI

CONSIDERO VALORE CON ENRICO STROBINO

30/31 OTTOBRE 2021 _____

ID 61232*

CIASCUNO CRESCE SOLO SE CANTATO MARIA GRAZIA BELLIA

13/14 NOVEMBRE 2021 _____

ID 61241*

RACCONTAMI UN CANTO

PAOLA ANSELMI E ANTONELLA TALAMONTI

4/5 DICEMBRE 2021 _____

ID 61242*



* CERCA IL
CORSO CON
L'ID ASSEGNATO

DA GENNAIO AL VIA **LA PIATTAFORMA DONNA OLIMPIA!**

FORMAZIONE.DONNAOLIMPIA.IT • MATERIALI, TUTORIAL, DISPENSE, WEBINAR E TANTO ALTRO.



in collaborazione con
l'OSI Orff-Schulwerk Italiano



e con la Rete Internazionale
Musica in Culla

Member of the

INTERNATIONAL
ORFF-SCHULWERK FORUM
SALZBURG



Accordo Wicky - Anbima

per la tutela del patrimonio musicale italiano*



Legale è Meglio

Lascia ai ragazzi della banda un patrimonio legale di spartiti



La musica vincerà



sconto del

50%

per gli associati Anbima



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

*l'accordo non riguarda il materiale musicale a noleggio